ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

Durendal, 7ème année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1900 - Décembre 1900.

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
72à83

ATELIER DE RELIURE DEMOLIN-CLAEYS BRUGES

1L-VN
R-61
72 à 83

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

7me ANNÉE

1900

LIBRAIRIE SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS
EDG. LYON, ÉDITEUR

BRUXELLES
8, Rue Berckmans, 8.

PARIS
30, Rue des Saints-Pères, 30.

Janvier 1900. 7me Année. N° 1.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTERATURE

Edg. Lyon, éditeur

Bruxelles & Paris

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1900 — 7e Année

Sommaire du n° 1 (Janvier)

L'abbé Henry Moeller. — *Notre Salon d'art religieux* 5
Edmond Joly. — *Le Salon d'art religieux* 11
Maurice Olivaint. — *Marie Stuart.*
A un religieux.
Paysages Poitevins :
I. *Le Clain.*
II. *La Bergère.*
Le Vent de mer (poésies) 19
Fernand Séverin. — *La Bonté du malheur* (fragment) 23
Baron José de Coppin. — *Au Souvenir d'Octave Pirmez* 27
Thomas Braun. — *La Bénédiction des herbes.*
La Bénédiction du vin.
La Bénédiction des malades (poésies) 34
Comtesse Ed. de Liedekerke. — *Quelques pages sur la formation chrétienne d'une femme catholique, par Madame Marie du Sacré-Cœur* 40
Édouard Ned. — *Un Poète chrétien du moyen âge* 53
Julien Roman. — *Élévation* (poésies) 61
André Van Hasselt 63
Georges Héry. — *Mystiques contemporains :*
Édouard Schuré 67
Arnold Goffin. — *Pages catholiques* 72
Firmin Vanden Bosch. — *Guido Gezelle* 76
Les Livres 82
Notules 91

Illustrations : Portrait de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.
Vierge en prière, par Anthony.
Cathédrale de Chartres (façade).
» » (portail).
Christ en croix, par Catherine Weekes.
Saint Vincent de Paul, par Falguière.

SON ALTESSE ROYALE MADAME LA COMTESSE DE FLANDRE

PATRONNE DU SALON D'ART RELIGIEUX DE « DURENDAL »

D'après une photographie de FABRONIUS

Notre Salon d'Art Religieux

—

E 16 DÉCEMBRE 1899 sera, désormais, une date inoubliable dans l'histoire de *Durendal*. Celle de l'inauguration de notre premier Salon d'art religieux, de l'exécution d'un de nos vœux les plus chers, de l'incarnation d'une idée qui nous hantait depuis notre naissance à la vie artistique et littéraire. Ce n'est point sans peine que nous l'avons réalisée. Mais le résultat est de nature à nous faire oublier les rudes labeurs de l'organisation d'un salon d'art. Sans doute, le nôtre n'est point parfait. Rien ne l'est en ce monde contingent. Et le critique chicanier et grincheux, celui dont Hello disait « qu'il cherche avant tout la virgule qui manque dans l'œuvre du génie », n'a pas manqué de nous le rappeler.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir atteint, du premier coup, l'idéal d'un Salon d'art religieux. Mais pour un premier essai, il a pleinement réussi, et nous avons le droit d'en être fiers.

Tel a été l'avis général des critiques sérieux et sans parti pris, qui n'ont rien de commun, du reste, avec les autres.

Nous désirions surtout donner dans ce Salon une idée des différentes expressions de l'art religieux à notre époque.

Nous avions dans ce but fait appel à toutes les écoles.

Il était intéressant, il était nécessaire de faire en quelque sorte, dans un premier salon, le bilan de l'art religieux de notre temps, pour constater où nous en sommes. Il fallait le montrer avec ses qualités et avec ses défauts. C'est pour ce motif que nous avons donné à ce Salon un caractère aussi éclectique que possible, en admettant les œuvres des artistes de tendances très différentes.

Si nous avions eu à notre disposition une salle plus vaste et des ressources plus abondantes, comme nous le disions au numéro de décembre,notre Salon eût été encore plus complet. Nous avons dû forcément nous restreindre.

Ce premier Salon n'est, du reste, qu'une ébauche, intéressante déjà et de la plus grande utilité, en même temps que du plus haut enseignement. Le second, que nous souhaitons le plus proche possible, sera, nous l'espérons, plus parfait et plus complet.

Une pensée nous a dominés dans l'organisation de notre Salon, celle d'encourager les artistes, surtout les jeunes, s'adonnant à l'art religieux. A peine s'occupait-on d'eux jusqu'ici.

Il semblait que l'art religieux n'existait plus, qu'il n'était plus possible, qu'il était définitivement la proie d'artisans — nous n'oserions dire d'artistes, — dont l'archaïsme était l'idéal, ou de vulgaires marchands. Notre Salon n'aurait eu d'autre effet que de prouver qu'il y a encore des artistes religieux, que l'art religieux est encore compris de nos jours, qu'il est compatible avec les idées modernes, que nous aurions fait œuvre bonne et salutaire.

Tous les vrais artistes nous ont remercié d'avoir organisé ce Salon d'art religieux et nous ont dit combien notre tentative les encourageait à s'adonner à cet art si élevé. Ce sont les jeunes surtout qu'il fallait encourager. C'est eux que nous avons eu spécialement en vue.

Notre grand et vénéré artiste Stallaert nous comprenait bien, lorsqu'il nous écrivait :

« N'ayant plus à ma disposition ni tableau, ni esquisse de ce que j'ai produit dans le genre religieux dans ma jeunesse, je

regrette de ne pas pouvoir prendre part à votre exposition par une œuvre quelconque. Je fais cependant des vœux pour la réussite de l'œuvre dont vous avez pris l'initiative et aussi pour que la foule et le clergé se persuadent qu'il *existerait encore des artistes capables de produire des œuvres sérieuses dans ce grand et beau genre, si l'occasion leur était donnée de s'y livrer*, comme vous le dites.

» Ce n'est pas pour moi que je le répète, mais j'en parle *au nom des jeunes artistes,* auxquels je suis appelé, comme professeur, à donner des conseils et que je dois préparer à une carrière sérieuse.

» Croyez bien que je suis tout disposé à seconder vos efforts. »

* * *

Le Salon d'art religieux de *Durendal* a provoqué les critiques les plus contradictoires; les unes bienveillantes et encourageantes, les autres, inspirées par la plus évidente mauvaise foi, d'autres, enfin, justes en partie et que nous admettons pour autant, mais fausses dans leur ensemble, parce que leurs auteurs ne se sont pas placés au point de vue des organisateurs.

Avons-nous atteint notre but ?

A cette question, nous répondrons carrément, et sans fausse et sotte modestie : absolument.

Que voulions-nous, en effet ? Réveiller avant tout la torpeur publique. Rappeler à tous la nécessité urgente de rompre le divorce qui sépare depuis si longtemps deux choses inséparables autrefois et qui devraient l'être toujours : l'art et la religion.

L'objet de l'art, c'est la beauté. L'objet de la religion, c'est Dieu. Or, Dieu c'est la beauté essentielle et parfaite. Donc, l'objet de l'art se confond avec celui de la religion. On ne réfutera jamais ce syllogisme. Il contient une idée tellement féconde et tellement primordiale qu'il est impossible de la développer dans un article de revue. Elle ne pourrait être exposée, dans toute son ampleur et avec toutes ses conséquences, que dans un livre.

Les artistes, en général, se désintéressent de l'art religieux. C'est une des causes capitales de la déchéance de celui-ci. Nous avons voulu, en leur ouvrant notre Salon, rappeler leur attention sur le plus grand et le plus élevé de tous les arts.

Il est bien digne de leur talent, puisque les plus grands artistes du passé lui ont consacré presque toute leur existence. La plupart et les plus beaux des chefs-d'œuvre que le passé nous a légués et que tout le monde, sans exception, admire, sont des œuvres religieuses. C'est là un fait caractéristique et bien suggestif.

Nous croyons avoir rendu, sous ce rapport, un service éminent à tous les artistes. La création des Salons d'art religieux de *Durendal* leur fournira, désormais, l'occasion, qui leur manquait jusqu'ici, d'affirmer leur puissance dans un art qui a toujours eu la place d'honneur dans les préoccupations des grands anciens.

Sans doute, nous eussions souhaité que plus d'artistes modernes, de ceux que nous considérons comme les princes de l'art contemporain, eussent répondu à notre appel. Nous comprenons, cependant, leur défiance en face d'une première tentative. Elle leur a paru audacieuse et téméraire, peut-être. Mais, nous avons la plus ferme confiance que cette défiance se dissippera et qu'ils viendront à nous, et nous seconderont efficacement par leur collaboration, lors de notre prochaine exposition.

Certains grands et vrais artistes ont eu l'amabilité de nous prêter leurs œuvres religieuses, et nous leur en sommes profondément reconnaissants.

On nous a reproché d'avoir admis des œuvres d'un intérêt secondaire et médiocres comme valeur. Ce reproche tombe de lui-même, si l'on considère le but qu'il fallait poursuivre, à notre avis, dans un premier Salon d'art religieux. Ce but était d'établir, en quelque sorte, le bilan de cet art à notre époque, de le montrer tel qu'il est, avec ses qualités et ses défauts, afin de voir où nous en sommes, ce qu'il faut promouvoir et ce qu'il faut, ou amender, ou écarter définitivement.

Notre Salon n'eût-il eu pour résultat que d'offrir à l'admiration du public quelques belles œuvres d'art religieux, qu'il eût atteint son but et mérité d'être loué et encouragé par tous. Or, nous prétendons qu'il y a eu chez nous suffisamment d'œuvres religieuses, d'un art vrai et sincère, pour qu'il valût la peine de les exposer dans un Salon spécial.

Certains critiques l'ont admirablement compris. Ils nous ont félicités, ne nous ont pas ménagé les éloges et nous ont même priés instamment de renouveler cette intéressante tentative. Nous les en remercions de tout cœur, et nous comptons sur leur efficace collaboration intellectuelle, lorsqu'il s'agira d'organiser le second Salon d'art religieux de *Durendal*.

* * *

J'ai, maintenant, un devoir de reconnaissance à remplir.

Et, tout d'abord, je dois adresser, au nom de mes amis et en mon nom, des remerciements spéciaux à l'auguste patronne de notre œuvre, à la Reine de notre Salon, à Son Altesse Royale Madame la Comtesse de Flandre, qui nous a si gracieusement secondés dans l'exécution de notre entreprise.

Tout le monde sait l'intérêt qu'Elle porte à l'art et aux artistes. Lorsqu'il y a quelques mois, nous Lui faisions part de nos projets, dans un entretien que nous eûmes l'honneur d'avoir avec Son Altesse Royale, Elle comprit d'emblée la beauté et l'utilité de notre entreprise. Elle saisit du coup tout l'honneur qui pouvait en revenir aux deux plus grandes choses qui soient ici-bas : l'art et la religion.

Que Son Altesse Royale daigne recevoir ici l'hommage public de notre plus profonde gratitude.

Nous remercions aussi de tout cœur tous ceux qui nous ont aidés dans l'accomplissement de notre œuvre, les uns par leurs conseils, d'autres par leur générosité, tous ceux à qui nous avons fait appel, par leur sympathie.

Nous remercions encore et surtout les artistes qui ont bien voulu nous prêter leurs œuvres. C'est à eux que revient tout

l'honneur de cette première tentative. Nous comptons sur leur bonne volonté pour la renouveler dans le plus prochain avenir, avec un éclat plus grand encore, qui sera la preuve de l'utilité d'une pareille entreprise.

Nous devons, enfin, des remerciements aux artistes musiciens qui ont eu la gentillesse de rehausser le Salon d'art religieux par leur gracieux concours; à la jeune et vaillante phalange des Chanteurs Palestriniens de l'Association « A Capella », de Gand, dirigée d'une façon si remarquable par M. Hullenbroeck; à M. Thiebaut et à son école et aux Maîtresses dévouées de cette école; aux distingués professeurs du Conservatoire royal, qui ont eu la charmante amabilité de nous prêter leur concours : MM. Soubre, Jacobs, De Mest (qui a interprété d'une façon exquise les œuvres de C. Franck); à l'Octuor Vocal, qui, sous la direction magistrale de M. Soubre, a dignement clôturé notre Salon d'art religieux par une audition de musique religieuse d'une merveilleuse beauté, audition relevée par l'admirable talent du grand artiste violoncelliste, M. Jacobs, professeur du Conservatoire.

A tous, merci de tout cœur et au revoir. Nous donnons rendez-vous à tous nos amis et à tous nos collaborateurs à notre prochain Salon d'art religieux.

L'abbé HENRY MOELLER.

FALGUIÈRE

St-VINCENT DE PAUL

BRONZE EXÉCUTÉ PAR LA MAISON FUMIÈRE ET GAVIGNOT, A PARIS

LE SALON D'ART RELIGIEUX

—

E critique ne saurait avoir, même envers les invités de *Durendal*, d'autre devoir que le vrai, et l'étude consciencieuse de l'œuvre en elle-même, par *rapport à elle-même seulement*. De la sorte, son travail n'est pas un magistère, une louange ou un blâme également inutiles comme toute appréciation personnelle, mais un inventaire, l'œuvre d'une sorte de science artiste, montrant, ne voulant pas guider. On verra également mieux de la sorte le nombre et l'intérêt des œuvres rassemblées, l'œuvre que constitue leur réunion. C'est une très belle chose qu'un catalogue, un catalogue de collection ou d'exposition. Ne pouvant présenter celui du Salon religieux à tous les amis de *Durendal*, nous le remplacerons par une énumération presque équivalente.

Il comporte toutes les tendances que l'on rencontre dans le monde artiste. L'académisme y introduit ce qui reste des traditions de la Renaissance, cet humanisme des Beaux-Arts. Le romantisme se retrouve dans les Ecoles allemandes encore soumises au « Bitume », altérant le charme d'imagerie si savoureux dans les églises bavaroises ou tyroliennes par une trop grande correction peut-être, ou s'efforçant, à la suite de von Uhde, au modernisme agreste. Celui-ci se retrouve avec les souvenirs de plein-air en France comme en Belgique : on lui doit nombre d'œuvres savoureuses. Ses recherches de forme et de fond produisent dans la même zone d'art des œuvres néo-mystiques dont l'ingéniosité et la beauté ne se peuvent méconnaître encore qu'elles ne soient pas toujours chrétiennes d'instinct. Cette tendance profite à la fois des techniques modernistes françaises et des revendications préraphaélites anglaises. L'âme d'exquisité qui domine

les artistes britanniques et qui les orienta avec une curieuse rapidité et une constance absolue vers le prime Hellénisme aussi bien que vers les Quatrocentisti ou les gothiques du nord, est essentiellement favorable à l'expression pieuse. Les froideurs anglicanes elles-mêmes, sensibles jusque chez Burne Jones, ne résistent pas toujours à ces souffles de la *Primavera*. Des renaissances gothiques, de degrés et de natures infiniment diverses, se manifestent plus spécialement chez nous. Le style *moderne*, affranchissement de la ligne et de la couleur, se montre aussi, bien qu'avec timidité. Les ultimes recherches techniques sont magnifiquement consacrées à la pensée religieuse dans l'œuvre de Gaston Latouche.

Ce sera un des grands services rendus par le Salon religieux que d'avoir expérimentalement prouvé à nos artistes que toute forme, aussi bien que tout tempérament personnel, peut s'exprimer librement dans l'art religieux. Certes, il suffit à la démonstration de rapprocher Durer, Botticelli, Michel-Ange, Angelico et Rembrandt. Mais le devoir est de redire en tout temps la vérité éternelle. Ce devoir éclate surtout aujourd'hui devant des formes nouvelles mieux appropriées qu'aucunes à la spontanéité et à l'efficacité de l'expression religieuse. Ces remarques générales étant faites, commençons notre visite en suivant autant que possible l'ordre du catalogue.

Un triptyque allemand de Carl Andreæ nous mène aussitôt aux œuvres néo-gothiques de J. Anthony : Le mariage mystique de sainte Catherine, une Vierge en prière, les esquisses d'un rétable où la légende de sainte Emérentienne amène plus de vie et d'émotion parmi les somptuosités d'étoffes et de gemmes coutumières. Jeanne Atché intéresse surtout par le « Christ au Jardin des Olives », où la grâce parisienne de la facture n'empêche pas l'émotion des yeux clairs devant un lointain lumineux. Le grand carton de vitrail de Charles Baes est absolument étonnant, très personnel et très original et remarquable par la hauteur symbolique de la pensée. C'est une désorientation que semble avoir cherché Emile Bernard par les outrances de sa conversion de Longin.

Nous voici arrivés aux superbes cartons de fresques des Bénédictins de l'Abbaye de Beuron. Un incontestable sentiment mystique émane de leur aspect égyptien, de leurs draperies à petits plis, des types réguliers et calmes, de leur haute compréhension des sublimités évangéliques. Leur arrivée chez nous permettra les plus utiles rapprochements, la preuve expérimentale que la sincère piété et le bon vouloir artiste ne peuvent manquer d'atteindre à la grandeur simple, requise comme minimum de l'œuvre religieuse. Ici, à toute évidence, il y a plus encore. C'est du grand art, de l'art essentiellement religieux.

La « Sainte Elisabeth de Hongrie sur son lit de mort » est une œuvre gracieuse de R. Bosiers, d'Anvers. Les perles au cercle d'or sont bien la

couronne qu'il fallait à telle châtelaine et les roses fraîchement carnées relèvent délicatement la cendre grise évocatrice de soir et de mort. Deux œuvres, déjà étudiées ici même, de Mlle Calais nous font seulement répéter la louange que nous leur avons donnée naguère. Très simplement grande, la petite toile de A. Ciamberlani dégage une harmonie profonde : du sang sur un Crucifié et du sang autour du soleil, mort aussi. Une bonne icone de Sainte-Julienne, par Mlle V. Claesen: le dessin d'une bannière dû au subtil stylisateur Combaz. De Paris, Edme Couty envoie deux petites choses noyées de gris, mais d'un gris si fin qu'il s'infiltre dans les chairs, adoucit le ciel, émeut délicieusement les ramures, se transpose en ondes de contours légers aussi. Tout opposé, gris encore, mais d'un gris souffrant et dur, apparaît le « Christ errant », de Félix Denayer. L'œuvre atteste un énorme progrès chez le jeune artiste. Le Messie erre bien, dans une pauvreté de tons et de contours, une pauvreté d'abandon par une sorte de banlieue comme celle où erre souvent le Christ eucharistique du viatique.

Un des événements du Salon est l'envoi aussi nombreux qu'important de Maurice Denis. Certes, ces formes tellement simplifiées en ondes peuvent surprendre : leur charme est indéniable. Il suffit de voir les communiantes, l'appel de toute leur attitude vers l'autel pour comprendre la vie qu'exprime cet envol. Aussi bien toutes les formes humaines de l'artiste ont ces têtes penchées, ces formes en-allées ; toutes sont des communiantes, à la vie intense, secrète de l'art. Quant au coloris, certains accords de jaune acide et d'indigo ; les cramoisis et les verts-bleus de sa grande toile des « Pèlerins d'Emmaüs » suffisent à en dire l'étrange puissance. Un carton de vitrail est non moins beau. Ses projets de décoration pour une chapelle du Vésinet sont merveilleux. Très curieux aussi ses dessins pour l'imitation de Jésus-Christ.

L' « imagier » André Des Gachons réalise le titre si beau qu'il a choisi en *délivrant* la ligne, en tâchant de *figurer* plus que de *représenter*. Ses paysages, ses fleurs, ses arbres sont d'un intérêt puissant qui se retrouve moins dans le visage humain insuffisamment religieux pour une Annonciation.

Une « Sainte Face » de J. de Witte. Le « Calvaire » (dessin) et le « Mont Salvat » (peinture), de Ch. Doudelet, montrent bien le Mantegna flamand qui fut assez sensitif pour approcher Maeterlinck.

L'on revoit avec plaisir l' « Ave Maria, Rosa Mystica », de Mlle Alice Eckermans, exposé naguère au Salon de 1897. L'exécution très forte et hardie sert une pensée très haute. Ce *poids* du cadavre divin, représenté comme en predella *inverse*, au-dessus de l'Annonciation, est une chose très émouvante.

Chez Louis Feldmann, le bitume de Dusseldorf s'atténue de moder-

nisme. Le « Christ portant la croix » dans un beau mouvement de marche écrasée est du plus haut intérêt.

Le petit triptyque, « Saint François d'Assise », de Léon Frédéric, donne le charme profond, personnalité du grand artiste. Ses harmonies acides, ses lignes touffues animent à merveille la prédication du saint aux oiseaux dont la foule frémit en auditoire ailé, sa charité envers la bête blessée, sa marche parmi le jardin fleuri.

En-dessous de l' « Ecce Homo », de Gaillard, dont aussi un saint François d'Assise, un tout petit dessin anglais de Charles Gere est vraiment exquis. Une simple silhouette d'enfant dans un cadre de vitrail aux taches jaunes, bleues et rouges.

Voici les cartons et maquettes de vitraux d'Eugène Grasset. On sait l'extraordinaire puissance décorative du célèbre artiste : elle est toute dans les œuvres exposées vraiment admirables de noblesse, d'ingéniosité, de science et d'inspiration. De curieuses étoiles flamboyantes correspondent aux fleurs si savamment étudiées : le « Saint Michel » et la « Jeanne d'Arc » ont une grandeur gracieuse absolument parfaite.

Le savant initiateur parmi nous des anciennes fresques italiennes, G. Guffens, envoie plusieurs œuvres de tout point remarquables. Georges Jacqmotte noie de nuit brune une tête d' « Ecce Homo » dont l'œil énorme apparaît presque seul dans une face striée de sang.

Les œuvres de Joseph Janssens, enlevées à différentes églises, doivent souffrir de la banale cimaise d'exposition. L' « Annonciation » (de l'église du Jésus, à Louvain) : le retable de saint-Roch (église St-Willebrord, à Anvers) : la réduction d'une peinture murale gardent cependant un sentiment très doux et reposé, un souci de bon goût parmi l'exécution alerte et précise, la composition équilibrée. Les miniatures du marquis Impériali sont exquises. Elles attestent une entente véritable du sentiment décoratif.

Deux œuvres de jeune, un des concurrents naguère du prix de Rome où déjà il fut remarqué, attirent singulièrement l'attention. Le « Christ guérissant une malade » montre une science étonnante de la foule. La vue sur le foisonnement des têtes vers l'horizon est très curieuse. La « Résurrection de Lazare » a les mêmes qualités de coloris somptueux et rare, de dessin personnel, avec certaines figures comme atténuées tout à coup pour plus d'expression. (Lambert est un nom à retenir.)

Le « Christ outragé », de Gaston La Touche, constitue évidemment une des perles du Salon. Le nimbe de Jésus domine toute la toile par une lumière dont la facture est une merveille de science et de simplicité. Les teintes *composées* de Monet sont ici égalées par un simple ton *double* jaune sur jaune que relève encore le complément du vert de lune. Le Christ se comparaît à la lumière, alors que pendant la fête des Tabernacles

VIERGE EN PRIÈRE

(ŒUVRE DE J. ANTHONY)

brûlaient des feux sur deux candélabres hauts de cinquante coudées et illuminant Jérusalem entière. C'est bien la magnifique traduction artiste de la parole sainte. Jésus n'est qu'une présence d'ombre mystérieuse illuminant tout, triomphant par ses rayons des vaines faces outrageantes noyées dans sa lumière, une présence *en-allée* comme la flamme poussée par les vents qui la glorifient en voulant la poursuivre, la tuer.

Trois tableaux de Jef Leempoels, dont les « Eplorés » avec l'apparition d'une si curieuse perspective; plus encore que le « Christ » nous désarme l' « Enfant Jésus », où la science et la conscience de l'artiste ont atteint une telle perfection de choix et de rendu que les plus rebelles à sa manière devront s'incliner. D'un jeune, Maurice Lefebvre, une étude pour une tête d'apôtre, très fouillée, très consciencieuse, avec, croirait-on, l'inquiétude rigide d'un saint Thomas. D'Arthur Lefevre, un grand et merveilleux fusain représente, d'une façon très heureuse et tout à fait originale, l' « Adoration des humbles ». Il y a là une compréhension des petits dont toute la composition déjà s'anime. De Mlle Léonie Lemaire, « Sainte Elisabeth de Hongrie »; puis la « Communion de saint Stanislas », d'Arthur Loureiro (de Melbourne), grande toile, très intéressante, d'aspect gracieux et pieux. Un très beau dessin d'après Rubens, du grand artiste graveur J.-B. Meunier. Les deux tableaux de Lybaert donnent tout ce qu'on doit attendre de cet artiste, désarmant par la conscience les plus farouches modernistes. Son bronze (sainte Germaine) est d'un beau sentiment médiéval. L' « Ave Maria », de Mlle Georgette Meunier, présente un entassement de fleurs pâles devant une de ces émouvantes Madones de cire habillées d'étoffes « vivantes » que l'on rencontre encore dans nos campagnes veillant au bord des chemins. Les nacres coutumières à l'artiste et la poudre d'or des cierges composent une atmosphère de charme intime.

M. J. Middeleer, dont les peintures conservent si haute mine dans nos vieilles églises, jusque dans le voisinage terrible de fresques anciennes, expose ce « Jardin sacré », qui est une de ses plus belles œuvres. Jardin de mystère, paradis d'âme avec l'unique arbre de vie, la croix au pied de laquelle pleure la Vierge tragique de la Soledad (la solitude, le veuvage de mort), parmi l'immobile procession de grands lys et le prosternement régulier des pâquerettes de Mont Salvat. C'est le cachet parisien, mais louable, qui reparaît avec Moreau-Neret dont la « Vierge douloureuse » serre l'Enfant divin en la peur du supplice prédit. Il serait curieux de comparer avec le même sujet, traité selon l'art byzantin dans la célèbre image du Perpétuel-Secours. Une aquarelle de la « Vierge au lys » est de facture solide et légère. La « Vision du Christ », dessin très délicat, de Ernst Naets. Puis, les nombreux et si remarquables envois du français A. Osbert. Un « Saint Paul ermite », tout brun, y contraste

curieusement avec la « Vision de sainte Geneviève », de lumière bleue, et les effets crépusculaires surtout admirables. Des silhouettes sombres s'y enlèvent en pures lignes antiques sur des ciels d'or somptueux. « Le Christ et la Samaritaine » domine toutes les autres toiles de l'artiste. Un « Christ », de E. Paulus, violet. Deux œuvres d'Arm. Point, le subtil évocateur d'exquisités « Romanes » ; le W. Morris de l'œuvre *coopérative* « Haute-Claire », devait figurer ici... Les « Rois mages », sont très trois, donnent bien par leur arrivée de face l'émoi du nombre où menaça toute la gloire tragique de l'Enfant divin. Est-ce bien « sainte Cécile », cette Vierge à la Licorne ? En tout cas, l'œuvre est délicatement dorée, et archaïque selon le faire déjà tant admiré.

Voici un des grands noms du catalogue : Puvis de Chavannes : « Décollation de saint Jean-Baptite ». On sait le simplisme extraordinairement recueilli du maître, ses tons effacés, le *silence* de couleurs et de lignes qu'il impose au monde pour la perpétuelle *élévation* de l'art. La ligne des bras du martyr est surtout belle ; l'arbre est d'un grand émoi symbolique, tandis que la femme rappelle les peintures antiques et certains détails les recherches de Gustave Moreau. Un beau « Christ », des études très curieuses, de ravissantes têtes d'enfants, modèles pour têtes d'anges et d'intéressantes esquisses de chemins de croix de Jean Rosier.

L' « Éducation du Christ », de Léon Rothier, est une grande toile, ainsi qu'une œuvre très belle, vraiment peinte, d'un grand sentiment religieux dans son réalisme agreste. Le paysage, lumineusement vert et bleu, enveloppe à merveille les personnages, dont la Vierge, singulièrement belle et simple, ainsi que l'Enfant Jésus émeuvent surtout. Alexandre Séon, de Paris, déjà apprécié chez nous, se souvient de Puvis avec une volonté de grâce et de solennité. Toute l'École de Dusseldorf reparaît dans les toiles de Henri Sinkel. Il n'est plus guère opportun de louer Jacob Smits, dont tout le monde sait goûter maintenant la grâce âpre et savoureuse. Extraordinairement britannique, le « Christ aux Oliviers », de M.-T.-R. Spence, étonne et séduit malgré ses incorrections. Nous avons ici même loué, selon notre admiration, les œuvres exquises et vivantes de G.-M. Stevens, dont voici l' « Annonciation », toute d'or et de fleurs et la belle tapisserie de « Saint Georges. »

T'Schageny, une jolie tête de femme aux lys : Camille Tulpinck, une « Annonciation », puis la grande toile du « Tombeau du Christ », attestant Van Aise peintre consciencieux du « Pierre l'Ermite ». Toute une série d'œuvres de Van der Ouderaa, dont chacun sait le ton polychrome, les ombres brunes, l'ingénieuse mise en scène. Faisons remarquer, pour simple bénéfice d'inventaire, que le « Calvaire » est insuffisamment évangélique, si très pittoresque. Deux « Madones à l'Enfant »,

de E. Van Hove, dont le charme est incontestable. Le grain de ces chairs fines, les paysages argentés qui les encadrent, les formes légères des arbres et des tours brugeoises s'accordent pour une paix d'exquisité précieuse. Edm. Van Offel recherche le symbole avec un grand bonheur ; son dessin d'un tapis d'église (exécuté par la Maison Demolder) est admirable de ton. Très remarquable aussi son « saint Jean-Baptiste enfant ». C'est encore l'École de Dusseldorf, mais modernisée, et avec un talent vraiment personnel, que l'on trouve dans le « Prophète Elie », de Von Gebhardt. Un intérêt de milieu ne relève pas assez les peintures bavaroises de A. Von Oer.

Le von Uhde est absolument beau, plus vivant, plus vibrant que ceux déjà vus à Bruxelles. Le principal auteur du modernisme, dans la présentation des scènes évangéliques, ne mérite que l'admiration pour son : « Quand je marche à l'ombre de la mort ». Des cartons de Walter Crane et des dessins sont toujours les choses subtilement grandes que l'on sait.

Des œuvres nombreuses et importantes d'Ernst Wante, dont on remarqua beaucoup naguère le « saint François d'Assise » se dépouillant de tout pour n'être plus qu'à Dieu, montrent une vie véritable dans le retour alterné aux formes gothiques. Son esquisse d'une peinture murale, exécutée au Collège St-Jean-Berchmans d'Anvers, son « Rétable de Moll » indiquent surtout une curieuse interprétation de la physionomie dans la persistance des tons vermillonnés et d'or. Deux femmes-peintres anglaises, terminent notre énumération. Sadie Waters a des délicatesses charmantes dans une gamme blonde et nacrée. Ses enluminures sont de toute beauté. Catherine Weekes préférant de beaux tons, doucement ambrés, subit à la fois l'influence de nos gothiques et des quatrocentisti pour des œuvres vraiment attirantes d'un charme intime.

La sculpture n'est pas moins bien représentée. Des bronzes rappellent les principaux maîtres français, dont Rodin et Falguière. Les archaïsmes de J. Baudremghien ont une saveur véritable. La barque du Christ avec l'obstination de toutes les têtes inclinées vers le Sauveur comme la foi ; de toutes les mains crispées au bordage du vaisseau comme la peur impressionne vraiment. Nous aimons le « Christ » de P. Braecke et ses évangélistes, moins mystiques, plus Renaissance, mais de toute beauté et extrêmement caractéristiques. P. Braecke est un maître sculpteur. Le joli sentiment des bronzes de G. Charlier. Absolument superbe son groupe : « La Croix », d'une impression religieuse intense et d'une facture impeccable. On sait notre admiration pour Arthur Craco. Son « Annonciation » (ivoire et bronze comme le « Baiser de Paix ») : son bénitier d'église ; un grand ange vraiment « angélique » sont peut-être dépassés par les quatre étranges bustes des « Cavaliers de l'Apocalypse », sur ces faces irréelles ont été *condensées* en physionomies humaines : le « Juge-

ment », la « Guerre », la « Famine » et la « Mort ». De fins et étranges dessins pour les « Mystères du Rosaire ». Plusieurs statuettes finement gracieuses de A. Désenfans. « Marie de Nazareth », par de Tombay, très heureux. De jeunes efforts qui promettent beaucoup de Jules Jourdain. Son « Christ couronné d'épines » est magnifique. Le superbe « **Saint** Jean-Baptiste », de J. Lagae, et sune œuvre absolument remarquable. C'est l'idéal de l'art religieux en sculpture.

Deux jolies œuvrettes de Jacques Marin.

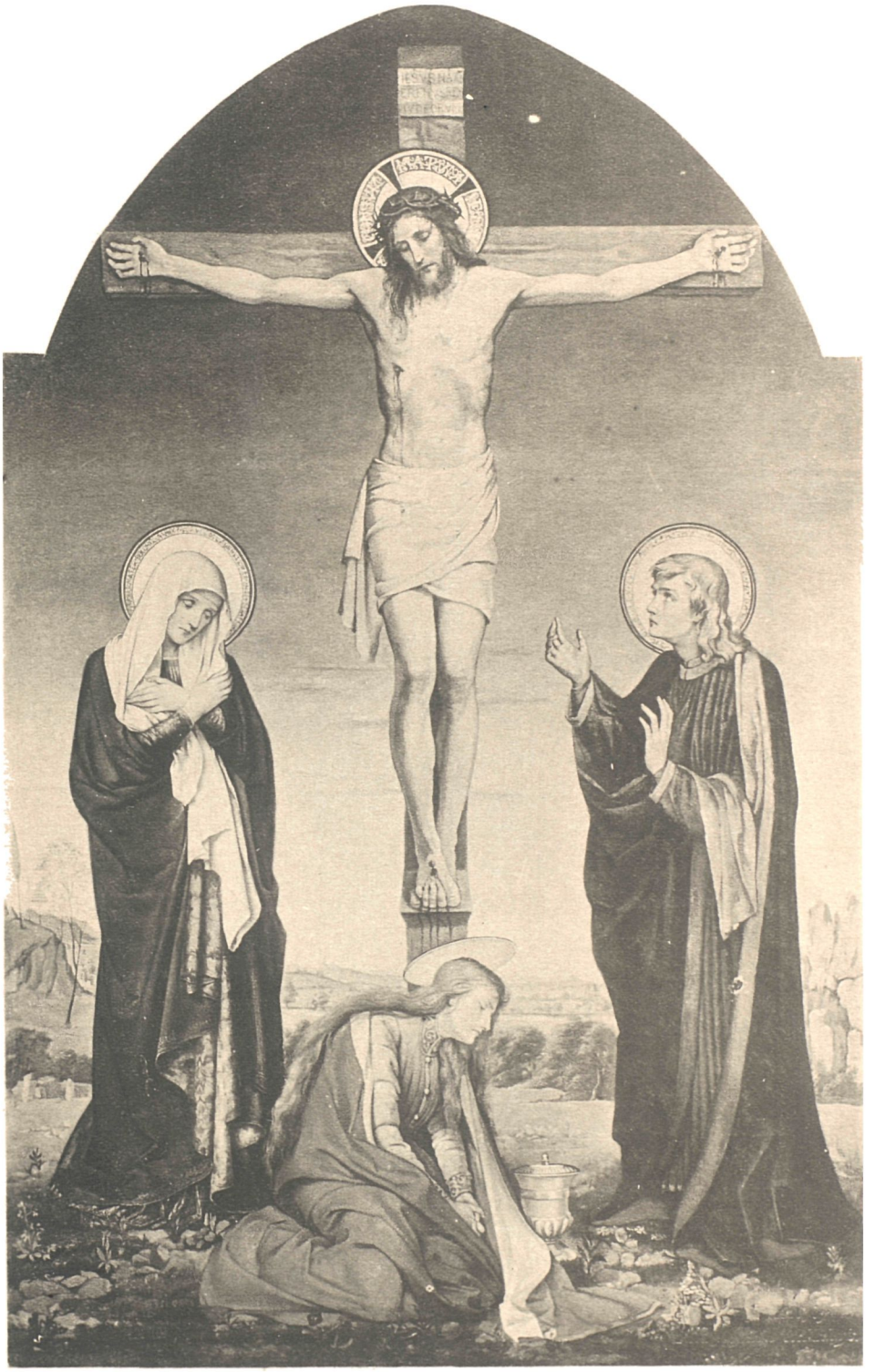
Notre grand Constantin Meunier envoie quatre œuvres siennes, c'est-à-dire admirables toujours. Il faut surtout louer le «divin Crucifié », vraiment unique, rappelant plutôt les crucifix royaux du XII^e^ siècle, que ceux torturés au XV^e^, mais avec quelque chose de divinement humain, qui est tout moderne. Encore la fine statuette de religieuse, si curieusement apaisée et tendre, à la fois *ressemblante* et virtuelle.

L'art appliqué, si important au point de vue religieux qui lui offre des ressources non encore suffisamment utilisées, donne au Salon un intérêt tout spécial. Voici les charmantes œuvres de Fernandubois; le bénitier, le tryptique et le petit bas-relief sont absolument exquis. Des médailles de l'admirable Roty; des plaquettes fines et graves de Vernon (surtout sa « Vierge »); des œuvres peu connues (presque une révélation) d'Yencesse, dont le crucifix est tout à fait beau.

Les œuvres architecturales de Van Ysendyck viennent d'être étudiées par nous. Des mobiliers d'église de Peeters d'Anvers; des vitraux; de précieuses reliures de Desamblanx et Weckesser; d'admirables broderies. Voici encore l'enluminure, art si essentiellement religieux et dont la résurrection, sous une forme plus moderne, est due surtout à M. Lyon-Claesen. On remarque aussi les splendides enluminures des Moniales de Maredsous. Elles ont ressuscité l'art du moyen âge dans sa merveilleuse richesse. Les dessins symboliques qu'il faudrait étudier à loisir de L. Titz. Un bénitier de Roskam. Encore, enfin, d'admirables émaux translucides de grand feu du comte du Suau de la Croix, où le décor, les tons présentent un charme incomparable.

Ce compte rendu du Salon était composé quand nous est arrivée une œuvre délicieuse, charmante de dessin, délicate de coloris, du peintre hollandais, Anton Van Welie : « Sainte-Cécile ». Nous avions déjà admiré le merveilleux talent de cet artiste dans les belles reproductions de ses œuvres que donna récemment l'intéressante revue *Vlamse School* de Pol de Mont. Cet artiste nous semble avoir une vraie vocation pour l'art religieux.

EDM. JOLY.



LE CHRIST EN CROIX

CATHERINE WEEKES

MARIE STUART

—

Ils aiment à se retirer tout à part dans un coin des salles, pour qu'on ne puisse entendre leurs petits secrets.

Aux lèvres du Dauphin, le beau nom de Marie
Exhalait un parfum pieux comme l'encens ;
La princesse laissait s'épanouir ses sens
Sous la chaste douceur d'une voix attendrie.

Ils cachaient dans les plis de chaque draperie
Un chuchotement sourd de secrets innocents,
Et les vieux murs du Louvre abritaient, frémissants,
Ces chants inentendus de blanche rêverie.

Car la bonté qui brille au front calme des cieux
Permit que les amants ne pussent dans leurs yeux,
Resplendissants d'amour et de pure lumière,

Lire, ô roi François deux, la trop prochaine mort,
Et lire, ô reine exquise en ta candeur première,
Les crimes, et la geôle, et le cruel remords !

A UN RELIGIEUX

Lorsque l'orgueil réveille en moi ses orgues d'or,
Et quand ma vanité fait tinter ses rixdales,
Ami, je songe à toi dont les humbles sandales
Ne connaissent qu'un cloître au morne corridor.

Tandis que nous clouons des ailes de condor
Aux désirs effrénés qui germent nos scandales,
Ta foi, sans défaillir, les abat sur les dalles,
Ainsi que des taureaux frappés du matador.

Tu sais la gloire folle et sourde à qui l'appelle,
Mais la lampe qui brille en ta douce chapelle
Offre toujours l'espoir suprême au front courbé.

La fanfare qu'on souffle aux clairons de victoire
Remplirait moins ton cœur que la voix de l'abbé
Avant l'oblation murmurant l'offertoire.

PAYSAGES POITEVINS

—

I.

LE CLAIN

O Clain, ton flot dormant s'étale sans murmure
Sous le discret rideau de tes grands peupliers,
Calme comme le cœur dans une vie obscure
Qu'abrite un dôme bleu de rêves familiers:
Une lumière exquise, ingénue, affaiblie
Te verse la tendresse et la mélancolie
Quand descend la douceur souveraine du soir,
Et le voyageur las, dans tes molles vallées
Où le hasard béni lui permet de s'asseoir,
Perd le noir souvenir des heures envolées.

Poitiers, Juillet 1899.

II

LA BERGÈRE

La bergère, le soir, ses moutons rassemblés,
Au milieu du troupeau se montre toute droite
Dans la lumière d'or sous laquelle miroite
La mer resplendissante et paisible des blés.
Au loin monte un clocher d'où vibre, presque éteinte,
L'âme aux pures douceurs de l'angelus qui tinte :
Dominant le village aux rustiques maisons
Qui s'étalent ainsi que de blanches toisons,
Vois, l'église parait une autre pastourelle
Immobile parmi ses moutons rassemblés,
Tandis qu'avec lenteur, envahissant les blés,
La nuit laisse pleuvoir sa grande ombre sur elle.

Lusignan (Poitou), Juillet 1899.

LE VENT DE MER

Oh! que le vent de mer avec tristesse pleure !
Ecoute : on croit entendre, au milieu des palmiers,
Un long roucoulement douloureux de ramiers...
Transformons en doux miel l'amertume de l'heure.
Laissons, laissons gémir la brise sans émoi.
Mon âme, isolons-nous : viens t'asseoir près de moi.
Oh! viens : je te lirai des vers de Lamartine,
Lamartine, ce cœur sublime et transparent,
Calme comme un sommet d'où roule un fier torrent,
Et pur comme au vallon la fontaine argentine.
Nulle voix n'est suave ainsi que cette voix.
Oh! viens : je te lirai la Source dans les Bois,
La Source au vieux dauphin tout verdi par le lierre,
Et dont les flots fuyants apprennent à mourir.
Je te lirai, veux-tu ? quelque blanche prière,
Rayon pris au foyer que rien ne peut tarir.
Et nous nous bercerons tous deux parmi les voiles
De la splendeur nocturne où flottent les étoiles.
Tu verras avec moi le sauvage Milly,
Par l'amour filial du poète embelli,
« Ou le vieillard, assis au seuil de sa demeure,
Dans son berceau de jonc endort l'enfant qui pleure, »
Et nous soupirerons près du lac embaumé
Où vit, toujours vibrant, le souvenir aimé.
Oh! viens : nous verserons des larmes sur Laurence,
Et nous suivrons Cédar sous le joug de Ségor,
En écoutant chanter le chœur des cèdres d'or.
Et tandis que, brûlants d'amour et d'espérance,
Ses vers, dans leur essor chaste et mélodieux,
Emporteront notre âme au plus profond des cieux.
Si paresseusement pour nous glissera l'heure
Que nous n'entendrons plus le vent de mer qui pleure.

MAURICE OLIVAINT.

LA BONTÉ DU MALHEUR

(FRAGMENT)

—

NDRÉ relevait d'une maladie qui laissait sa santé profondément ébranlée. De plus, il avait, peu de temps auparavant, éprouvé des revers de fortune. Bien que son enfance et sa jeunesse se fussent écoulées dans la pauvreté, il s'était un instant élevé à la richesse, et s'habituait à sa condition nouvelle, lorsque cette catastrophe l'avait replongé dans la médiocrité.

Il avait été sensible à ce dernier coup et s'était cru un instant le plus malheureux des hommes, de même qu'aux premiers symptômes de la maladie, il s'était jugé irrémédiablement perdu. Car c'était une âme naturellement portée aux excès et chez qui les sentiments ne s'arrêtaient jamais à mi-chemin. Pas plus la joie que la tristesse, d'ailleurs.

A la longue, le calme lui était revenu. Il commençait à ne plus sentir aussi vivement ce qu'il croyait être un malheur; et sa convalescence, si longue et si imparfaite qu'elle dût être, lui réservait des joies.

C'était avec une sorte d'allégresse reconnaissante qu'il se reprenait à vivre. Il respirait avec délices ; ses premières promenades

lui causaient une joie ingénue et presque enfantine. Le seul fait de vivre et d'accomplir les journalières fonctions de la vie mettait le jeune homme dans un trouble presque voluptueux, qu'ignoreront toujours ceux qui n'ont pas été convalescents.

Certes, la maladie avait miné sa constitution naguère robuste. N'importe, il vivait, c'était l'essentiel ; et il se résignait volontiers à fuir tout excès, comme les malheureux dont les jours sont précaires. Du moins, il vivait de la vie de l'âme ; ni la rêverie, ni l'étude ne lui étaient interdites. En ce moment, ses yeux s'étaient instinctivement tournés vers la bibliothèque, et il s'était senti tressaillir en pensant à tout ce qu'elle représentait de joie saine et assurée.

Il songea aux longues soirées qu'on passe, un livre à la main, dans une chambre bien close. Au dehors, le vent gémit et, par intervalles, la pluie bat les vitres ; et le charme intime du chez soi s'accroît des intempéries de la saison. Dans l'humble réduit où l'on se trouve confiné, on vit par l'esprit une vie changeante et fabuleuse. Qu'importe qu'on soit pauvre, malheureux et humilié dans la réalité, quand, chaque jour, on peut, d'un coup d'aile, s'évader dans le rêve ?

Il songea longuement à tout cela, et il bénit la maladie et la pauvreté qui le condamnaient à ne connaître que les silencieuses fêtes de l'esprit.

Pourtant, il avait plus d'une fois maudit sa destinée, et il s'était cru plus qu'un autre en proie au malheur, ce qui l'avait aigri. Mais voici que toute rancune et toute aigreur s'étaient dissipées, il ne savait comment, et il souriait en pensant que tout était bien, puisqu'il vivait, qu'il pensait, qu'il rêvait, et que le sort laissait intact ce qu'il avait de plus précieux dans son être.

Etait-ce la maladie, ou sa longue réclusion, qui lui valait cette soudaine sagesse ?...

Et il se sentit l'âme pleine de douceur...

Tant d'autres, d'ailleurs, étaient plus malheureux que lui ! D'abord, son existence matérielle était assurée, et, comme il était de nature indolente, contemplative et peu propre à l'action, il se félicitait de n'avoir pas à lutter pour le pain de chaque jour.

De plus, il jouissait du calme et du loisir nécessaires aux travaux de l'esprit, comme à ses flâneries. Il était de ceux qui non seulement supportent la solitude, mais encore la recherchent et l'aiment. Enfin, il n'était seul que s'il le voulait être; quand il s'était lassé des amis silencieux qu'on trouve dans les livres, il savait où trouver des cœurs loyaux et généreux, qui l'aimaient pour ses défauts autant que pour ses qualités, et, au besoin, consolaient cette âme sensitive et vite découragée. En somme, le malheur l'avait touché d'une main trop légère pour qu'il eût le droit de s'en plaindre.

Non, vraiment, il n'avait pas le droit de s'en plaindre. Peut-être même, en y pensant bien, avait-il lieu de le bénir... Il pensait à ceux de ses amis qui, plus favorisés que lui, se trouvaient être riches, ou célèbres, ou aimés, et jouissaient pleinement de ces dons. Le calme qu'ils gardaient au milieu de ce qu'on appelait leur bonheur, l'avait toujours étonné. Pour lui, il ne pouvait se rappeler sans tressaillir les rares instants où ce merveilleux et fuyant bonheur l'avait seulement effleuré. Ils tenaient peu de place dans sa vie, mais ils l'illuminaient tout entière !

Et il revoyait tel jardin silencieux où son cœur, avec un trouble tellement exquis qu'il en était presque douloureux, s'était ouvert à l'amour... Il se rappelait le grand frisson qui l'avait saisi, lui le pauvre et le déshérité, devant les choses grandes et belles qu'il lui avait été donné de voir; sa grave émotion à la vue des horizons longtemps rêvés et contemplés, enfin, comme en vertu d'une grâce; ses larmes de pèlerin au seuil des lieux illustres...

Puis, c'était l'effort exaltant de l'artiste qui, dans le silence et l'obscurité acceptée, cherche à incarner un grand rêve, sa joie fière lorsqu'il y réussit, la sympathie spontanée de quelques cœurs d'élite rachetant la gloire qui lui était refusée...

Il se disait que le sort ne lui avait pas été cruel sans raison; si la joie, chez lui, tenait de l'extase, si l'habituelle beauté des bois, des eaux et des nuages le troublait comme au premier jour, c'est que le malheur avait affiné sa sensibilité, tandis que, pour lui, la privation gardait aux choses toute leur fraîcheur. Et bien

loin d'envier ceux qui, humainement, passaient pour heureux, il était presque tenté de les plaindre.

Ainsi, après avoir maudit son infortune, il n'avait pas tardé à s'y résigner, et, à force de la méditer, il finissait par la bénir.

Car il trouvait une richesse dans sa pauvreté, une force dans sa faiblesse, et sa solitude était toute peuplée de divins fantômes.

Et il se sentit l'âme pleine de joie...

FERNAND SÉVERIN.

Au souvenir d'Octave Pirmez

—

L'œuvre d'Octave Pirmez vient de reparaître, en une superbe édition posthume, publiée suivant le vœu de l'auteur et par l'affection pieuse de sa noble famille (1). A cette occasion, *Durendal*, sortant de son fourreau, non pas sous la forme d'une épée étincelante, mais sous la forme gracieuse d'une baguette de fée, m'indique une page blanche et m'invite à y tracer quelques lignes à la mémoire de l'éminent écrivain disparu. C'est avec bonheur que j'accepte cette invitation, heureux de reparler de « lui » en une revue qui honore les lettres et qui, tout spontanément, a voué à notre mort illustre un culte si intelligent, si sincère.

Ah! certes, je n'ai plus à présenter Octave Pirmez aux lecteurs de *Durendal*. Ils le connaissent et ils l'aiment, de concert avec tous ceux qui, en notre pays, ont quelque souci d'Art et de Littérature. Du moins, il m'est doux d'évoquer, une fois encore, un souvenir cher, un souvenir inoubliable, et de saluer, modestement, respectueusement, l'œuvre grandiose qui, de nos lettres nationales, est l'une des gloires les plus éclatantes, les plus pures.

Depuis près de dix-sept ans, Octave Pirmez repose dans le chœur d'une ancienne église, transformé en chapelle sépulcrale. Depuis près

---

(1) Edition posthume des œuvres d'Octave Pirmez, 5 volumes : *Feuillée*, *Jours de solitude*, *Heures de philosophie*, *Rémo*, *Lettres à José* (Paris, librairie académique, Perrin et Cie; Namur, Jacques Godenne, éditeur).

de dix-sept ans, il dort de l'éternel sommeil, dans ce poétique caveau de famille, qu'entoure un petit cimetière abandonné situé sur une pittoresque colline, non loin de la nouvelle église du village de Villers-Potterie.

Bien des printemps ont passé, depuis le printemps cruel qui l'emporta, subitement presque, en couvrant sa tombe trop tôt fermée des fleurs que mai venait de faire éclore ! Bien des printemps ont enfeuillé les bois et reverdi les campagnes, depuis ce printemps sans joie et sans sourire qui donnait à toutes choses une tristesse de deuil. Et les automnes ont passé aussi, les automnes qu'il aimait, les trouvant en concordance parfaite avec la mélancolie de ses songes. Les grands arbres des avenues inspiratrices ont secoué leurs feuilles jaunes — telles des larmes d'or — sur les pelouses solitaires, et les souffles invisibles du soir les ont emportées sur les eaux limpides des étangs dans lesquelles se mirent les vieilles tours. Les vents de novembre sont venus, pareils à des voix mystérieuses et plaintives, gémir aux croisées de l'antique manoir, en les nuits sombres de tourmente et de désastres. Puis, les neiges ont blanchi les montagnes et couvert de dentelle les haies noirâtres et les bosquets dépouillés. Et le retour d'avril a fait renaître les bourgeons, et l'été s'est remontré prodigue de ses fêtes champêtres, les multipliant à plaisir, dans les prés, dans les forêts, insoucieux de l'absent qui naguère y assistait et les racontait avec extase.

La Nature, toujours belle, s'est parée coquettement, comme aux jours où l'admirait et la chantait son poète. Tour à tour, les printemps, les étés, les hivers, l'ont couronnée de fleurs, de givre ou de soleil, tandis que l'automne la vêtait royalement, de pourpre et d'or, pour la rendre séduisante même en son agonie.

Mais les sonneries harmonieuses des cloches n'ont pu arracher le poète à son sommeil d'années. Les rumeurs du jour, montant de la vallée qu'animaient les quotidiens labeurs, n'ont pu rompre le calme infini de la tombe impassible. Le bruit de la rafale, les clameurs sauvages de la tempête sont restées inentendues de celui qu'enveloppait le silence introublable de la mort. La Nature a vainement étalé ses splendeurs, ses enchantements, au cours de la merveilleuse féerie que le ciel règle et dont les saisons transforment si capricieusement le décor : la colline est demeurée muette, la chapelle a continué sa mentale prière, et l'endormi pour toujours a paru insensible à toutes ces voix si souvent écoutées, à tous ces spectacles tant de fois contemplés avec une attention ravie !

Et pourtant, sa voix se mêlait à ces voix ; elle décrivait ces mêmes scènes variées de la Vie et de la Nature, elle les mettait en valeur, en lumière, avec l'admiration réfléchie et l'enthousiasme intelligent du poète qu'inspire son génie. L'âme aussi était là, l'âme qui est immortelle

même sur cette terre où, malgré le trépas, nous la retrouvons, doucement fugitive, sous la forme du souvenir. Par les aubes sereines, par les soirs vaporeux, en les jours clairs comme en les nuits limpides, elle planait sur cette colline, elle donnait à ce site pittoresque je ne sais quel indicible charme de mystère et de poésie.

Qu'importe le temps? Qu'importent les années? Il vivra toujours celui qui chanta la splendeur des choses, goûtant une étrange ivresse à déplorer leur inconstance, et à s'apitoyer à l'idée de leur durée éphémère, de leur rapide évanouissement. Il vivra toujours, l'écrivain génial qui a enregistré toutes les impressions, toutes les sensations de son existence terrestre, dans un phonographe magique qui redit non seulement ses paroles, mais qui exprime ses plus secrètes pensées.

Pour entendre sa voix, pour écouter son âme vivre, il suffit de rouvrir ses ouvrages. Il est là, tout entier, en dépit de la mort impuissante. Quiconque a lu, dévotement, ses pages inspirées, ne saurait, sans songer à lui, prêter l'oreille à la sonnerie des cloches, à la plainte du vent, au murmure berceur de la rivière qu'il a tant de fois mélancolisés en leur prêtant ses sentiments intimes. Les cloches! Elles ont gardé le son de sa voix qui, mélodieusement, redisait leur cantique et en interprétait les vagues et pénétrantes harmonies. La Nature entière conserve son souvenir et le fait inconsciemment renaître à chacune de ces transformations que sa plume a peintes avec tant de maîtrise.

Comment, d'autre part, parcourir la contrée où vécut le poète, sans l'avoir sans cesse pour compagnon, pour guide? Comment apercevoir ce château d'Acoz qui semble un manoir de légende, sans éprouver — si l'on a des fibres — une émotion involontaire? Comment s'arrêter devant les eaux immobiles qui l'entourent, sans chercher à sa façade d'une sévérité d'abbaye, la fenêtre auprès de laquelle Octave Pirmez écrivit ses *Jours de solitude?* Comment traverser le bois de Montplaisir, sans sourire mélancoliquement aux arbres aimés dont l'écorce lui servit de confidente, et qu'il orna de mots choisis, de devises préférées, de sa main d'artiste? Enfin, comment franchir le seuil de la maison hospitalière, sans apercevoir le maître aimé qui la rendit si doucement célèbre? — Malgré la disparition — hélas! définitive — ce coin naguère ignoré de province est rempli de la présence de l'écrivain qui l'a tiré de l'ombre; et plus tard vraisemblablement, il deviendra un lieu de pèlerinage pour les fervents de l'Art et de la Pensée.

Non, la mort n'a pas, comme il arrive souvent, produit l'oubli fatal dans les cœurs et dans les mémoires. Au contraire, elle a grandi sa victime, elle l'a élevée à tous les yeux, dans une survivance désormais assurée. L'accord s'est fait, et les plus incrédules ont dit « Je crois », tandis que les meilleurs, les plus éclairés, célébraient la victoire tardive avec une

unanimité imposante. Nos jeunes écrivains, surtout, ont contribué à ce triomphe posthume, en acclamant le maître avec toute l'ardeur, tout l'élan de leur admiration aussi sincère que désintéressée ; et la foule même — ô surprise ! — a subi l'entraînement de leur fougue généreuse.

Sans doute, en notre pays, le littérateur est rarement populaire dans le vrai sens du mot. Je croirais m'abuser, me bercer d'une illusion charmante, en m'imaginant que notre grand écrivain a subjugué les masses, les tirant de la coutumière indifférence dans laquelle elles restent plongées. Du moins, il a conquis tous les suffrages intelligents, et l'on peut l'affirmer sans être accusé de complaisance : son œuvre est aujourd'hui hautement appréciée ; après une épreuve d'un quart de siècle presque, elle reparaît dans une gloire posthume que la modestie de l'auteur n'avait ni espérée, ni prévue.

C'est justice. L'œuvre d'Octave Pirmez est grande et belle. On dirait un temple magnifique, tout rempli de trésors dont les fidèles seuls connaissent la valeur et le nombre.

Une avenue ombreuse, *Feuillées*, conduit à ce temple où la Pensée, qui était l'idole du maître, trône souverainement. Et dans la fraîcheur de cette galerie verdoyante, dont la voûte est le ciel, passe des rayons de jeunesse, circulent des aromes de plein air, des parfums de printemps qui prédisposent l'âme aux instinctifs enthousiasmes.

Quel rêve plus enchanteur que ce délicieux joyau littéraire qu'on nomme *Jours de solitude* ? Quels tableaux plus ravissants que ces pages qui font resplendir, dans une lumière d'âme, dans une vision d'idéal et de songe, les paysages les plus radieux, les plus inspirateurs de l'Italie, de la Suisse, de la France et de l'Allemagne ? Quel musée plus intéressant, plus instructif, plus digne qu'on s'y attarde, que ce livre qui met en relief tant de richesses artistiques contemplées à travers le prisme d'une imagination brillante, tant de souvenirs historiques, rappelés ou commentés par un esprit subtil, prompt à saisir le côté métaphysique des choses, et à s'orienter dans le labyrinthe de l'antiquité, dont une étude approfondie lui a révélé tous les détours, tous les mystères.

Mais voici le vrai temple de la Pensée : *Heures de Philosophie*. Au frontispice, l'auteur a gravé ces mots : Dieu, Nature, Humanité. Et, le flambeau de la foi à la main, il passe en revue les questions les plus hautes, les plus complexes, les plus troublantes, il se complait à l'examen hardi des problèmes les plus vastes, il s'ingénie à les résoudre, « en considérant l'infinie réalité, et en écoutant la voix du cœur plutôt que celle d'une raison sans amour ».

Rémo est comme un autel funéraire, dressé au Souvenir, dans ce temple monumental. Sur le marbre de la tombe, Octave a gravé des paroles de tendresse qui font revivre le jeune frère bien aimé, tragiquement ravi à

son affection touchante. C'est ici que l'âme brisée du poète a répandu ses larmes.C'est ici qu'elle est venue, farouche, exhaler son chagrin débordant et demander au Ciel de lui prêter aide et assistance, dans sa détresse, dans son malheur. Ces pages éplorées, écrites avec des pleurs, sous l'impression d'une douleur expansive et résignée néanmoins, sont d'une poignante beauté, d'une puissance d'accent comparable à celle des hymnes et des prières de l'office des morts.

Les Lettres à José semblent le livre des affections, des souvenirs et de confessions franches et spontanées. C'est le livre d'or du temple, celui où Octave a écrit des noms, a narré des faits, a résumé toutes les aspirations de son âme. Mais, je cède la parole à des voix étrangères : « *Les lettres à José* couronnent dignement l'œuvre d'Octave Pirmez (1). La Belgique contemporaine n'a pas un livre qui pèse celui-là en poésie, en style et en pensée (2). Ames affamées et irrassasiées d'infini, éprises de saintes passions et de frémissants enthousiasmes, ouvrez ce livre : il vous emportera bien haut dans le pays de l'idéal. Esprits sceptiques et désanchantés, qui ne croyez pas à l'alliance possible de l'art inspirateur et des convictions religieuses, ouvrez ce livre : il relèvera votre courage et vous racontera les vertus fécondes de la suprême beauté. Vous, que les fanges et les pourritures du matérialisme contemporain ont voués à tous les écœurements, à tous les dégoûts, ouvrez ce livre : à l'air pur qui le pénètre et aux exquis parfums qui l'embaument, vous comprendrez que vous êtes sur une terre nouvelle, où il fait bon revivre et se restaurer (3). »

On devrait lire davantage les œuvres d'Octave Pirmez. Je l'ai constaté souvent : plusieurs s'imaginent, bien à tort, qu'elles ne contiennent que des rêveries. Quelques-uns leur reprochaient même, au début, de manquer de fond, et de ne briller que par la forme ! Nous leur ferions plutôt le reproche d'avoir trop de fond, si la solidité et la variété de la pensée n'égalaient son abondance et son élévation. Certes, pour nous, les rêveries exquises du poète constituent les plus belles pages de son œuvre. Mais pour ceux qui aiment le « positif », comme ils disent, proclamons que les livres de notre grand écrivain sont comme un immense répertoire de connaissances humaines. Evidemment, l'œuvre magistrale qui s'appelle *Heures de Philosophie* ne ressemble en rien aux traités de philosophie froids et secs. Le poétique pèlerinage des *Jours de solitude*, aux pays du soleil, des légendes, des souvenirs et des réminiscences d'un héroïque autrefois, n'ont rien de commun avec les pâles récits de voyages, sortes de guides à l'usage des touristes. C'est du haut de son

(1) *Bulletin Bibliographique* (Lille).
(2) *Revue des Livres* (Paris).
(3) *Annales de Provence* (Marseille).

âme que l'auteur apprécie les hommes et les choses, et de son for intérieur qu'il tire sa philosophie, toute d'intuition. C'est sur un char d'or — son imagination — traîné par des coursiers ailés — ses pensées — qu'il traverse les belles contrées où l'a conduit sa curiosité d'âme, et non sa fantaisie de snob.

Et cependant, comme l'observait un judicieux critique, dans ce livre, « les caractères des peuples divers sont fouillés avec un soin philosophique intime, qui nous les dépeints sur le vif: chaque profession même est le sujet d'un portrait moral ». D'autre part, partout, dans les cinq volumes, que d'observations, de réflexions fines et personnelles sur les mœurs, les usages, les qualités, les vertus, les travers des sociétés et des individus de tous rangs, de toutes classes ! Que d'appréciations justes, profondes, saisissantes sur l'Art, la Science et la Littérature ! Que de perspectives ouvertes sur le passé, le présent et l'avenir !

Il n'est pas téméraire de le dire : Octave Pirmez est un réaliste dans la plus noble acception du mot. Ses livres sont vécus, écrits devant la Vie qui vient s'y réfléchir comme en un miroir fidèle. Rien n'échappe à son regard connaisseur et lucide. Ecoutons-le nous parler des églises d'Italie en une page vibrante des *Jours de solitude*. Il est « sous les voûtes grises de l'église *Santa Croce*, à Florence, où reposent bien des hommes illustres ». Il voit : « leurs tombeaux de marbre s'aligner le long des nefs ». Il voit « se dresser les grandes figures qui occupèrent l'esprit de plusieurs siècles. Michel-Ange Buonaroti garde l'expression de cette figure puissante, qui remue des montagnes pour en faire jaillir ses pensées. Alfieri que pleure une muse désolée, rêve près des masques tragiques et de sa lyre morte. Galilée, le front levé vers les astres, cherche l'énigme dont le secret troublera ses jours et lui ravira sa liberté ». — Voici Pirmez, au couvent de Saint-François, à Assise : « Quelle joie j'éprouvais, dit-il, à me promener dans sa vieille église obscurcie par toutes les richesses de l'art et résonnante de tant de souvenirs! On s'avance avec surprise sous les voûtes basses, noyées dans un jour crépusculaire : on marche avec recueillement entre les piliers énormes qui semblent supporter le poids de sentiments disparus. Le regard se perd dans les coins sombres où étincellent les lampes de cuivre et les sculptures des orgues; on ne l'élève pas pour chercher la lumière aux vitraux; on ne le porte pas aux arches des voûtes assombries par les fresques de Capanna et de Toddeo Gabdi; on le laisse errer autour de soi, sans hâte de voir; on demeure paisible dans ce fouillis d'ornements qui se marient en une harmonie austère. Pourquoi chercherait-on une issue à la cage mystique où nous tient la pénombre sacrée ? Au-dessus du maître-autel, qu'entoure une grille de bronze ouvragée, Giotto a représenté en allégories les vertus pratiquées par Saint François, et sa glorification. On voit ses fiançailles avec la

LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

Pauvreté, figurée par une jeune femme, vêtue d'une robe en lambeaux, et précédée par des enfants qui sèment des épines sur ses pas. La sainte mendiante tend la main, d'un geste reconnaissant, à l'humble serviteur de Dieu qui s'avance vers elle. Les reflets rouges des tentures se jouent sur les personnages symboliques, çà et là, un rayon de lumière vive illumine un doux visage de madone et fait jaillir les formes grêles du divin crucifié. J'admirais une Sainte-Marie-Madeleine de Buffalmacco. La pécheresse agenouillée a une expression navrante : elle semble ployée sous l'amour terrestre et transfigurée par l'idéal que lui révèle Jésus. A la voûte d'une chapelle, qui, pendant les jours d'hiver, gémit au vent du Nord, sont représentés des prophètes et des sibylles. Celui qui les peignit perdit la vue dans sa vingtième année. Il fut l'émule de Raphaël, et il se nommait Andrea Luigi, mais ses compagnons l'appelaient l'*ingegno*. Je passai sous la travée du vestibule où Hécube de Lusignan, reine de Chypres, dort depuis six siècles en son tombeau de marbre... »

Combien d'autres pages égalent et surpassent celle-ci ! L'embarras est de choisir, comme lorsqu'on se trouve en présence d'un somptueux étalage. Oui, Octave Pirmez est à la fois un grand penseur et un grand peintre, un artiste supérieurement doué, et nulle réputation n'est plus légitime que la sienne.

La réédition de son œuvre assurera, sous sa forme matérielle, la durée de cette œuvre dans les temps à venir. Pour nous, elle est comme une résurrection glorieuse, qui sera suivie, espérons-le, d'une nouvelle ascension. Elle nous cause une impression très spéciale et presque étrange. Et, nous avons pu nous en convaincre, cette impression est partagée non seulement par les amis de l'écrivain, mais par tous ceux qui connaissent ses ouvrages, qui ont entretenu un commerce avec sa pensée écrite. On ouvre ces livres, comme on ouvrirait des reliquaires pieux. On relit ces pages, comme on relirait des prières aimées. Pourquoi ? C'est parce que toute l'âme est là, palpitante, et qu'on la sent vivre sous les feuillets, au point qu'en les tournant, on croit entendre le frémissement de ses ailes...

Ame grande, noble, compatissante et généreuse ! Ame bonne, douce, ingénue et naïve ! Ame sincère, croyante, religieuse et foncièrement chrétienne ! Ame d'élu à laquelle Dieu a donné une immortalité double : celle de là-haut et celle d'ici-bas !

José de Coppin.

LA BÉNÉDICTION DES HERBES

—

" Ut hominibus, pecoribus, pecudibus et jumentis contra morbos, pestes, ulcera, maleficia, incantationes, venificia serpentum et aliorum venenosorum animalium et bestiarum morsus, remedium procstent. ,,

« *Seigneur, Dieu tout Puissant, créateur de la terre,*
Des Océans et des mondes firmamentaires,

Vous avez décidé que le sol, dont l'argile
S'imprégnera de fraîches eaux, sera fertile.

Et voici que la glèbe arrosée a produit
Des feuillages, des fleurs, des herbes et des fruits.

Bénissez aujourd'hui les herbes que Vous offre
— Parfumant les parois épaisses de ce coffre —

Votre peuple à genoux. Vous y voyez mêlées
L'herbe de Mai que sut épargner la gelée,

L'herbe d'été, l'herbe des bois, jaune et rosée,
La seconde herbe éclose et mûrie aux rosées

De la grave et brumeuse automne des prairies.
Un sol humide et lourd ne les a point fleuries.

Elles ont poussé haut, flexibles, élancées,
Et si nombreuses que la faux fut émoussée

A revêtir le sol de leur parure morte.
Le char à grande peine est passé par la porte.

Elles sont là, fleurant l'avril, dans l'ombre tiède,
A côté de l'étable où ruminent les bêtes.

Obtenez que les foins et les luzernes sèches,
Les trèfles, les colzas s'entassent dans les crèches,

Et qu'imprégnés d'anis, d'angélique, de thym,
De mélisse et de bourrache, de romarin,

De coriandre, et de sariette et de menthe,
Les aliments aient une saveur odorante !

Augmentez la vertu favorable des plantes
Qui servent de remède à notre chair souffrante,

Afin que désormais le poison des vipères
Ne se mélange plus au sang de nos artères,

Que le fer rouge et blanc ne brûle plus le derme,
Et que les plaies sous la mandragore se ferment.

Daignez bénir l'opopanax et la valériane,
Le chiendent, la réglisse et les calmes tisanes,

La camomille et la guimauve et les grains d'ellébore
Pour ceux dont la raison à nouveau s'élabore !

LA BÉNÉDICTION DU VIN

—

" Ut vinum cor hominis lœtificet. „

Sur la table de bois est déposé le vin,
Rouge, blanc et rosé dans trois cruches d'étain.

« Seigneur, qui pour répondre aux vœux de votre mère,
Avez permis que vos hôtes se désaltèrent

Du vin miraculeux des outres de Cana,
Daignez sanctifier celui que dispensa

La vendange passée au peuple qui vous prie.
La brise fut tiède et la vigne fleurie,

Et les grains verts et ronds que le ciel colora,
Gardés d'oïdium et de phyloxera,

Du gel, des pucerons, des grives et des loirs,
Ont pu mûrir selon votre divin vouloir.

Le cep s'est enroulé sur les tiges de bois,
Et bientôt ont ployé les sarments sous le poids,

Des grappes bleues et transparentes, dont Septembre
Charge le jaune et flexible réseau des pampres.

Le jus a débordé du pressoir et des cuves
Et les foudres gonflés craquaient sous les effluves

De la lourde fermentation du raisin.
Dans les tonneaux fut enclose l'âme du Rhin

Que nous vous présentons avec les crus de France,
De la Moselle et du Schwartzwald et de Byzance,

Les vins de Chypre, et Malaga et Marsala,
Le vin des îles que la mer bleue parfuma,

La Malvoisie et le nectar de Méthylène,
Le Xérès, le Tokay, le Thétalassomène,

Les grands vins, les Margaux d'évêques ou de reines
Et les petits vins bleus des coteaux de Suresnes,

La piquette aigrelette et le vin blanc de Huy,
Tous les vins de campèche ou de Montmorency,

Ceux qu'on sert dans des pots, ceux qu'on sert dans des verres,
Ceux qu'on vide joyeux ou la lèvre sévère,

Le Lacryma Christi, le Châteauneuf des Papes
Dont Avignon, Seigneur, a vu mûrir les grappes !

Faites qu'ils restent clairs, odorants, pavoisés,
Afin de réjouir les cœurs désabusés

Et d'alléger l'esprit que les soucis oppressent
Sans jamais le voiler des vapeurs de l'ivresse.

Qu'ils apportent la force aux membres et soutiennent
Les muscles affaiblis et las ; que dans les veines,

Leur vertu régénère un sang anémié !
Bénissez le vin pur et privilégié

Qu'aucun mélange n'altéra et qui demain,
Cessant à tout jamais, Seigneur, d'être du vin,

Prêtera sa commune et fragile apparence
Au sang perpétuant votre auguste présence.

LA BÉNÉDICTION DES MALADES

—

" Ut super lectum doloris sui jacentes visitare digneris. ,,

En hémicycle près du Gave, les malades
Sont étendus, le premier mai, sur l'esplanade.

« *Daignez bénir, daignez sauver, daignez, Seigneur,*
Guérir et relever du grabat de douleur

Ces infirmes venus les yeux clos, les pieds tors,
Vous implorant de visiter leur triste corps !

Faites que ce muet en écartant les lèvres
Sente sa gorge morte enflammée d'une fièvre

Inconnue et que sa langue aussitôt déliée,
Ranimant une voix qu'elle avait oubliée,

Trouve des mots subtils pour désigner les êtres
Et les choses qu'il nous importe de connaître,

Se souvienne du rythme agréable des chants
Qui l'ont bercé lorsqu'il était encore enfant,

Et proclame, Seigneur, la suprême puissance
De Celui qui le fit maître de son silence.

Faites que cet aveugle entr'ouvre les paupières
Et qu'aussitôt soient inondés de vos lumières

Ses yeux, ses pâles yeux, ses deux yeux bleus et blancs,
Depuis toujours fermés aux feux étincelants

De l'aurore dorée et de la nuit profonde,
Qui s'émerveilleront à contempler le monde.

Faites que ce boîteux marche d'un pas égal
Pour que rentrant, sans sa béquille, au sol natal,

Il puisse désormais aller par les chemins
Sans trébucher et sans fléchir, sans que sa main

Se cramponne au bâton noueux qu'il va laisser
Avec un cœur d'argent sous le roc enfumé.

Faites qu'un sang nouveau batte sous le visage
De ce lépreux, créé jadis à votre image,

Afin qu'une peau rose et fraîche et caressante
S'étende sur son éruption purulente.

Que votre grâce touche et détende le corps,
Qui sans un mouvement le conjure et l'implore,

Et que ses membres lourds, inertes et gonflés,
Retrouvant la vigueur et l'élasticité,

Sachent vous obéir et prêter leurs offices
A l'accomplissement de votre saint service !

Vous ferez que l'oreille étonnée de ce sourd
Ignorant la musique adorable du jour,

Palpite tout à coup d'un tremblement secret
En entendant passer les chansons des forêts,

Et la rumeur des eaux, des bêtes et des plantes
Dans les profondeurs de sa tête bourdonnante.

Que ce dément, enfin, revenant à la vie
Emouvante, troublante et grave de l'esprit,

Sente se réveiller sa raison et comprenne
Sinon comment le cèdre est sorti d'une graine,

Du moins, Seigneur, ce que vous avez fait pour lui
En arrachant ses sens à l'éternelle nuit !

THOMAS BRAUN.

QUELQUES PAGES

SUR LA

Formation chrétienne d'une Femme catholique

PAR

Madame Marie du Sacré-Cœur

—

N a toujours parlé, on parlera éternellement de l'éducation. Depuis des siècles, les esprits éclairés s'occupent, sans l'épuiser, de cette question vitale dont dépend l'avenir des races. D'excellents livres nous restent à lire et à méditer. Si les lois fondamentales ne se modifient pas, la sagesse permet d'y ajouter ce que l'action du temps a pu changer dans l'application des doctrines et dans son opportunité.

Nous croyons donc, à ce point de vue, et aussi à cause de l'admiration que nous cause l'élévation de ses pensées, qu'il serait bon de répandre parmi ceux qui s'occupent de la jeunesse l'ouvrage de Madame Marie du Sacré-Cœur. Cet ouvrage est plus particulièrement destiné aux maisons religieuses, mais toutes les mères, toutes les institutrices y puiseront des vues plus larges, plus pratiques et une plus haute idée de leur mission.

Nous ajouterons qu'une autre raison nous engage à parler de

ce livre. Elle sera, je l'espère, comprise de tous. Les faits cités à l'appui des théories de l'éminente éducatrice, semblent parfois exagérés en Belgique. La foi est heureusement plus vive, plus générale chez nous qu'en France. Mais les causes qui ont amené dans ce malheureux pays le règne de l'incrédulité et du désordre peuvent avoir leur influence et leur écho chez nous. Il faut prévoir la crise, et si prévoir est guérir pour les maladies du corps, il l'est mille fois davantage pour celles de l'esprit. Nos filles élevées avec le sentiment de leur responsabilité dans la famille et dans le monde, avec la volonté de se servir pour le bien des dons que Dieu leur a accordés, sauront apporter dans l'accomplissement de leurs devoirs d'épouses, de mères et de citoyennes la modestie, la douceur et la dignité qui conviennent à la femme chrétienne. Mais elles y ajouteront la fermeté et la force qui sont les bases de l'action.

En parlant du livre de Madame Marie du Sacré-Cœur, je me mettrai seulement au point de vue des réformes à introduire dans l'éducation en général. Je ne connais pas assez ce qui se fait dans les couvents belges. Cet article étant destiné à être lu surtout par les personnes du monde, je n'ai d'autre ambition que de leur donner à celles-ci le désir de connaître de plus près ces pages remarquables.

L'idée primordiale de cet ouvrage est de rapprocher la femme à venir du type biblique de la femme forte, type que l'Eglise met sous nos yeux dans l'office des Saintes et que je reproduis ici : « Qui trouvera une femme forte? Elle est plus précieuse que les biens qu'on rapporte de l'extrémité du monde. Le cœur de son mari se confie en elle... Elle a cherché la laine et le lin, et elle a travaillé avec des mains sages et ingénieuses. Elle est comme le vaisseau qui apporte le pain de loin. Elle se lève lorsqu'il est encore nuit. Elle a partagé le butin entre ses domestiques et sa nourriture avec ses servantes. Elle a considéré un champ et l'a acheté. Elle a planté une vigne du fruit de ses mains. Elle a ceint ses reins de force, et elle a affermi son bras... Sa lampe ne s'éteindra pas pendant la nuit... Elle a ouvert sa main à l'indigent, elle a étendu ses bras vers le pauvre... Elle est

revêtue de force et de beauté. Elle sera joyeuse au dernier jour. Elle a ouvert sa bouche à la sagesse, et la loi de clémence est sur sa langue... Son mari s'est levé et l'a louée... »

Cette femme avait certainement reçu une éducation qui, tant intellectuellement que physiquement, la rendait propre à remplir ses devoirs. Il faut du reste remarquer que l'effacement total de la femme est une conséquence du paganisme, qui ne cherchait en elle que le plaisir et la fécondité. Je me permettrai même, pour répondre à une objection qui m'a été faite et qui témoigne de la modestie de ses auteurs, que dans le livre saint, le mari ne semble nullement inquiet de la supériorité de sa femme. Il en tire parti et se lève pour la louer.

Nos aïeules étaient instruites. Elles apprenaient les langues mortes. Elles étaient bien élevées.

Madame Marie du Sacré-Cœur constate que l'éducation de la femme n'est pas développée dans le sens indiqué par cette image empruntée aux livres saints. Cependant, c'est d'elle que dépendra en grande partie la formation morale, le développement intellectuel, la santé de ses fils et de ses filles. La vie chrétienne des familles trouve presque toujours sa source chez la femme. C'est elle qui gravera dans l'intelligence de l'enfant ces principes que rien n'effacera et dont l'enseignement ne doit pas être laissé exclusivement aux catéchistes et aux couvents. C'est elle qui élèvera l'âme de l'enfant, qui lui fera comprendre la beauté du sacrifice, de la charité; les devoirs de sa position; l'obligation du travail. C'est elle qui le sortira de l'ornière des habitudes luxueuses si antichrétiennes, qui lui donnera l'amour de la patrie, l'amour du bien, du beau, et qui le soulèvera au-dessus des mille liens mesquins et avilissants qui le retiendraient captif, inutile, ennuyé et oisif dans le monde. Pour accomplir une pareille mission, une femme peut-elle rester médiocre ? Ceux qui font son éducation ont-ils tort ou raison en lui donnant seulement des notions d'histoire, de grammaire, d'orthographe et de catéchisme ? Le système contraire ne formera-t-il pas des femmes pédantes et vaniteuses ?

Une belle page de Madame Marie du Sacré-Cœur répond en

partie à cette question. L'analyse de son livre fera raison du reste.

« L'humilité est une vertu fondamentale sans laquelle nulle » autre vertu n'a de fondement sérieux. Plus l'âme grandit, » plus elle doit rester humble devant Dieu. Mais il ne faut pas » confondre l'humilité, l'inutilité et la neutralité. Sous prétexte » d'humilité, gardons-nous d'étouffer les épanouissements... » L'humilité c'est l'adoration, c'est l'anéantissement devant le » Dieu puissant, le Dieu fort, l'immense et l'infini. L'étude de » Dieu est la meilleure école d'humilité, rien n'aide mieux à la » connaissance de soi-même. »

La femme chrétienne, instruite, pieuse, aura moins à craindre l'orgueil que l'ignorante et la mondaine.

Et la femme chrétienne sera aussi la femme forte. Car c'est le christianisme qui a soutenu les Cécile, les Catherine, les Monique, les Paule dans leurs luttes et dans leurs actes.

Le premier chapitre, en traitant des réformes éducatives, signale l'insuffisance, le peu de solidité des principes donnés par l'éducation. Il est certain, même en Belgique où les habitudes religieuses se trouvent chez presque toutes les femmes, que les faits ne répondent pas assez à l'idée qu'on se crée d'une chrétienne. La jeune fille la plus exemplaire, la plus recueillie avant son mariage, allie bien vite certaines coutumes pieuses aux goûts les plus mondains. Elle ira à la messe le lendemain d'une soirée passée dans un théâtre, où elle aura souri discrètement derrière son éventail à des propos inconvenants et applaudi une thèse immorale admirablement jouée. Elle suivra une retraite, quitte à critiquer le prédicateur et à plaisanter étourdiment sur ses avis au thé de cinq heures. Je suis portée, par expérience, à préférer cette inconséquence à l'éloignement des pratiques qui ne sont pas d'obligation. Car si l'heure du malheur sonne (et qui peut l'éviter ?), la foi se réveille et la femme chrétienne sera digne de ce titre. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il doit y avoir quelque chose de défectueux dans une éducation, qui n'inspire pas une solidité plus inébranlable, sur une question aussi essentielle au point de vue de la vie morale. Madame Marie du Sacré-Cœur

met ici sur le compte de l'éducation du couvent, une partie des causes de cette anomalie entre les principes reçus et leur application dans le monde. Il est sûr que la jeune fille élevée à l'abri des mille difficultés qui se présentent dans la vie de famille, même la plus unie, isolée du contact des misères qu'on coudoie dans le monde, est un peu comme la fleur de serre exposée au froid. Elle s'endurcit rarement et se fane souvent. Mais je ne sais pas si, dans l'éducation maternelle telle qu'elle se présente trop communément, elle trouverait les enseignements qui la fortifieront contre ces terribles habitudes qui ont élevé les obligations de visites, sports, courses dans les magasins, plaisirs, etc., à l'état de devoirs de société. Je ne sais si elle y puiserait la force, ou même le désir de réagir contre cette existence factice et de préparer une génération vraiment chrétienne ?

Le mal est donc partout. L'auteur se demande si pour le vaincre « on a donné à la femme des armes d'une valeur égale à » celles de l'ennemi ? Avons-nous fortifié son intelligence, afin » d'aider sa foi ? »

L'abbé Naudet dit : « Le christianisme a été simplement posé » sur ces âmes, il ne les pénètre pas. »

Il faut, dans le temps où nous vivons, que la femme connaisse la religion, non pour se suffire à elle-même dans les conditions ordinaires de l'existence, mais *à fond,* de manière à ce que sa foi ne soit pas facilement ébranlée et qu'elle puisse, au besoin, répondre aux objections de l'incrédulité.

L'erreur est maintenant dans tout. La plupart des livres (même les moins sérieux) traitent les questions religieuses et scientifiques avec une mauvaise foi et une immoralité qu'on trouverait révoltantes si... elles n'amusaient pas. Le théâtre à *thèses* est à la mode et un auteur de talent, écrivain correct et charmant, comptait plus sur le succès de ses romans pour propager ses idées anticatholiques et très maçonniques que sur tous les travaux intellectuels que les loges répandent avec une intelligence malfaisante.

Mgr Dupanloup disait : « Maintenant que tout le monde » raisonne ou plutôt ergote, que tout se discute et se prouve,

» qu'il faut démontrer la lumière, la vie, il faudrait que les » femmes participassent de loin à ce mouvement général. Je » dirai le mot : quand les hommes copient leurs défauts, il faut » qu'elles leur empruntent quelques-unes de leurs vertus. »

Deux citations de l'auteur complèteront cette pensée : « Disons- » le simplement, le but final de toutes nos leçons devrait être » de créer à la femme une individualité, un caractère; de lui » apprendre de bonne heure de penser par elle-même, sans » avoir besoin de recourir sans cesse à ces personnalités d'em- » prunt qui, changeant avec les circonstances, la dispensent tou- » jours de vouloir. Aujourd'hui c'est la mère, demain une maî- » tresse quelconque, après une amie, puis un mari avec ses » imperfections, ses défauts, quelquefois même ses vices. Nous » ne prêchons la désobéissance ni contre les parents, ni contre » le mari, nous prêchons la liberté morale, l'autonomie des » âmes. L'être dont la liberté est habituellement asservie perd » la conscience de sa responsabilité, et le jour où il use de sa » liberté, on peut s'attendre à toutes les surprises de l'inconnu... » Nous voudrions qu'elle (la femme) se créât son moi moral, » bien à elle, afin d'avoir son *for intérieur*, sanctuaire intime » où, à l'heure de l'épreuve, on se retire pour souffrir sous le » regard de Dieu. »

Pour que la femme, en se retirant dans ce for intérieur que lui souhaite Madame Marie du Sacré-Cœur, se sente consolée et fortifiée, il faut qu'elle y trouve les souvenirs et les principes d'une éducation morale très énergique « appuyée sur un triple fondement : *la Force*, *la Fierté* et *la Foi* ».

La Force, telle que la définit l'ouvrage dont nous parlons, n'est pas seulement cette force d'âme, don du Saint-Esprit, qui fait la base de toute vertu chrétienne. Il s'y joint la force physique, l'équilibre de la santé si nécessaire à l'épanouissement des qualités morales et intellectuelles. L'homme malade est rarement capable d'action et, chez les jeunes filles, les nerfs, la faiblesse, l'anémie jouent un rôle déplorable sur le caractère et sur l'imagination. Il semble donc tout naturel de chercher à perfectionner le régime, la nourriture; de soigner avec intelli-

gence ces enfants qui porteraient toute leur vie l'empreinte que leur laisserait la souffrance. Les mères, éclairées par leur cœur, savent toutes combien il est délicat de manier les jeunes filles lorsqu'elles sont souffrantes et elles prennent mille ménagements pour éviter la prépondérance du système nerveux en ces heures d'épreuve. Nous indiquerons la sagesse et la prudence qui doivent régner en toute éducation par un nouvel emprunt fait à l'auteur : « Le corps ne doit pas se développer au détriment de » l'âme, pas plus que l'âme au détriment du corps; et c'est, au » contraire, de leur équilibre parfait que résulte l'homme com- » plet, la dégénérescence de la race amenant trop facilement la » dégénérescence des caractères ».

La force physique, la santé du corps sont donc en quelque sorte un moyen d'assurer le *fonctionnement* de la force morale. Et dans le paragraphe qui traite de cette question, Madame Marie du Sacré-Cœur semble, dans le temps où nous sommes, redouter plus la lâcheté que l'orgueil. La faiblesse est en effet ce qui enraye le plus les âmes sur la voie du devoir et de la vertu. Le père Lacordaire craignait aussi la faiblesse et nous oserions ajouter que l'orgueuil est le péché des forts. Il faut donc, par l'éducation, non encourager ce péché, mais détruire l'autre, dût-on même employer parfois l'amour-propre pour y arriver.

Si la force physique peut être augmentée par l'exercice, les jeux, l'hygiène, la mère doit se dire que la force morale peut aussi produire des fruits plus ou moins abondants selon la culture qu'elle recevra. Ici je me permettrai d'insister plus particulièrement sur une chose que Madame Marie du Sacré-Cœur écrit, sans y attacher toute l'importance qu'elle y mettrait, si son livre était destiné aux femmes du monde : *les gâteries*. Il semble si doux de gâter son enfant, et on le fait sans penser à mal. Si on réfléchissait aux conséquences de cette faiblesse, que de larmes on éviterait aux jeunes filles en laissant un peu plus couler celles des babies! Cette déplorable habitude qui consiste à céder aux instances, aux pleurs, aux cris est la cause d'ennuis d'abord et ensuite de crises, où les parents n'ont pas toujours le bon côté. Si on commençait dès l'âge le plus tendre à refuser

absolument ce qui est demandé par caprice, après un premier refus, si l'enfant savait une fois pour toutes que non est non et qu'un ordre n'est pas donné au hasard, qu'un refus n'est pas une affaire de taquinerie, que de difficultés on s'éviterait. Lorsque j'entends dire : « Il est si petit, il ne comprend pas », j'ai toujours envie de répondre : Qu'en savez-vous? et quel mal y a-t-il à ce que cet enfant pleure aujourd'hui inutilement si cela peut lui éviter, demain ou dans un mois, des scènes continuelles qui seront d'autant plus graves qu'il sera plus grand. Si vous l'aimez, n'en faites pas un joujou. Soyez ferme, douce, inflexible. Vous aurez rendu un service immense à ce petit être aimé. Vous aurez préparé son bonheur en développant sa raison.

« La femme devrait avoir une vigueur de volonté qui, la gar-
» dant elle-même, put lui permettre de remplir vaillamment ses
» devoirs sacrés d'épouse et de mère. » Ces paroles résument bien ce que Madame Marie du Sacré-Cœur veut obtenir. Cette vigueur de volonté s'obtient difficilement si l'éducation n'y a pas préparé l'âme. C'est ici peut-être que la méthode d'enseignement de l'éminente religieuse s'écarte des traditions du passé. Elle considère l'obéissance comme essentielle à l'ordre de toute éducation, mais elle n'en fait pas la base principale de son système. Désirant développer chez la jeune fille des qualités qui lui permettront d'élever et de former des chrétiens, des lutteurs, elle comprend et prévoit qu'il y aura parfois une tendance à l'indépendance et elle dit : « Créons des volontaires qui sachent
» dire oui, qui sachent dire non, et qui surtout sachent pourquoi
» elles disent oui, pourquoi elles disent non. Mettons la force
» en honneur dans nos pensionnats... Soyons sévères pour les
» lâches plus encore que pour les indisciplinées. Une infraction
» au règlement peut être sans gravité, mais une mollesse habi-
» tuelle donne à toute une existence une direction fausse et la
» prépare soit à des chutes terribles, soit à une désolante stéri-
» lité. »

« Cette force de volonté que nous voudrions donner à nos
» enfants, tâchons de l'avoir nous-mêmes, afin de leur en offrir
» le persévérant exemple. L'enfant peut faiblir, quelle sache que

» nous ne faiblirons jamais. L'exemple de la force est le plus » salutaire que l'on puisse donner, comme aussi l'un de ceux » qui attirent le plus l'admiration, disait Lacordaire. »

Cette faiblesse de caractère, contre laquelle il est si important de lutter, engendre le grand mal de ce siècle : l'ennui.

L'ennui! J'avoue que ce mot me produit un effet pénible. Il me trouble. Il me donne une impression de cette pitié et de ce dégoût qu'inspirent certaines maladies peu graves d'abord, mais qui deviennent incurables. Chez la jeunesse, l'ennui est la cause de presque toutes les crises morales. Il est dangereux pour le jeune homme, néfaste pour la jeune fille. La femme est peut-être plus disposée à subir ce mal. Elle y est encline par sa constitution, par son genre de vie et surtout par l'insuffisance des intérêts qui la remplissent. Il faut aller au devant de cette crise physique aussi bien que morale, en éveillant dans ce cœur agité et dans cet esprit inquiet des sentiments de confiance, de piété et de dévouement. C'est l'heure où la parole semée produit des fruits au centuple. C'est l'heure où une bonne ou mauvaise influence décide de tout l'avenir. Il faut un tact parfait, un esprit éclairé par la connaissance des âmes, et l'amour desintéressé de ces âmes en Dieu, pour remplir avec honneur cette mission vraiment maternelle. Ici encore une citation nous aidera à résumer notre pensée.

« Faisons accepter à la jeune fille la raison comme grand » régulateur de ses sentiments et de ses actes : efforçons-nous » de la passionner pour les grandes questions d'honneur, de » dévouement, d'héroïsme même, ne lui présentons pas la reli- » gion sous la seule forme d'une médaille ou d'un scapulaire, « mais sous son aspect vraiment grand et élevé, dans son action » sur les familles, les peuples, les sociétés; faisons-lui voir com- » bien, dans le cours d'une existence saintement et virilement » menée, elle peut semer de bien, faire éclore de joie; à quel » point, dans son milieu, elle peut réagir contre le matérialisme » et le bien-être, quasi animal, dont vit notre siècle, pour mettre » à leur place l'amour du vrai, du beau, du bien, c'est-à-dire, » au fond, l'amour de Dieu. Enfin, poussons les jeunes filles au

» sacrifice : *c'est le remède souverain des maladies de l'âme.* »

Mais la force n'exclue pas la bonté. Dans la nature, les êtres forts sont habituellement bons. La femme devra donc trouver dans ceux qui l'élèvent les caractères de la bonté ferme et courageuse, bonté, qui en lui inspirant le respect, lui semblera une vertu nécessaire à pratiquer pour être obéie et aimée.

« *La fierté.* La fierté est une dignité simple, une noblesse » d'âme, une grandeur de sentiments, soutenue par une puis- » sante force morale qui maintient l'âme et le cœur dans une » atmosphère spéciale où ils se saturent de vérité et de beauté et » d'où ils repoussent le mal, d'instinct comme une incompati- » bilité. »

Cette belle définition de la fierté répond bien à ce qu'une mère chrétienne doit souhaiter à sa fille. Mais cette fierté doit avant tout être basée sur le christianisme et élever l'âme à Dieu, afin qu'elle ne connaisse ni le mépris ni l'orgueil. Que de fois on confond la fierté avec l'orgueil, la vertu avec le vice.

En traitant de cette question, Madame Marie du Sacré-Cœur fait remarquer qu'il ne faut pas blesser les susceptibilités des jeunes filles.

C'est un système dangereux qui produit plus de mal que de bien. Nous aimons beaucoup, la trouvant très juste, la réflexion suivante : « Que l'enfant redoute davantage le mépris attaché à » la faute que les conséquences disciplinaires ; après une faute, » relevons la toujours à ses propres yeux ; apprenons-lui, non à » se préoccuper de l'estime banale d'autrui, mais, après examen » sévère, à pouvoir toujours s'estimer elle-même ; qu'elle ait » honte de faire, de penser ce qui pourrait l'abaisser à ses pro- » pres yeux. »

Ce chapitre nous entraînerait loin sur les punitions que l'on choisit pour corriger les enfants. Elles sont souvent inventées comme à plaisir pour les rendre gourmants, vaniteux et paresseux. Je crois, heureusement, que l'on a déjà souvent et utilement parlé sur ce sujet et nous n'appuierons pas sur ce que remarque Madame Marie du Sacré Cœur, en demandant qu'on évite ces froissements, qui abaissent le caractère au lieu de

l'élever. Bossuet a dit un mot « sur l'humanité que Dieu a cru pouvoir, sans se rabaisser, venir chercher du ciel sur la terre » qui nous permet de sentir notre dignité, de la respecter et, par conséquent, de lutter contre tout ce qui peut l'avilir.

Citons encore Madame Marie du Sacré-Cœur : « Pour en » faire une chrétienne, faisons en un être raisonnable, une » femme forte et honnête, type encore plus rare que celui de la » femme pieuse. Donnons-lui cette foi en elle-même qui la sau- » vera des vulgaires influences et soutiendra son énergie morale. » Donnons-lui ce regard vers les sommets, cette attraction pour » les grandes vertus, qui caractérisent les grandes âmes. A cela, » les fortes études conduites avec intelligence, entretenant dans » l'âme l'habitude de la réflexion, peuplant l'esprit et l'imagi- » nation de pensées élevées, nous aideront puissamment. Un être » qui raisonne peut régler sa conduite, une intelligence qui » goûte le beau, le découvre en elle comme un reflet de l'éter- » nelle beauté, dont elle se sent l'image. Cette image qu'elle » respecte plus que les fils de roi ne respectent l'honneur de » leurs ancêtres, elle veut la garder intacte comme un blason » sacré, gravé par Dieu même en son âme, tandis que le res- » pect profond de cette dignité intime s'impose à son entourage et » produit un admirable rayonnement d'estime et d'honneur. Là » est la fierté chrétienne! »

La Foi. La foi, principe du sens religieux, de l'esprit chrétien, devrait être le pivot naturel de toute éducation, le fond de toute vie humaine. L'âme de l'enfant doit être pétrie de foi, vertu fondamentale, théologale, qui ramène de tous les écarts et qui peut supporter tous les assauts. Suivant la belle expression du concile de Trente : « La foi est le commencement et la racine du salut. »

La foi, telle qu'il nous faut la demander à Dieu, dans les temps troublés, doit être trempée comme celle qui faisait les martyrs Elle doit avoir la force d'une conviction absolue, conviction à la fois énergique et surnaturelle. « Cette action combi- » née de la grâce et de la volonté implique l'adhésion totale de » toutes les facultés à ce *Credo*, si riche en conséquences, que les

» pêcheurs de Galilée — organes du Saint-Esprit — jetèrent au » monde comme le phare avancé de l'éternelle patrie, la syn- » thèse des éternelles vérités. Le juste, dit saint Paul, vit de la » foi. »

Arrivée à ces pages, je suis tentée de reproduire tout ce qu'exprime Madame Marie du Sacré-Cœur. Elle fait admirablement comprendre le mystère qui s'accomplit dans l'intelligence humaine alors qu'elle pose un premier acte de foi; la part donnée à la volonté et à la grâce; le travail de l'âme cédant et participant en quelque sorte à l'action de Dieu; la grandeur ineffable de l'esprit humain divinisé par l'acte raisonné de sa soumission à la lumière surnaturelle. Tout est dit en quelques pages rendues vibrantes par la conscience de la possession de cette foi qui *fait vivre*.

Nous ne ferons qu'une citation qui éclaire d'une lueur sereine et haute ce don *désiré* de la foi : « D'ailleurs, la concordance » s'établit : Dieu commence par donner une lumière; cette » lumière, l'intelligence l'accepte. Puis, travaillant à la clarté » divine, combinée avec les clartés humaines — grâces et aussi » dons divins — elle arrive à une conviction lumineuse que la » raison sanctionne, et à laquelle, par un acte final, l'homme » adhère et s'attache pour y modeler sa vie. C'est l'historique » d'un acte de foi. »

Ces lignes, résumé de pages qu'il faut lire pour en goûter la beauté, nous amènent à comprendre la nécessité de faciliter dans les jeunes esprits le développement de la foi. Le germe divin, que le baptême y a mis, doit être fécondé et activé. Par la foi, notre vie dégagera ce rayonnement surnaturel qui fait la vraie grandeur du chrétien.

Bien des causes ébranlent la foi. Les jeunes femmes sont exposées à rencontrer souvent dans les conversations et les lectures un scepticisme moqueur assez dangereux. Il est nécessaire de leur donner des principes solides et une instruction profonde. Ce n'est pas seulement pour la lutte qu'il faut tremper les caractères.

Dans toute vie il y a des difficultés et des tristesses, des tentations et des heures sombres où le cœur et l'âme ont besoin de

quitter la terre et de chercher leur appui au ciel. La femme doit être le charme et la douceur du foyer.

J'ajouterai, avec Madame Marie du Sacré-Cœur, que le chrétien — et à plus forte raison la chrétienne — « qui ne répand » pas autour de lui un rayonnement de paix, de joie, de mutuel » amour, n'est pas de vraie race; il lui manque le principal » caractère de l'esprit de Jésus-Christ!

» Et n'est-ce pas la foi qui peut, seule, donner cette sérénité au » milieu des préoccupations, des angoisses et des douleurs? »

La piété que nous inspirons à nos enfants doit donc être une piété basée sur l'intelligence, la raison et le savoir. Le terrain ainsi préparé recevra plus solidement, plus dignement le don divin et le fera fructifier en lui. Envisagée à ce point de vue, la religion devient une force, une puissance, une arme, ce qui ne doit pas l'empêcher d'être une source de consolations et de douces méditations. Elle inspire à la femme des pensées élevées, utiles, sérieuses. A l'heure de la mort, ce ne sera pas les mains vides qu'elle se présentera devant Dieu.

En touchant au chapitre consacré à la prière, je ne sais quelle page choisir. C'est là qu'on trouve l'âme ardente, aimante, apostolique de l'auteur. Je m'effacerai donc le plus possible devant elle. Mes citations ne paraîtront longues à personne.

« Prier, c'est travailler, c'est élever, c'est gravir un sommet » abrupt, se maintenir haut, loin de la terre, de nos intérêts, de » nos soucis, de nos affaires, pour jeter à Dieu les clameurs de » notre âme. Et Dieu n'a point changé! Etre sensible à l'appel » de sa créature comme au jour où il répondait à Moïse : Tais-» toi, parce que si tu me pries, je céderai, Dieu toujours s'incline » et répond. La réponse est souvent un mystère : nous attendons » la joie et il donne à l'âme courageuse la sanctifiante douleur » qui fécondera sa vie. Mais Dieu répond toujours et sa réponse » est une visite, *et la visite de Dieu ne peut être qu'une grâce.*

» Prier, c'est se tenir appliqué à Dieu; c'est demander et c'est » obtenir; c'est découvrir Dieu et c'est se fixer en lui par l'ardent » effort de la volonté et du sacrifice. C'est l'œuvre chrétienne. » Prier, c'est exercer sa vie surnaturelle...

» Arrivons à donner à nos enfants l'amour de la prière et » nous les aurons armés d'une arme bien puissante ; car la prière » communique, non seulement à l'âme, mais au corps, une force » mystérieuse, une force chaude, vive, énergique, souvent « joyeuse, qui allège bien des fardeaux. »

Madame Marie du Sacré-Cœur engage à choisir, pour les enfants surtout, les prières liturgiques, si belles, si grandes, si fermes dans leur simplicité et leur noblesse. Nous sommes entièrement de son avis. Il y a des livres de prières qui ne conviennent pas à la jeunesse, qui développent plutôt la *sensiblerie* que la piété, qui parlent un langage trop humain pour ces cœurs innocents. Je voudrais qu'on fit naître dans ces âmes pures le goût de la prière, en leur apprenant à parler à leur Père céleste, à Lui confier leurs préoccupations, leurs désirs, leurs joies. Il me semble que beaucoup de personnes ne savent pas prier, parce qu'elles n'ont pas compris qu'en dehors du *Pater*, de l'*Ave Maria*, du *Credo*, des admirables prières de la Sainte-Messe, toute parole sortant du cœur, tout cri d'amour, de détresse, de soumission, est aussi bien entendu de Dieu que les plus éloquentes oraisons des livres. Si, dès l'enfance, on avait l'habitude de parler tout simplement de ses peines, de ses misères et de sa reconnaissance, la prière ne serait ni un ennui, ni une fatigue.

A la piété doit s'unir le sentiment de la crainte de Dieu. Ce don de l'Esprit Saint est mal compris, en général. Il est juste de compter sur l'infinie bonté de notre Père, mais nécessaire de se rappeler sa justice et son incompatibilité avec le mal. La jeunesse se laisse facilement entraîner. Il faut qu'elle se souvienne de la gravité de toute offense faite au Tout-Puissant. Aime-t-on moins son père parce qu'on sait qu'il y a des choses qu'il défend et d'autres qu'il punit? On entend dire souvent dans le monde (qui est rempli d'indulgence pour les fautes qui le touchent) : « Dieu ne voit pas les choses comme nous; il est bien au-dessus de tous ces détails, il juge les intentions, etc., etc., etc. » Il y a une apparence de vérité dans ces paroles, mais elles oblitèrent le sentiment de la crainte de Dieu, de la crainte de l'offenser. On ne pourrait les excuser que si elles

nous apprenaient à analyser plus sérieusement nos intentions et étudier nos responsabilités.

Que la crainte d'offenser Dieu soit donc un principe de l'éducation. Bossuet a dit : « La crainte est un frein nécessaire aux hommes, à cause de leur orgueil et de leur indocilité naturelle. »

Ici, je citerai encore Madame Marie du Sacré-Cœur : « Nous » inculquerons donc la crainte à l'enfant ; non la crainte servile » de l'esclave, mais la crainte filiale de la créature, de l'enfant, » qui, adorateur tremblant de l'éternelle et infinie puissance » créatrice, chérit aussi la tendre bonté du père, dont il » découvre partout la débordante libéralité. La crainte chré- » tienne, ainsi que le prouve Mgr Gay, dans un de ses plus » beaux chapitres, arrive, par son extension naturelle, à » l'amour le plus pur, le plus parfait, le plus élevé : celui » qui animait le cœur des saints, celui qui a nom sacrifice, » celui qui est une joie, parce qu'il est une force.

» L'amour de Dieu chez nos enfants est trop souvent une » affaire de sentimentalisme, qui se déversera peut être demain » sur une créature, ce n'est pas de l'amour vrai. L'amour — la » charité chrétienne — a sa racine dans la foi, son soutien dans » la crainte, son exercice dans l'accomplissement de la loi, son » aliment dans le sacrifice... L'amour vrai ne peut rester » théorique. Saint-Jean répétait à ses disciples : les petits » enfants n'aiment pas simplement en paroles et du bout des » lèvres, mais en actions et en vérité. Il dit encore : Si » quelqu'un dit qu'il a de l'amour pour Dieu et qu'il a de la » haine pour son frère, celui-là est un menteur... C'est le » commandement que Dieu a fait : celui qui aime Dieu doit » pareillement aimer son frère. (Saint-Jean III, 18-IV, 20 et 21.)

» Ce sont les fondements de cette vie chrétienne, d'une éton- » nante et presque surhumaine beauté, à laquelle le monde ne » croit plus, parce que les hommes, qui se réclament du nom » de chrétien, oublient de reproduire en eux les principes les » plus élémentaires de l'Evangile. Bossuet, sondant avec son » génie, les fécondes ressources de la foi chrétienne, et compa-

» rant ses fondements admirables, si riches de promesses, et » la vie pratique des chrétiens, s'écrie : « Est-il rien de plus » opposé et de plus discordant que ce que vous êtes? Voyez la » bizarrerie ! Un fondement d'or et de pierres précieuses : un bâ- » timent de bois et de paille ». Ce bâtiment de bois et de paille, » c'est l'édifice de notre vie surnaturelle qui, reposant sur les » fondements d'une incroyable richesse, arrosé du sang divin » du Christ, devait s'élever avec toute la splendide beauté : » ornement de l'âme des saints.

» Pourquoi ces anomalies? Le christianisme n'est pas assez » compris.

» Donc, cultivons tout ensemble : la crainte de Dieu et » l'amour de Dieu, ne permettons pas que sur nos lèvres cette » invitation si souvent répétée : mon enfant, obéissez pour » faire plaisir au bon Dieu, devienne fade et banale. Faisons » comprendre à l'enfant que l'amour de Dieu est le plus pré- » cieux mobile pour l'observation des vertus. Et, en même » temps, pour un certain nombre de natures moins orientées » vers la piété parfaite, il conviendra de développer cet autre » argument, qui leur paraîtra plus puissant, plus frappant, plus » décisif : prenez garde, vous allez manquer à votre devoir et » Dieu vous en demandera compte, car il demande compte de » tous les instants de notre existence, même des paroles inu- » tiles... Le temps vous est prêté pour gagner le ciel, non pour » satisfaire votre mollesse ou vos caprices, vous rendrez compte » à Dieu de vos journées qui se perdent, de votre intelligence » qui croupit, de vos facultés que vous profanez... Dieu est » juste, il vous doit moins d'égards que vous n'en devez à un » serviteur. »

En terminant l'analyse de la première partie du livre de Madame Marie du Sacré-Cœur, je vois se dérouler sous mes yeux comme un plan très net, très simple, d'une contrée aimée et cependant peu connue. Il paraît facile d'y diriger ses pas. Les routes sont bien tracées. Que manque-t-il donc pour y aller souvent, pour y demeurer? Nous l'avait-on représenté sous de faux aspects? Nous l'avait-on décrite comme dangereuse ou

inabordable ? N'est-ce pas plutôt parce qu'on l'avait entourée d'obscurité? Que les mères qui liront ces extraits y puisent le désir de faire plus ample connaissance avec le pays où nous guide l'auteur. Je ne doute pas qu'elles n'y trouvent le désir d'y vivre et, en même temps, d'y acclimater l'âme si délicate et si pure de leurs enfants.

Comtesse ED. DE LIEDEKERKE.

(A continuer.)

Un poète chrétien du moyen âge [1]

—

N'EN déplaise à M. Brunetière, les siècles chrétiens du moyen âge n'ont pas été dépourvus, quoiqu'il le prétende, d'un grand souci d'art en littérature. Je n'en veux pour garants que les chants religieux, les hymnes de l'Eglise et ces merveilleuses productions, auxquelles on donna le nom de Proses, dans lesquelles on retrouve les cris sublimes de la Bible et ces pensées éternelles qui font de la poésie chrétienne d'alors la sœur égale en beauté de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et de la musique de cette époque primitive.

Les traditions des livres juifs unies aux nouvelles conceptions théologiques en furent la semence féconde. Elle germa et le germe grandit pour s'épanouir en une floraison splendide que M. Brunetière veut ignorer complètement, encore que ce soit des mêmes germes que sortit peu à peu, après des évolutions nécessaires, non seulement la langue dont se sert M. Brunetière pour calomnier le moyen âge, mais encore la grande poésie française des plus beaux siècles littéraires.

Et voilà qu'on vient de découvrir un nouveau poète chrétien, un grand lyrique que l'on ne craint pas de comparer au poète de Tibur, un pauvre moine du XII[e] siècle, Adam de Saint-Victor. Quand je dis qu'il vient d'être

---

(1) LEGRAIN (Abbé), docteur en philosophie et lettres. — *Les Proses d'Adam de Saint-Victor* à l'usage de la seconde. Bruges, Société de Saint-Augustin. 1 vol. in-12 de 187 pages. Relié en percaline. Prix : fr. 1.25.

(*Collection de classiques chrétiens et païens comparés,* publiée sous la direction de M. l'abbé Guillaume.)

découvert, j'exagère, sans doute. M. l'abbé Misset tenta de le faire connaître, Dom Guéranger le remit en lumière et Léon Gautier donna une première édition de ses œuvres il y a quelque quarante ans. Cependant, il était resté un inconnu pour la majeure partie des lettrés, même catholiques. Il a fallu qu'il nous fût présenté à nouveau d'une manière attrayante et intelligente. C'est ce que vient de faire M. l'abbé Guillaume, le célèbre défenseur des auteurs de la latinité chrétienne, aidé en cela et excellemment par un de ses collaborateurs, M. l'abbé Legrain, dont des notes historiques, philologiques, littéraires et théologiques fort heureuses commentent ces purs joyaux de la littérature chrétienne.

Qui ne connaît l'œuvre entreprise par l'ancien doyen de Beauraing? Emu du peu de fruits produits par l'enseignement du latin, préoccupé du relèvement des études humanitaires, cherchant à rendre ces études plus rationnelles, plus agréables en même temps que plus chrétiennes, M. l'abbé Guillaume veut étendre l'étude du latin aux siècles du moyen âge, rechercher dans les auteurs les beautés de l'idée avant les beautés de la forme et intéresser les élèves par une comparaison continuelle des auteurs païens et des écrivains chrétiens. Selon lui, et c'est l'avis de beaucoup, on évitera par cette méthode l'éducation purement formelle et vide dont le résultat, hélas! est trop souvent d'une parfaite nullité.

Malgré les obstacles et les luttes, malgré les ironies des uns et les préjugés des autres, l'idée, peu à peu, fait son chemin. Des hommes éminents comme M. Kurth, professeur à l'Université de Liége, des philologues distingués comme M. Waltzing, de l'Université de Liége, et M. Dwelshauvers, de l'Université de Bruxelles, n'ont pas ménagé les éloges à l'œuvre de M. l'abbé Guillaume. Celui-ci continue à lutter, fort de son énergie et de sa science littéraire. Déjà plusieurs volumes de classiques comparés ont paru et sont entre les mains des jeunes gens dans plusieurs de nos collèges. Le succès, certes, ira s'accentuant avec la nouvelle œuvre qui nous est offerte aujourd'hui.

Adam de Saint-Victor, en effet, n'est pas de ceux qu'abattent les coups de la critique. Les proses de ce moine du XII^e^ siècle sont d'un lyrisme si élevé et d'une inspiration tellement soutenue, que M. l'abbé Guillaume, dans la préface qu'il écrivit pour ce livre, n'a pas craint de les proclamer supérieures aux odes d'Horace, le plus parfait des lyriques païens.

Horace nous apparaît avant tout un poète personnel ou, pour mieux dire, particulariste. Ce n'est pas l'humanité qui parle dans ses vers, il s'en défend bien : *Odi profanum vulgus et arceo.* Sa poésie est factice, toute de tête et d'imagination. Son style est synthétique, complexe, compréhensible seulement pour les académiciens de son temps, les Brunetière d'alors. Sa métrique, empruntée à la Grèce, est savante et conventionnelle, ne convenant pas plus à l'oreille romaine qu'à la nôtre.

Adam de Saint-Victor, au contraire, puise sa force dans la plus sincère croyance et s'élève à des sentiments réellement humanitaires : « Ce ne sont point des pensées ou des sentiments particuliers, mais les pensées ou les sentiments de tous qu'il exprime dans ses chants. Ce n'est pas lui, c'est tout un peuple qui avec lui adore, prie, se réjouit, pleure, aime, se repent. Quand il décrit ou symbolise, ce ne sont ni les visions ni les figures enfantées par son imagination, c'est toute la poésie de l'Eglise elle-même qu'il étale à nos regards, ce sont les splendeurs éblouissantes, incomparables de la Liturgie catholique, c'est toute la *théorie* des symboles sacrés, vivants, dont l'Ecriture est pleine. » Il est lyrique sincèrement. Son style simple et précis est d'une grande pureté et d'une élégance qui va parfois jusqu'au raffinement. Sa métrique, basée sur l'accent réel du mot, est d'une richesse incomparable dans une infinie variété de strophes harmonieuses parmi lesquelles se jouent les rythmes les plus originaux et que termine la belle sonorité de ses rimes ailées. Tel est le portrait que nous fait de son poète, M. l'abbé Guillaume.

Est-il flatté? Pour moi, non. C'est un véritable poète, c'est un grand artiste qui a écrit ces proses admirables sur Noël, sur Pâques, sur la Vierge. Avec un art parfait, il a revêtu du riche manteau d'un verbe éclatant les grandes vérités de la Foi et les mystérieux symboles des Écritures. Il les a ornés comme de rares pierreries de l'étincellement magique de ses phrases. Et les grandes images bibliques qu'il a transposées n'ont rien perdu sous sa plume de leur belle sublimité.

Or, comme le dit M. l'abbé Guillaume à la fin de sa préface, « la poésie réside avant tout dans la pensée; comme la vérité, elle est de tous les temps et de tous les pays; la forme, elle, varie; elle varie avec les siècles, avec les peuples et les civilisations, et il n'y a pas de forme absolue, définitive, au nom de laquelle on doive condamner les autres, cette forme fut-elle la forme d'un Homère ou d'un Virgile, d'un Pindare ou d'un Horace.

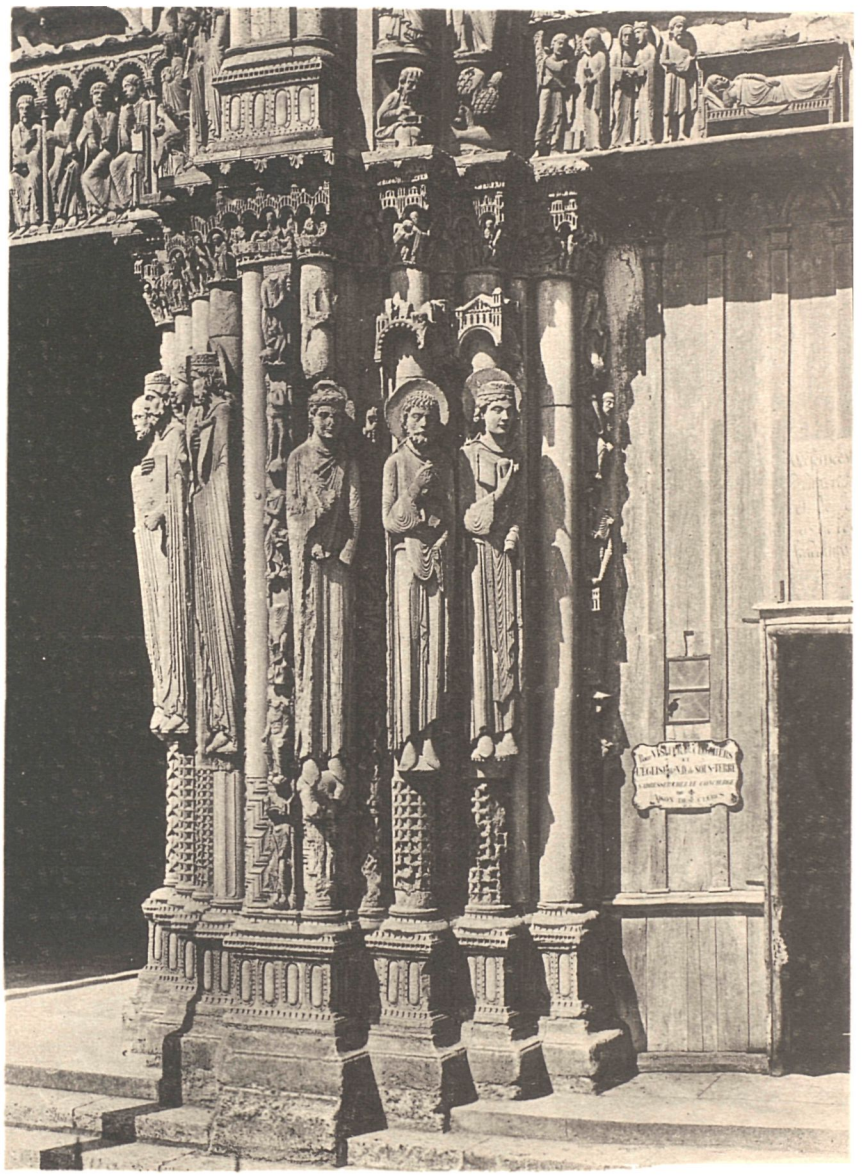
» La vraie poésie n'est point celle qui se borne à caresser l'oreille, à charmer l'imagination, à remuer le cœur, à mettre en jeu les passions, mais c'est celle qui, s'adressant à tout l'homme, s'empare de ses puissances, non pour les intéresser seulement, mais pour les élever : pour élever l'intelligence aux grandes pensées, le cœur aux nobles émotions, l'imagination aux purs enthousiasmes, la volonté aux héroïques résolutions.

» En résumé, la poésie n'est ni un mensonge ni un rêve : c'est une réalité, réalité mystérieuse, je le veux bien, mais réalité vivante et divine, dont la forme n'est que le vêtement destiné à la faire resplendir, ou plutôt, c'est une âme, c'est une pensée : et plus cette âme, plus cette pensée a d'élévation, plus elle contient de vérité, de moralité et d'éclat, plus, en

un mot, elle réfléchit en elle cette Trinité qui s'appelle le Vrai, le Bon, le Beau, et plus elle est sublime, plus elle est digne de notre admiration et de notre amour. »

Que dirai-je après cette éloquente citation? Sans doute, comme moi, vous voudrez vous rendre compte, vous obéirez à la voix qui vous crie : *Tolle et lege,* et vous serez convaincus comme moi, — que M. Brunetière pardonne à ce pauvre moine de l'avoir fait mentir! — que le moyen âge eut en littérature une grande préoccupation d'art. Et vous direz avec Léon Gautier : « Toute grande idée, toute œuvre d'art véritablement digne de ce nom, je les veux faire connaître à mes enfants, quel que soit le siècle où elles aient pu se produire à la lumière du jour. »

EDOUARD NED.



CATHÉDRALE DE CHARTRES

PORTAIL ROYAL (DÉTAIL)

ÉLÉVATION

—

(Suite.)

—

IX

Attirés on ne sait par quel enchantement,
Nous avons pris un jour ce sentier solitaire.
Ceux, du chemin commun, que ce destin atterre
Nous insultent et nous lapident durement.

— « Insensés, vous allez au désastre béant;
Vous ne trouverez là nul trésor de la terre,
Nul mets pour votre faim, nul vin qui désaltère;
Cette voie est aride et conduit au néant. » —

Frères, laissons-les dire et suivons notre route.
Leurs erreurs ne feront naître en nous aucun doute;
Ils ne connaissent pas tout ce que nous voyons : —

Les yeux mystérieux : hymnes, fleurs et lumières,
Les cœurs purs, les esprits d'où sortent des rayons
Et l'amour simple et doux comme celui des mères.

X

Les yeux se sont fermés et l'esprit se déploie...
Il n'est plus de douleur comme il n'est plus de joie,
Nul désir, nul vouloir. C'est la neutralité

De l'âme libre entrant dans la réalité :
Transport involontaire, élan inévitable
Qui nous fait entrevoir le monde véritable
Où dans la calme ardeur des contemplations
Surgit l'enchantement des blanches visions !
Plus pures que le ciel, plus claires que les astres,
Devant elles, nos cœurs ne sont que des désastres,
Et notre âme, timide à toutes ces splendeurs,
N'ayant pu concevoir leurs terribles grandeurs,
Regagnerait son antre où couve le délire,
Si ces clartés n'étaient un immense sourire !
Mais elle plane et sait l'espace lumineux
Dans sa sublimité de flots vertigineux ;
C'est l'étendue ignée aux sens inaccessible ;
Et l'œil de notre esprit, pour qui tout est visible
Sinon Dieu, scrute et voit qu'il n'est pas d'horizon ;
Et c'est la profondeur insondable et sans fond ;
Et devant ce miracle où l'extase s'abîme,
Il cherche la hauteur et ne voit point de cime !
Oh ! l'éblouissement ! L'âme vibre et repart,
Et se voyant partout loin du charnel rempart,
Pressentant Dieu dans cet infini de lumière,
Religieusement se projette en prière.

JULIEN ROMAN.

André Van Hasselt

—

C'est presque une loi naturelle, chez nous, que la méconnaissance, durant leur vie, de ces hommes simples et exceptionnels qui surent s'élever au-dessus de la vulgarité de leur époque. Aux yeux émerveillés de quelques initiés (car, dans ce cas, l'art semble un mystère), qui les ont découverts, ils apparaissent dans une splendeur pareille à celle des solitaires contemplatifs se confinant dans la vie unitive. Suivant, sans doute, cet exemple auguste selon leurs possibilités extrêmes, solitaires aussi par leur contraste d'avec le monde obscurément insoucieux, ces poètes s'abîmèrent dans les rêves splendides, où leur furent dispensées les visions lumineuses. Et, lorsque, par la vertu du pouvoir évocateur de la pensée, on vit avec eux dans le passé, par la méditation de leur œuvre, ont les aperçoit dans une atmosphère toute particulière et subtile qui, certes, devait être invisible à l'âme balourde de leurs contemporains.

Mais, pour n'avoir pas goûté la joie indicible de la sympathie générale, la méconnaissance ne fut pas une douleur ; il y eut plus. Sans doute, dans le temps où ils vécurent, certaines intelligences pénétrèrent dans le sanctuaire de leurs réalisations. Quelques-uns de ces êtres, capables de s'émouvoir, furent de

vrais fidèles. L'élite rare des cœurs droits, spontanée dans l'expansion de ses sentiments, sans arrière-pensée, acceptant pleinement dans son admiration ce qui est en effet admirable, remarqua ces supériorités et l'affirma par l'enthousiasme et la vénération.

Mais d'autre part, et c'était fatal, les nullités qui avaient l'audace de tenir une plume s'en servirent, piquées par le reptile de la jalousie, pour critiquer bassement les grandeurs qui les offusquaient. — Les fils de l'obscurité lançaient des flèches aux étoiles, et les ténèbres ne reçurent point la lumière lors de sa venue : — c'est l'histoire.

Et, dans nos communions avec les purs artistes qui planèrent dans le ciel serein de la beauté et qui vécurent de la vie sublime, nous les voyons cloués, par l'envie et la haine, sur une croix infâme. Ce martyre les entoure d'une magnifique auréole.

Parmi ces consciences hautes, méconnues par les gens à vue courte et blasphémées par les âmes mesquines, se trouve l'homme distingué que, publiquement, l'on glorifie aujourd'hui : ANDRÉ VAN HASSELT.

Naître à une époque absolument défavorable aux floraisons artistiques, dans un pays aussi peu littéraire que possible, voué à l'infection de prosateurs mous, fades, sans nerfs, de poètes (il faut bien employer ce mot, au risque de le profaner!) secs comme la poussière, dépourvus de sève et de vigueur, féconds seulement en avortements, ne donnant le jour qu'à des fœtus ; vivre parmi toute cette tourbe de la basse littérature ; ne pouvoir puiser dans le milieu le stimulant nécessaire et y raviver la flamme sacrée de l'enthousiasme ; échapper à l'influence de cette détestable ambiance intellectuelle et écrire quand même des vers, de vrais et beaux vers, voilà ce qu'on peut appeler un phénomène peu commun. Car n'est-il pas vrai que le courant de sympathie qui unit, même inconsciemment, les artistes, contribue à alimenter en eux l'ardeur, la certitude surtout et l'indispensable foi en soi-même ? A Van Hasselt, qui dut rire sans doute de la stupidité de ses critiques vipérins, s'il n'en a souffert un peu, cette communication électrisante, que nous recevons des âmes congénères, man-

quait totalement. A part la sympathie de quelques amis, la vie, du haut de sa conception et de sa compréhension, devait lui paraître déserte. Non seulement la force occulte circulant dans la sphère des humaines entités pensantes lui manqua, mais un mauvais génie, incarné dans la personne de chaque Van Bemmel et Baron de l'époque, le traquait sans cesse.

Nous le voyons donc à l'écart. Il travaille tranquillement, comme les forts. Si l'encouragement lui est refusé, à lui qui seul le méritait, si tous les efforts extérieurs tendent à éteindre sa ferveur, à comprimer sa fougue, il ne semble pas s'en inquiéter. A peine se laisse-t-il aller à la satyre qu'il manie de terrible façon. — Il poursuit sa route et continue son œuvre. Il a peut-être senti que celui-ci doit fatalement éclore pour que les destinées s'accomplissent, qu'il est indispensable pour le surgissement des événements futurs. Portant en lui le pressentiment de sa gloire et entrevoyant le rôle providentiel, il a conscience de son influence sur l'avenir littéraire qui, par elle, fructifiera. Certes, que fut-il?

C'était la nuit, quand il vint, et il apparaît comme un soleil levant.

Précurseur des poètes qui fleurirent il y a vingt ans, Pierre l'Ermite de la croisade littéraire, on pourrait dire qu'il fut notre initiateur à un art vivant, rompant avec tout ce qu'avaient produit les esprit plats.

On peut affirmer sans témérité que Van Hasselt, dans ses œuvres, fut, en quelque façon, notre éducateur.

La *Jeune Belgique*, par sa manifestation de 1884, se plaça avec amour filial et reconnaissance sous son patronage vénéré.

Et cela n'étonnera point ceux qui connaissent l'œuvre du poète. C'est de la poésie éclatante et sonore. Comme chez Hugo, qu'il dévore, d'ailleurs, et par qui il est dévoré, le vers symbolique, l'expression imagée, la couleur vive, la faculté de synthèse se rencontrent partout dans son œuvre. Il a la vision large, promène son regard sur les étendues; le ciel l'attire et il aime y planer. Son œuvre est inégale, sans doute, mais Van Hasselt, rejetant le moule inharmonieux employé servilement par les

écrivains contrebandiers, les Hymans et les Potvin, affirme, au grand scandale de ces cerveaux calcinés, son originalité, par des trouvailles heureuses, des accouplements de mots nouveaux, des figures de style inusitées, des métaphores et des hyperboles imprévues. Il est de la race des visionnaires. Il vivra dans la piété admirative qu'il sut faire éclore, dans le culte de tous ceux qui l'ont compris, et dans la renommée du pays où il occupe une place d'honneur.

Après quinze années de silence sur ce nom plus illustre qu'on ne le croit généralement, se reproduit une manifestation à la gloire d'André Van Hasselt. Ce nom retentira encore une fois pendant un peu de temps. La foule ne s'en émouvra pas plus que jadis. Mais le poète restera, comme auparavant, dans le souvenir de ceux-là qui, en somme, à cause de sa pureté et de son élévation, sont seuls dignes de l'aimer.

Nous, qui avons le respect des aînés, nous avons tenu, par ces quelques lignes, à exprimer notre gratitude envers le père de notre littérature, — à proclamer notre vénération pour le noble écrivain, — et à rendre à sa mémoire l'hommage qui lui est dû.

JULIEN ROMAN.

Mystiques contemporains

—

ÉDOUARD SCHURÉ

—

« Cette génération sera plus radicalement idéaliste que celle de 1830, parce qu'elle aura conquis sa foi dans la souffrance acceptée, dans la lutte réfléchie et voulue. » C'est en 1895 que M. Edouard Schuré portait ce jugement sur notre génération, et chaque jour l'évolution morale et littéraire tend à réaliser la prophétie de celui qui fut l'un des premiers initiateurs de la réaction spiritualiste contre le naturalisme souverain et triomphant, il y a une vingtaine d'années.

Une part revient à M. Schuré dans le mouvement idéaliste, beaucoup plus grande peut-être que le public ne le soupçonne, car son œuvre s'est développée depuis trente ans, dédaigneuse de la réclame, et elle a agi sur les esprits sans que la masse des lecteurs en fut bien consciente.

Cette œuvre s'offre à nous sous des formes très diverses, mais elle est une au fond. L'*Histoire du Lied,* cet essai de jeunesse qui est déjà un beau livre, expose l'idée de la révélation par la poésie et de la religion de la beauté. L'œuvre entière de M. Schuré y est en germe. Depuis, elle s'est richement déployée en différents genres littéraires: mais comme l'arbre se déploie, portant tour à tour des fleurs et des fruits, étendant ses branches dans tous les sens, néanmoins toujours lui-même, animé de la même force vitale qui faisait jaillir du sol l'arbrisseau naissant.

Chez M. Edouard Schuré, la religion de l'Ame se relie étroitement à celle de la Beauté: toutes deux se pénètrent et se confondent. Et s'il me fallait définir le principe essentiel de son œuvre, celui sur lequel reposent toutes les doctrines religieuses et esthétiques, je dirais que l'idée fondamentale de cette œuvre *une,* c'est la notion de l'*unité*.

Suivre le déploiement de l'art théâtral sous sa triple forme de poésie, de musique et de danse sacrée, depuis les temps antiques, tel est l'objet du *Drame musical,* cet admirable ouvrage dont le second volume est consacré à Wagner. A l'heure actuelle, si tout le monde n'est pas encore assez musicien pour comprendre entièrement Richard Wagner, nul au moins n'ose nier la géniale puissance de sa conception de l'art dramatique, rapproché par l'harmonieuse fusion des éléments de l'unité primordiale, ni l'immense influence rénovatrice de ses doctrines.

De même que les récentes découvertes de la science tendent à affirmer de plus en plus l'unité de la matière, nous sommes de plus en plus conscients de l'unité de l'art. Ce que nous appelons la nature, tout ce qui impressionne nos sens, n'est pas un assemblage de substances différentes; ce sont les manifestations multiples d'une même énergie. Et quand nous disons : « les arts », cette expression ne désigne point un ensemble de choses diverses et indépendantes. Il n'y a, au fond, qu'un art, que notre esprit perçoit sous des formes variées; c'est en se reflétant dans les catégories de notre intelligence que se fragmente en rayons distincts la lumière émanée d'un unique foyer. Conception éminemment spiritualiste, puisqu'elle ramène le principe de toute beauté au Beau absolu, à Dieu.

L'œuvre maîtresse de M. Edouard Schuré, celle qui condense ses doctrines religieuses ou philosophiques, les *Grands Initiés* demanderait à elle seule une étude spéciale. Si le *Drame musical* est un merveilleux monument d'esthétique, les *Grands Initiés* sont un magnifique édifice de pensée, profond comme ces pagodes hindoues, dont un autre grand poète, Michelet, a évoqué si puissamment la majesté souterraine. Fondé sur la croyance à la révélation universelle, cet ouvrage, qui résume tant de lectures et de méditations, plonge dans les origines de toutes les croyances et tente de pénétrer, sous le voile des mythologies et, parfois, la matérialité des rites, les abîmes sacrés des mystères. Quoiqu'il révèle une érudition très étendue, ce n'est pas un livre de science. Si l'érudit y apporte le résultat de ses longues études, c'est le poète qui l'expose. Son œuvre échappe aux règles d'une rigoureuse critique scientifique et ne peut satisfaire pleinement les esprits mathématiques, qui ont besoin de tout ramener à d'exactes formules. La part de l'intuition y est aussi grande que celle de la science. Il ne faut pas non plus juger cette œuvre au point de vue de l'orthodoxie chrétienne; néanmoins, elle est intensément religieuse. C'est l'évocation de ce qu'il y a eu de plus pur, de plus grand, de plus sacré dans l'âme humaine, ressuscité de tous les sépulcres du passé par la divination du génie.

Si la révélation s'est accomplie par toute la terre, soit directement religieuse dans la conscience des élus de Dieu, soit poétique dans l'ima-

gination des bardes, nous devons la retrouver non seulement parmi les dogmes, mais aussi dans toutes les manifestations du génie instinctif.

Chercheur de l'âme des peuples disparus, M. Edouard Schuré parcourt le cycle des légendes, depuis celle de Krichna et de Bouddha jusqu'à celles des druidesses, dont nous voyons dans le *Mont Saint-Michel* une tradition exposée en quelques pages comme un poème d'amour et de mort. Mais ce ne sont pas là des excursions capricieuses au hasard d'une fantaisie poétique. C'est toujours la « Psyché au cœur de l'homme », que M. Edouard Schuré cherche dans la « Légende au cœur du peuple » ; en ce voyage de découverte, il marche les yeux tournés vers la lumière lointaine de l'éternelle Vérité. Dans la visite à la Grande Chartreuse, formulant de nouveau sa doctrine fondamentale, l'unité intérieure des religions, il y voit « la promesse d'une synthèse possible de la science devenue religieuse et de la religion devenue scientifique ». Et cette évocation proférée devant la croix blanche du Grand Som, au lever du soleil, n'est-elle pas vraiment le cri d'espérance de la jeune génération mystique ?

« Puisse l'antique et toujours nouvelle vérité de l'esprit vainqueur de la matière remonter sur les sommets intellectuels de notre époque. Puisse-t-elle faire rayonner sur les jeunes générations sa rose de lumière et de beauté ! Puisse-t-elle éveiller cette charité qui naît de l'intelligence profonde des choses et cette intelligence sublime qui naît de la vraie charité ! Puisse-t-elle proclamer au-dessus de nos dissentions, avec une certitude grandissante, la foi de l'âme immortelle consciente d'elle-même et l'unité spirituelle du genre humain ! »

Les *Sanctuaires d'Orient* font suite aux *Grands Initiés*. Pèlerinage de poète et de philosophe aux terres consacrées par d'antiques symboles et d'augustes présences. Ici se manifestent diversement les facultés artistiques de l'auteur et le musicien s'affirme peintre. Tour à tour, il fait vivre à nos yeux le chatoiement de la vie orientale, l'ardente coloration du désert et l'attendrissement de la Palestine, ressentis avec une émotion tout évangélique, de compassion et d'amour. Peut-être s'est-il plu davantage encore à nous peindre la grâce lumineuse de la Grèce, comme en cette suite exquise de tableaux qui est l'excursion au Pentélique, où si vite « le charme subtil du paysage attique s'insinue à nos yeux » ; comme en ce panorama contemplé du péristyle du Parthénon où « se révèle l'harmonie d'un pays qui semble modelé par les dieux ». — Mais sous cette Grèce de lumière suave et d'eurythmie s'abrite une autre Grèce. La première est le beau visage, le beau corps enveloppe de l'âme ; la seconde est l'âme elle-même, l'âme des vieux mythes symbolisant la vie. Celle-ci, l'auteur l'évoque pour nous sous la forme d'un mystère orphique : *Déméter et Perséphone*, et je ne crois pas qu'aucune œuvre moderne m'ait

donné si intense l'impression majestueuse, ample et sereine de l'antiquité sacrée.

En cette revue rapide et forcément superficielle d'une œuvre si considérable, à peine pourrai-je dire un mot des poésies de M. Edouard Schuré. Je voudrais pourtant nommer au moins le vigoureux drame de Vercingétorix et la *Vie Mystique*, ce poème de pensée et d'amour, puisé aux sources les plus intimes de la vie du cœur et qui s'élève vers les plus hautes régions de l'âme. Quoique la forme, parfois, trahisse trop de hâte en la composition, il serait très intéressant d'en étudier les rythmes si variés, tantôt calmes, tantôt d'un élan fougueux de vie tumultueuse, ou encore berceurs comme *Mariage Mystique*, dont les petites strophes de six vers produisent une inexprimable sensation blanchâtre et de clair de lune, ont je ne sais quel assourdissement de nuit voilée, nous font flotter l'esprit dans un voyage de rêve.

Mais quel que soit le mérite du poète, je lui préfère le prosateur. Il n'y a nulle exagération à dire que M. Schuré est un des premiers écrivains de notre temps et l'on peut même affirmer simplement qu'il est, dans toute la force du terme, « un écrivain ».

La prose est une musique aussi bien que les vers; moins sonore, moins mélodieuse, avec des rythmes moins précis et d'une variété illimitée, par là même indéfinissable; échappant aux règles de la métrique, mais gouvernée par des lois d'harmonie dont un petit nombre d'élus ont reçu l'inestimable don.

M. Edouard Schuré est un de ces privilégiés. Les qualités, qui font si belle la langue de ses ouvrages, se condensent avec une rare perfection dans l'*Ange et la Sphinge*, récit symbolique où subsiste la doctrine platonicienne et théosophique de la succession des vies et dont la conception morale est celle de Tannhauser : l'antagonisme des deux amours, de la passion sensuelle et de la chaste tendresse.

Ce thème revit dans le récent roman de M. Schuré, le *Double*, placé en un milieu parisien, moins favorable peut-être que le paysage allemand, reculé dans le lointain des siècles au développement poétique d'un symbole; mais d'une inspiration très élevée, évoluant à travers les péripéties de la passion vers la noble idée de l'amour qui renonce et celle surtout qui est la formule essentielle du livre : l'art sauveur de la vie.

Un des caractères du mysticisme de M. Edouard Schuré, c'est qu'il ne s'amollit jamais en sensualisme languide. Si la passion vibre ça et là dans son œuvre, c'est comme un de ces passages d'éclair qui, par les nuits chaudes, éblouissent un instant le regard sans obscurcir d'aucun nuage la limpidité du ciel étoilé. Sa conception de l'amour, même de l'amour-passion, est si haute qu'il ne s'en dégage nul trouble. Ses pages sur le breuvage d'amour et de mort *(Tristan et Iseult)* sont une des plus

merveilleuses analyses qui aient jamais exprimé par des mots ce qui, suivant l'auteur, n'est possible que par le concours du drame et de la musique, la « genèse même de l'amour ». Et cette analyse est pure comme le plus pur cristal, car elle pénètre l'amour dans son essence et le conçoit dans son suprême accomplissement : la fusion absolue des âmes, la mort.

C'est souvent chose malaisée de juger nos contemporains. Un recul est nécessaire pour assigner à une œuvre ses véritables proportions. Nous savons toutefois, dès aujourd'hui, que celle de M. Schuré, vaste et profonde, occupera une place durable dans l'histoire intellectuelle du XIX^e^ siècle. Il a, lui aussi, plongé dans la région des *Mères*, afin de contempler les types primordiaux et de ramener des abîmes du passé l'immortelle Hélène, pour célébrer les noces mystiques de l'antique Beauté avec le Faust contemporain, chercheur d'idéal parmi le doute et la douleur.

GEORGES HÉRY.

PAGES CATHOLIQUES[1]

—

Les dernières œuvres d'Huysmans ont été accueillies avec une certaine méfiance dans les milieux catholiques : le langage, insolite pour la plupart, qu'elles parlent, le pittoresque et la familiarité de leurs images, la hardiesse de certaines confessions trop explicites étaient, sans contredit, pour effaroucher les âmes timorées qui, tout en reconnaissant la véritable effusion, la piété profonde, l'authentique conversion dont témoignaient ces livres, ne se hasardaient guère à en conseiller la lecture.

Mais, chose caractéristique, ces sentiments craintifs se firent jour, moins dans les ordres monastiques, que dans le clergé séculier. Ce dernier, mêlé au monde, exposé à toutes les suspicions, à toutes les avanies que la robe sacerdotale suscite dans une société pétrie de tolérance maçonnique, redoute naturellement les initiatives périlleuses, devient prudent et timide, et, par le fait même, est peu enclin, en général, à faire paraître ces générosités et ces témérités de la foi, cette hauteur de vues que la vie conventuelle nourrit et développe.

L'admiration exclusive de Huysmans pour le moyen âge, non

---

(1) J.-K. Huysmans, *Pages catholiques*, préface de M. l'abbé A. Mugnier (Paris, P.-V. Stock).

moins que l'écriture originale de ses ouvrages, suffisaient pour en écarter les Jésuites, fidèles à la tradition de la seconde Renaissance, contemporaine de la fondation de leur institut, et tout férus de culture classique, comme aussi la majorité des prêtres, médiocrement soucieux de l'art dont, seuls, dans l'Eglise, quelques ordres, les Bénédictins, entre autres, ont continué à comprendre le rôle et l'importance liturgiques.

Le moine, au reste, exerçant son ministère de contemplation et de prière dans la solitude et le silence, retiré des préoccupations éphémères des hommes, soustrait à l'atteinte de leurs sarcasmes, à la contagion de leurs opinions et, il faut le dire aussi, chargé d'une moins immédiate responsabilité sur la direction des fidèles, était plus capable de saisir l'essence de ces œuvres, de pénétrer dans l'âme d'un pénitent tel que Durtal, de suivre avec anxiété et sympathie les phases de son retour à la vérité, de compatir aux affres et aux transes qu'elle endure, — d'apercevoir, enfin, sous le verbe subtil et singulier de ces récits, leur poignante véracité, l'étonnante abnégation d'esprit et de vain orgueil dont ils débordent.

Sans même connaître les ouvrages antérieurs de Huysmans, si passionnément personnels et qui constituent, en somme, une autobiographie incisive et lucide de sa pensée, il est manifeste que les péripéties de cette passion d'un converti : *En Route,* ne sont pas de celles que l'on invente. La révolution spirituelle narrée par ce livre, les combats intimes et les rechutes de son héros, ses tentations alourdies de remords, ses élans mystiques entrecoupés de langueurs et de distractions, toute cette peinture si vive et si précise, sans déguisement ni exagération, des étapes parcourues par Durtal porte la mordante empreinte de la vie vécue et soufferte.

Et le style conservé d'*A Rebours* ou d'*En Rade,* avec ses adjectifs colorés, ses tours caustiques, les réflexions quelquefois étranges, les allures peu ordinaires de ce pénitent, n'était-ce point là un gage de plus de la sincérité de l'artiste, cette sincérité qui, pour user d'une heureuse expression de M. l'abbé Mugnier, « est la forme même de son talent » ?

Mais cela n'est plus en question, à présent, et la retraite de l'écrivain à Ligugé a dû convaincre les plus obstinés des incrédules. Il reste, cependant, que cet *En Route,* si apte à éveiller au scrupule et à l'angoisse religieuse des âmes jusque là égarées dans l'indifférence, ne convient, précisément à cause de la franchise humble de son perpétuel et implacable examen mental, qu'à une catégorie restreinte de lecteurs.

Mû par la pensée de donner accès à cette œuvre dans des milieux nouveaux, M. l'abbé Mugnier vient de publier, avec l'assentiment d'Huysmans, une excellente sélection, précédée d'une remarquable introduction, d'*En Route* et de la *Cathédrale*. C'est comme une nouvelle édition abrégée et dont on a élagué tout ce qui serait de nature à froisser quelque susceptibilité. En somme, le choix a été dirigé par l'intention de retracer toutes les périodes de la réconciliation de Durtal avec l'Eglise, mais en faisant la place très large aux savoureux chapitres consacrés à la liturgie et à la symbolique sous toutes leurs formes.

On trouvera dans ce recueil, à côté des pages capitales d'*En Route,* de ce pénétrant récit du séjour à Notre-Dame de l'Atre, les principaux chapitres de la *Cathédrale,* le commentaire ingénieux à la fois et savant, l'étude illuminée par le tendre et reconnaissant amour de l'auteur pour Notre-Dame, de cette prestigieuse basilique de Chartres.

Car il a analysé avec une patiente et subtile vénération la structure, la décoration sculptée et peinte de cet édifice; a déchiffré, un à un, les étonnants feuillets de cette Bible de pierre, dont l'enseignement, compris sans peine par les foules du moyen âge, est devenu hermétique pour les intelligences affranchies d'aujourd'hui.

L'artiste, chez Durtal, même au temps où il vivait, non peut-être dans le scepticisme, mais dans l'insouciance, avait toujours témoigné d'une extrême dilection pour le plain-chant, l'architecture, la peinture et la sculpture *gothiques,* expressions d'un art radieux et souple, extraordinairement probe et personnel, réaliste tout ensemble et hautement idéaliste et, par dessus tout, d'une vivacité ingénue, sans habiletés et sans mensonges.

Mais tout le travail de cet âge, énorme et multiplié, dont les monuments peuplent nos villes et nos musées, orienté tout entier vers un seul objet : la glorification du Christ, de la Vierge et des dogmes catholiques, pouvait-il avoir été accompli en vain? Des paroles, répétées par des générations de peuples, pendant des siècles, seraient vides et mortes, ne recèleraient aucun sens réconfortant, aucune vertu efficace? Toute une création d'œuvres scripturales et plastiques aurait surgi dans le monde moderne, conçues avec une logique, une splendeur organique incomparables, et engendrées, cependant, par un leurre, par des croyances purement imaginaires et fabuleuses?

Cette question avec toutes ses conséquences avait hanté l'esprit blasé de Des Esseintes, désabusé de la vie et, plus encore, de lui-même; mais il devrait être donné à Durtal, doué de la même âme anxieuse et irrésolue, de la même conscience désorbitée qui se cherche un équilibre, une raison stable d'exister, d'en trouver la solution.

Il la portait en son âme, cette solution obscure, trouble encore, jetant des lueurs intermittentes; mais la grâce qui cheminait par la voie de ses prédilections devait achever de l'éclairer et l'aider à découvrir dans les objets de son admiration les *signes* magnifiques et fugitifs de la vérité éternelle.

ARNOLD GOFFIN.

Guido Gezelle

—

Je ne le connus qu'au soir de sa vie, et me souviendrai de lui, tel que le sculpteur Lagae le fixa en un buste magistral, masque socratien que le travail de la pensée et l'expérience de la vie soulignaient de souffrance, de quelqu'amertume, d'un peu de défiance peut-être.

Dans les relations quotidiennes, Gezelle ne dépassait guère la limite des conversations banales; et rares furent ceux à qui il découvrit le tréfonds de son être, braises de sensibilité et d'enthousiasme restées rouges et vivaces pourtant sous la cendre des années; et à le voir ainsi et à l'entendre, craintif, réservé, presqu'ombrageux, il était malaisé, à ceux qui ne le connaissaient pas, de s'imaginer que ce vieillard timide et taciturne fut, au temps de sa jeunesse, un éducateur imcomparable, un merveilleux éveilleur de personnalités, un éloquent semeur d'idées et de formes nouvelles; que non seulement il conquit toute une génération à un idéal où les fortes traditions chrétiennes s'allient à un sens jaloux, particulariste et indépendant de la province natale, mais que, pour l'expression de cet idéal, il ressuscita et créa en partie une langue spéciale, si caractéristique et si savoureuse; et qu'en un mot il fut, pensée et forme, le chef d'une école littéraire.

Pour juger combien l'influence de Gezelle fut grande en West-Flandre et combien elle demeure vivace, il faut avoir pénétré dans l'intimité de quelques-uns de ses élèves et de ses

disciples, prêtres ou laïcs — tel par exemple Hugo Verriest, cet exquis et vibrant tempérament d'artiste; écoutez leurs confidences : le souvenir des leçons de Gezelle parfume leur existence; son nom leur rappelle ce moment inoubliable d'adolescense, où dans un geste de poète, il leur découvrit les horizons de la Beauté; leur intellectualité fut comme pétrie et façonnée sous la direction de ce maître qui leur infusa, non de froides et plastiques formules, mais de la vraie vie ardente et spontanée; et surtout par lui, par son enseignement, par son dialecte, par ses poèmes, leur advint cet amour passionné, exclusif et farouche de leur Flandre et cette faculté distinctive et privilégiée de communier, par toutes les forces vives de leur être, avec la nature qui les entoure et avec l'âme croyante, virile, brutale parfois des ancêtres.

Les philologues passent volontiers au crible d'une sévère érudition la linguistique particulière forgée par Gezelle; d'autre part, des critiques se sont demandés si pour la diffusion et la pérennité des œuvres du poète, il n'eût point été préférable que celui-ci ancrât ses livres dans la pure langue néerlandaise d'un plus large rayonnement; ce sont là questions à discuter et à propos desquelles cette seule remarque s'impose : on ne peut point reprocher davantage à Gezelle d'écrire en west-flamand, qu'à Mistral d'écrire en provençal; l'une et l'autre restauration linguistique sont dans la logique même du but que les initiateurs s'étaient proposé; au surplus, la tentative de décentralisation littéraire, amorcée par Gezelle, il y a plus de vingt-cinq ans, ne reçoit-elle pas, à l'heure actuelle, une éclatante confirmation en France, où un mouvement général et analogue se produit, dont Maurice Barrès semble devoir prendre la direction, et dont les *Déracinés* formulent si éloquemment le programme?

* * *

Quand on n'est point accoutumé à l'idiome west-flamand, la première rencontre avec les œuvres de Guido Gezelle est assez ingrate; mais cette difficulté initiale vaincue, quel panorama se découvre de large, profonde et originale poésie !

S'il est, dans le royaume de Dieu, un séjour particulier réservé aux poètes, certes, au seuil de ce Paradis de l'art, l'âme de Gezelle aura été accueillie, l'autre jour, par les âmes fraternelles de Lamartine et de Paul Verlaine.

Car, pour celui qui veut faire de la féconde critique comparative, ces deux noms — Lamartine, Verlaine — s'évoquent d'eux-mêmes, spontanément et successivement, à la lecture des poèmes du maître flamand; et selon que Gezelle interprète la nature ou glorifie la religion, ce sont les enchantements des *Méditations* et des *Harmonies* que nous revivons dans un cadre proche et connu, ou ce sont les émotions intimes de *Bonheur* et de *Sagesse!*

Et ainsi, par de là le temps et les distances, malgré des péripéties d'existences différentes jusqu'au contraste, gravitent, dans l'orbite d'un même génie, le grand et somptueux seigneur de Lettres que fut Lamartine, la pauvre loque de misère, de péché et de repentir que fut Verlaine, — et le pauvre prêtre de Flandre dont la vie toute entière, après quelques années de combativité exubérante, fut asservie aux obscurs mais glorieux devoirs d'une desservance d'église !

Je l'écris avec une conviction entière : il faut remonter à Lamartine pour avoir un point de rapprochement avec Gezelle et trouver un poète qui ait proféré une vision de la nature d'une aussi belle simplicité de lignes et d'une aussi grande intensité de sentiments.

L'incomparable peintre! — et comme il a su saisir et réverbérer ces campagnes de la West-Flandre que son pas rêveur parcourut en tous sens et qui, dès l'enfance, étaient entrés dans ses yeux et dans son âme; et cette terre natale si passionnément aimée, comme son vers à la fois harmonieux et énergique, riche et sobre, grave et joyeux l'enveloppe, la baigne, l'idéalise et la suit amoureusement dans ses transfigurations périodiques — réflétant avec une maîtrise égale les verts tendres des printemps, les ors clairs des étés, la pourpre des automnes et les blancheurs des hivers !

Et quel incomparable interprète aussi, j'allais dire quel incomparable confesseur ! En récompense de sa tendresse filiale, la nature livra à Gezelle ses mystères souverains, et le poète entendit

des voix que seul entendit avant lui — avec une puissance pareille — Lamartine... Oui, encore une fois, il faut songer au chantre du *Vallon*, de la *Prière*, de la *Foi* et de tant de cantiques immortels au Créateur, pour reconquérir un commentaire aussi émouvant et aussi grandiose de la création : c'est réellement, sous le verbe enflammé du poète, le rideau de la nature qui se lève — et Dieu qui apparaît dans son œuvre.

A cet égard, Guido Gezelle — comme Lamartine — fut un grand apologiste — de cette apologétique du sentiment qui vaut peut-être bien l'autre.

A côté de cette partie, la plus puissante, de l'œuvre de Gezelle et où il apparaît comme un grand « naturiste » lyrique, il en est une autre plus intime, plus personnelle, plus directement sincère et peut-être plus originale, et par laquelle Gezelle s'affirme comme un des rares poètes religieux qui puissent prétendre à vivre dans le souvenir des hommes.

La poésie religieuse ! — temple redoutable d'inspiration simple à la fois et sublime, et qui ne s'entr'ouvre plus, depuis les chantres inspirés des Hymmes, que d'intervalles, de génération en génération, à quelqu'être de choix, ayant gardé à travers les vicissitudes déflorantes de la vie, sa blanche candeur d'âme — tel Gezelle — ou l'ayant retrouvée dans les feux purifiants du repentir — tel Verlaine. .

Si j'ajoute à leurs noms (avec le souci du reste des distances hiérarchiques) le nom de notre cher ami disparu, Jean Casier, dont la noble virginité d'âme se réverbéra trop rarement en une forme réellement artistique, je ne sais parmi toute la littérature moderne que Verlaine et Gezelle qui aient pu capturer dans un rythme, un vers et un verbe adéquats l'immatérielle essence du sentiment religieux ; seuls, ils surent être des poètes qui prient, et la claire et pure simplicité de l'acte de foi et de l'acte de charité que de préférence récite Gezelle, comme aussi de l'acte de contrition et de l'acte d'espérance que sanglote surtout Verlaine, n'est jamais obscurcie par les brumes du rêve ou les prestiges trop ardents de l'imagination.

Que si l'on veut juger de la supériorité absolue de Verlaine et

de Gezelle sur tous les autres poètes prétendument religieux, il suffit de lire à côté des admirables prières éparses dans *Kerkhof-bloemen* ou dans le *Tijdkrans* telles autres variations mystiques, fussent-elles prises dans Bilderdyck, comme il suffit de placer en parallèle des émouvantes plaintes de *Sagesse* les périphrases époumonnantes d'un Louis Racine — si ce n'est trop demander — ou les divagations ampoulées et nébuleuses d'un Jean-Baptiste Rousseau ou autres Le Franc de Pompignan.

Les dénigreurs de notre temps en doivent prendre leur parti : ce sera l'honneur du XIX^e^ siècle devant la postérité, et devant Dieu, le rachat de bien des erreurs, d'avoir retrouvé cette veine cristalline de la poésie religieuse, perdue depuis le Grand Hymnaire — et que la vraie tradition mystique rompue ait été renouée par deux hommes aux vies les plus dissemblables mais au génie égal : en France, par un lamentable vagabond de lettres que la vie et ses pires péripéties meurtrirent et rédimèrent; en Flandre, par un vieux prêtre blanchi et voûté sous le harnais du service de Dieu.

* * *

Les funérailles de Gezelle, à Bruges, furent pompeuses, — escortées de troupes, chamarées d'uniformes officiels, enrubannées d'un éloge funèbre qui est du reste une belle page littéraire, honorées même du deuil des réverbères!

Si du haut du ciel, le poète a pu s'accouder un instant vers ce cortège triomphal, j'imagine qu'un sourire a dû effleurer son beau et noble visage de rêve et de souffrance...

Sourire d'étonnement et de raillerie un peu : tant de reconnaissance, après tant de méconnaissance!

Car à la gloire de l'artiste souverain que fut Gezelle, ce signe dernier de prédestination n'aura pas fait défaut : longuement et largement, il but à la coupe de la persécution ouverte ou sournoise; poète il subit, et prêtre il accepta les multiples petites suspicions et les mille et une petites vilenies dont la Médiocrité a coutume de saluer le Génie!

Ah! pour maître Guido Gezelle, j'eusse voulu d'autres funé-

railles : que parmi les diaphanéités d'opale d'un matin d'hiver, il eût quitté, sur les épaules de quatre robustes campagnards flamands, sa modeste petite maison courtraisienne, abritée à l'ombre des tours historiques du *Broel* et d'où ses plus beaux rêves prirent leur envol; et que, l'office religieux fini, et suivi des quelques rares amis qui ont été réellement secourables à son génie et à sa mélancolie, et de quelques pauvres vieilles en mantes à capuchon, ses pénitentes de prédilection, il se fût acheminé là-haut vers la colline qui domine toute la vallée de la Lys; Hugo Verriest, son fils par l'art, et son frère par le sacerdoce, eût sangloté sur la tombe les suprêmes prières liturgiques — et Guido Gezelle attendrait le grand réveil, couché près du cœur même de la Mère Flandre et la tête tournée vers ces champs tragiques de Groeningue, d'où vinrent à son œuvre sa force, sa tendresse et son immortalité.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

LES LIVRES

LA POÉSIE :

En aimant, poèmes, par Léon Wauthy (Charleroi).

Quelques banales variations sur les thèmes éternels du plaisir de l'amour, suivi de l'inévitable dégoût après la séparation ; des strophes sensuelles que n'excuse pas même la beauté de la forme ; de temps à autre un vers passable s'il était vraiment original ; tels sont ces poèmes qui s'en iront rejoindre, si ce n'est fait déjà, la multitude de plaquettes analogues dans le profond oubli des nécropoles littéraires. De plus, défaut que nous ne pouvons passer sous silence, des incorrections grammaticales impardonnables. Que diable, messieurs les versificateurs, apprenez donc votre langue avant d'écrire ; donnez au moins à vos poèmes, à défaut d'autres qualités, celle de la correction !

Sonnets évangéliques, par Ed. Henvaux (Bruxelles, O. Schepens).

Nous avons vainement cherché, dans ce recueil, l'impression profonde que doit dégager l'Art religieux véritable. Par instants, néanmoins, la foi sincère de l'auteur communique quelque chaleur à sa poésie. Sans doute, l'intention du poète doit être louée, mais en considération même de la grandeur du sujet, on ne peut lui pardonner l'imperfection de la forme.

Ch. de S.

LE ROMAN :

La Loi de péché, par Louis Delattre (Edition du *Mercure de France*).

M. Louis Delattre est un de nos bons conteurs belges d'expression française ; il sait joindre la saveur originale du terroir à de fines et nuancées

délicatesses d'observation; c'est un réaliste que l'extérieur des choses n'absorbe point et qui sait être un psychologue des rêves intimes et rares de l'être humain.

La Loi de péché — son dernier volume — s'intitulerait mieux la « loi d'amour », histoire à la trame presque banale de deux êtres que l'adolescente poussée de sensibilité fait marcher côte à côte, sur le chemin du désir, et qui se séparent sur un malentendu de cœur.

Le quelconque de cette aventure « cousinière » est sauvé par de la grâce, de la poésie, de la fraîcheur et toute l'attachante et exquise beauté d'un style où chante une âme émue et frissonnante d'artiste.

L'Irrémissible, par Ed. Martin-Videau (Paris, Plon).

Adultère, inceste, suicide : toute la banale et écœurante lyre. Vieux jeu, vieux style. Livre malsain — et ennuyeux.

Femmes nouvelles, par Paul et Victor Marguerite (Paris, Plon).

Le roman du féminisme — plaidoyer chaleureux, un peu trop encombré d'argumentation, mais souligné et éclairé par une série « d'exemples », les uns fortement burinés, les autres gracieusement esquissés, tous très nouvellement présentés.

En somme, une réincarnation intéressante et souvent puissante d'une thèse rendue suspecte par des minauderies de bas-bleus et des indignations de Clergyman !

Amours rustiques, par Hubert Krains (Edition du *Mercure de France*).

Voici une œuvre bien originale et un écrivain qui ne doit rien à personne! Les *Amours rustiques* de M. Krains, qui ont pour encadrement des paysages wallons fortement et largement dessinés, sont à la fois une œuvre de plasticité et une œuvre d'émotion ; la tendresse y corrige le réalisme : la pitié y atténue l'ironie; la délicatesse voile la brutalité, et de cet ensemble complexe et nuancé se dégage une vision de l'âme campagnarde que l'on souhaite très juste parce qu'elle est souverainement sympathique.

La Paix universelle, par Louis Couperus (Paris, Plon).

Nous avons dit jadis tout le bien que nous pensions de *Majesté*, dont la *Paix universelle* forme la suite.

Ce second livre du romancier hollandais semble bien (quoique l'auteur s'en défende) la satire anticipée du Congrès de La Haye; si Nicolas II daignait le lire, peut-être regretterait-il un peu sa noble et vaine initiative dont la réussite eut pu lui attirer tous les déboires et toutes les catastrophes qui s'abattent sur Othomar.

Comme *Majesté, Paix universelle* renferme des tableaux d'une beauté élevée et tragique ; d'autre part, les intrigues diplomatiques qui enguirlandent les événements sont analysés avec une fine et amusante ironie ; mais Couperus ne s'est point dégagé encore de ces sortes de déséquilibres de composition qui déjà encombraient l'action et entravaient l'intérêt de *Majesté* ; l'auteur, les éléments de son sujet réunis, semble ne pouvoir se résoudre aux élagages nécessaires.

Le peintre Gabriel, par A. DE POISEUX (Bruxelles, SCHEPENS).

Comme dans *Monsieur Perrichon* du bon père Labiche, le peintre Gabriel part pour la Suisse, et, simple coïncidence, Cécile de Warmelle prend le même train et la même destination. Béni soit le hasard qui leur fournit une rencontre ! Fatalement une rivale intervient ! Et en avant la « lutte psychologique » ! Cécile ou Nelly, les paris sont ouverts ! Et voici une troisième laronne, la Mystique, représentée par une vieille sorcière : Gabriel se fait moine. Rideau.

Ce livre vaut mieux pourtant que sa très banale intrigue ; et il est vraiment criminel que M. de Poiseux ait accroché à une si négligeable patère tant de vues personnelles, sobrement et fortement esquissées, sur l'art en Italie, sur la vie romaine et sur certains coins privilégiés de Suisse.

M. de Poiseux n'est point né pour le roman, mais il écrira, quand cela lui plaira, un livre d'art d'un très vivant impressionnisme.

L'Aiguille d'or, par J.-H. Rosny (Paris, COLIN).

Je crains bien que l'*Aiguille d'or* n'apparaisse, à ceux qui ont lu les superbes livres antérieurs des Rosny, d'une si profonde, si large et si inquiétante humanité, comme une œuvre hâtive, baclée, sacrifiant à la fringale du tirage nombreux et rapide.

L'*Aiguille d'or* me semble bien appartenir au genre feuilleton scientifique et être comme une sorte de *Télémaque* pour Transvaaliens, qui aurait toutes les puérilités de « l'autre » sans avoir l'excuse de servir de manuel d'éducation à quelque dauphin du président Krüger.

Pour la gloire et l'honneur de ces deux maîtres écrivains, il est temps qu'ils reviennent à des œuvres plus difficiles.

F. V.

J.-H. ROSNY. **Le Roman d'un Cycliste** (Paris, librairie PLON).

Au lieu du titre synthétisant l'action elle-même en un mot, ou appliquant au héros le qualificatif qui, d'avance, le classe dans l'esprit du lecteur parmi les êtres devinés dès lors, voici cette épithète : « Cycliste ! » sur la couverture d'un livre signé J.-H. Rosny. S'il y a surprise, elle ne

sera pas longue. Comme ses devanciers, ce roman perpétue les mêmes morale et expression des écrivains. Peut-être se sont-ils surpassés. L'histoire est une histoire d'amour. Que Philippe Granvyl hésite d'abord entre le frais et clair paysage que suscite Mlle d'Hauteroche et la splendeur profonde, comme l'abîme constellé des nuits, émanant de Noëlle, pour jeter enfin à celle-ci son âme passionnée, — c'est là *seulement* le récit. Les psychologues actuels sont aptes aux développements cérébraux des attitudes, à l'ordonnance logique des faits. J.-H. Rosny ne leur envie rien. Mais que le drame s'élargisse avec le cri même de l'humanité, que la terre vive la vie millénaire scrutée dans les gouffres du Passé, que le poème embrasse les gestes des peuples, ressuscite les commencements, enchaîne aux premiers types de l'espèce l'homme d'aujourd'hui, l'enchaîne aux mêmes actes simples, dont l'apparence seule a changé, — ceci c'est Rosny (1). Et le lyrisme, d'une richesse d'images et de couleurs aveuglantes, c'est aussi Rosny.

Le *Roman d'un « Cycliste »* ! Le titre, cette fois encore, est le miroir du livre. Les crises de l'esprit, les affres du cœur, tenaillent, sous le plastron de sa chemise, sous l'ordonnance de sa chevelure, Philippe Granvyl ; mais, sur la machine d'acier, au travers du soir, au bord du précipice, dans la course, libre, folle, tragique à l'égal de sa conscience, il se retrouve en regard des primitifs. L'être physique s'évade de la contrainte, et le corps se dégage des entraves pour ne plus tressaillir que de la vie des muscles, du sang, — volonté se réalisant dans l'action — au milieu des existences sur la terre, en le sol, dans le ciel, au-delà des confins du visible.

Il y a, près du héros et de l'héroïne, d'autres personnages. Tous sont sentis avec leurs nuances mentales, vus dans leurs extériorités, et restent en nous avec la certitude de les rencontrer ou de les avoir rencontrés déjà, et un coin merveilleux de France est fixé dans les sites qui les entourent.

Des artistes, parmi les tout premiers, se manifestent complètement dans ce livre, et ce livre est chaste. Ainsi beaucoup pourront reconnaître la saveur du fruit que je leur vante !

G. V.

LA CRITIQUE :

Le Théâtre et l'Éloquence, par Ferdinand Loise (Bruxelles, Castaigne).

Ce volume fait suite aux autres ouvrages de M. Ferdinand Loise,

(1) On sait que leur conception scientifique de la vie se rattache au système de Darwin. Spécification nécessaire ici, dans une revue *catholique*.

destinés à renouveler ces vieilles choses routinières, démodées, dépourvues de critique et d'éclectisme que furent les *Anthologies à l'usage de l'enseignement moyen.*

On doit savoir gré à M. Ferdinand Loise de s'être attelé avec une belle vaillance à cette nécessaire et ingrate besogne, et une fois de plus, son nouveau volume parcouru, il faut le féliciter d'enthousiasme.

Car le choix d'extraits fait, par le judicieux auteur, dans l'Éloquence au XIX^e^ siècle, forme un tout très harmonique et très complet : de Montalembert à Charles Woeste, l'élève aura sous les yeux des fragments de discours qui l'initieront d'une façon vivante à la transformation de l'art oratoire de notre temps.

Peut-être la partie consacrée au théâtre est-elle moins exemplaire et moins bien présentée : les maîtres du genre, certes, y ont leur place, j'entends les maîtres devenus classiques : Hugo, Augier, Dumas!...

Mais sont-ils vraiment tout l'art théâtral moderne? Et Becque, et Lavedan, et Sardou et Meilhac, et surtout le délicieux et exquis et délicat Musset!

Ah! cette fois voilà une lacune, mettons une distraction, que ne peuvent pardonner à M. Loise ceux qui ont lu ces choses impertinentes et émouvantes qui s'appellent les *Marrons du Feu, Il ne faut jurer de rien, A quoi rêvent les jeunes filles.*

Je ne vois aucun inconvénient à ce que M. Loise donne le père Van Tricht comme un « modèle » d'éloquence, mais à condition que dans une prochaine édition, il veuille bien admettre Alfred de Musset comme un « modèle » d'art dramatique.

Louis Veuillot, par EUGÈNE VEUILLOT (Paris, VICTOR RETAUX).

En ce premier volume de la vie de Louis Veuillot, qui comprend l'enfance, la jeunesse, la conversion et les débuts de presse du puissant polémiste, M. Eugène Veuillot relate, avec une méritoire et un peu minutieuse exactitude, les péripéties successives d'existence de son glorieux frère; nul n'était plus préparé et mieux documenté pour pareille tâche; aussi aucun détail n'est-il omis, aucune circonstance n'est-elle négligée, aucun événement si minime soit-il n'est passé sous silence. C'est de l'histoire, encombrée d'anecdotes.

Le livre de M. Eugène Veuillot deviendra plus intéressant, quand l'auteur abordera la partie active et culminante de la carrière du rédacteur en chef de l'*Univers*. Mais à en juger par certaines attitudes prises dès ce premier volume et certaines interprétations inscrites au bas des événements, on peut prévoir que l'ouvrage de M. Eugène Veuillot sera plus un « hommage au grand frère » qu'une œuvre d'impartiale et indépendante critique ; dès aujourd'hui, il n'y en a plus que pour Louis

Veuillot dans l'histoire du catholicisme en France pendant la première moitié de ce siècle, et quand on entend M. Eugène Veuillot commémorer les luttes en faveur de la liberté d'enseignement, par exemple, on finirait par croire que cette inoubliable initiative ne fut due en rien, ni à la divination d'un Lamenais, ni à l'éloquence d'un Montalembert et d'un Lacordaire.

Le prestige de Louis Veuillot devant la postérité est assez grand par lui-même : il n'y faut point ajouter des rayons dérobés à la gloire de ses émules.

Chez M. Eugène Veuillot, l'amour fraternel vaut mieux que le sens critique.

L'Élite, par GEORGES RODENBACH (Paris, CHARPENTIER).

Ce livre peut être considéré comme le testament artistique du délicat et pensif poète de *Bruges-la-Morte*. Et il y a quelque chose de touchant dans cet hommage d'outre-tombe à ceux qui, aux heures de jeunesse comme aux heures de maturité, furent, par leurs œuvres ou par leur amitié, les plus proches de l'imagination et de la sensibilité du cher écrivain disparu : Baudelaire, Villiers, Verlaine, les Goncourt, Rosny, etc...

La révélation posthume d'un Rodenbach, critique — et critique pénétrant et tout vibrant d'impressionnisme, rend plus douloureuse la disparition prématurée de ce beau, complet et original talent.

PAUL BOURGET : **Œuvres complètes.** — *(Critique)*, 1er volume (Paris, librairie PLON, 1899).

L'éditeur Plon entreprend une réédition des œuvres complètes de Paul Bourget ; le premier volume, qui vient de paraître, comprend *les Essais de psychologie contemporaine*.

M. Bourget, on se le rappelle, réunit jadis sous ce titre une série d'études sur les plus importants écrivains français contemporains ; et c'étaient non seulement de sagaces et fouillées analyses de leurs œuvres, mais aussi, à propos de ces œuvres, des hitoriques intéressants et parfois éloquents des courants littéraires dont les maîtres choisis par Bourget furent les initiateurs : c'est ainsi que l'école réaliste est jugée à propos de Flaubert et que les pages — les admirables pages — consacrées à Leconte de Lisle commentent adéquatement la poétique de l'école Parnassienne.

Naturellement et par ce motif que l'on fait bien surtout ce que l'on aime de faire, les parties les meilleures de l'œuvre critique de M. Bourget sont celles où il scrute l'œuvre, examine les tendances, dissèque la méthode des personnalités qui eurent barre sur sa propre pensée ou déterminèrent de leurs influences l'orientation de son esprit : à cet égard, le chapitre

consacré à Baudelaire et celui dédié à Renan sont des fragments critiques de premier ordre.

F. V.

UNIVERSITÉ DE LOUVAIN. **Bibliographie,** 1834-1900 (Louvain, CH. PEETERS).

Par deux fois déjà, en 1880 et en 1887, notre *Alma Mater* s'est plu à dresser le bilan de ses travaux relevant de la bibliographie. Combien la production scientifique y a été féconde durant ces quinze dernières années, on peut le calculer rien qu'au chiffre des pages, qui a crû d'une bonne centaine dans ce nouveau volume, bien que d'une impression plus compacte, et il était superflu de le grossir encore en y cataloguant des instruments de physique et de chirurgie, une série de constructions gothiques, voire même un pont, qui doivent se sentir fort dépaysés dans ce déballage de livres.

On n'y cherchera pas toutefois un simple catalogue à l'usage des libraires et des bibliothécaires. C'est une contribution intéressante à l'histoire littéraire de notre temps, qui fait honneur au pays autant qu'à la cause que l'Université représente. Sans doute, il y a un triage à faire. Une bibliographie digne de ce nom ne nous fait grâce d'aucune réédition ou traduction d'un même ouvrage, non plus que des réimpressions d'ouvrages étrangers ou plus anciens qui n'ont coûté d'autre peine le plus souvent qu'une revision d'épreuves. L'historien littéraire se gardera d'assimiler à celles-ci la publication de textes inédits qui ont demandé des recherches pénibles dans les dépôts de MSS de l'étranger et exigé le concours de toutes les ressources de la critique et de la paléographie.

Déduction faite de ce poids mort, il reste un ensemble de productions originales qui, en l'absence d'un classement systématique, présentent ici l'aspect d'une macédoine littéraire. Car il y a de tout dans cette littérature professorale : j'y ai découvert, entre autres, une *comédie* (Schollaert), un *drame* (chevalier Descamps), des *sonnets* (M. Ponthière), sans parler des vers latins, qui restent davantage dans le ton de la maison.

En regard de ces délassements intellectuels, vient se ranger une phalange compacte de traités didactiques et méthodiques *de omni re scibili.* Il y en a pour toutes les branches du savoir humain et divin, et un collectionneur pourrait aisément se monter une encyclopédie à peu près complète rien qu'avec les manuels de Louvain.

Après la science faite, dont ces manuels font la synthèse, il y a la science à faire, représentée ici par la masse des travaux spéciaux d'analyse et de recherches, qui sont disséminés dans une multitude de recueils périodiques. La *Bibliographie* ne renseigne pas moins d'une trentaine de recueils spéciaux ayant paru ou paraissant sous les auspices de l'Université.

Mais c'est surtout aux Académies qu'est réservée l'élaboration lente et progressive de la science. Leur rôle ne se borne pas à accroître de quelques volumes par an l'encombrement de nos bibliothèques. Mais c'est à elles qu'il appartient de provoquer les découvertes, de les contrôler, de les répandre dans le monde savant, de susciter les discussions fécondes et de présider ainsi à l'accroissement de notre patrimoine scientifique. Et elles sont excellemment placées pour cela. La faveur des pouvoirs publics dont elles jouissent, les fondations et les subsides qui alimentent leur budget, la faculté qu'elles ont de se recruter dans tout le pays, leur permettent de concentrer en un faisceau la grosse part de la production scientifique. A cette élaboration collective, l'Université contribue largement, comme on peut le constater par un simple relevé des travaux de ses membres couronnés par les Académies ou publiés dans leurs recueils.

Ce répertoire a encore d'autres aspects intéressants. On y constatera que l'Université n'a pas failli à la mission apologétique qui lui incombe. Car si sa création est un hommage rendu à la science par la religion, la religion, à son tour, attend d'elle qu'elle ne soit pas laissée sans défense en présence des attaques incessantes auxquelles elle est en butte de la part d'une science fausse ou incomplète. Sur le terrain théologique, il a fallu tenir tête au rationalisme régnant et maintenir haut et ferme le principe du surnaturel, qu'il se soit agi de la divinité du Christ, du caractère inspiré des Livres-Saints ou de la stigmatisée du Bois-d'Haine. Sur le terrain philosophique, il s'agissait de rencontrer les négations audacieuses du panthéisme, du matérialisme, du positivisme. Sur le terrain de l'histoire, il n'y avait pas moins à faire pour la débarrasser d'une masse de calomnies ou de préjugés en circulation contre le clergé, la papauté ou l'Eglise. Dans cette littérature apologétique, bornons-nous à relever une œuvre dont le titre seul était déjà tout un programme : *Les dogmes catholiques exposés, prouvés et vengés,* que faisait paraître, en 1855, J.-N. Laforêt, le second recteur de l'Université. Cet ouvrage considérable, en quatre volumes, a vieilli sans doute après un demi-siècle, qui a vu se déplacer le terrain de la lutte. Mais il venait à son heure et fit alors une légitime sensation.

Après ces controverses du dehors, non moins intéressantes pour l'historien sont celles du dedans, en matière philosophique surtout. Car, avant d'avoir trouvé une philosophie de tout repos, les fondateurs de cet enseignement ont dû chercher leur voie, au milieu des écoles et des théories contradictoires qui pullulaient dans la première moitié de ce siècle. Ça n'a pas été sans tâtonnements, ni tiraillements, qui ont mis aux prises une foule de bons esprits et provoqué l'éclosion de nombreux livres, articles ou brochures sur ce qui s'appelait alors la *question de Louvain,* contro-

verses d'autant plus importantes qu'elles eurent leur répercussion dans tout le monde religieux, au sein même des congrégations romaines et jusqu'au seuil du Concile du Vatican.

Nous n'achèverons pas cette énumération qui suffit à montrer de quel intérêt serait une histoire littéraire complète de l'Université de Louvain. C'est déjà quelque chose que d'en avoir recueilli les premiers matériaux, qui se présentent ici à l'état brut et qui sont à l'histoire à faire ce que sont les plantes desséchées d'un herbier à la vie et au coloris des floraisons d'été. Pour mettre ces matériaux en œuvre, pas n'est besoin de génie; mais ce qu'il y faudrait, c'est l'application tenace d'un Foppens ou d'un Paquot, l'esprit d'abnégation que suppose toute entreprise de longue haleine et, par dessus, cet amour de son sujet, le *con amore* des artistes, qui seul peut enfanter des ouvrages durables.

X***

NOTULES

M. Léon Deschamps, qui créa et dirigea la revue *La Plume*, vient de mourir à Paris, âgé de 36 ans. Il était plutôt *manager* qu'écrivain. Ce fut lui qui eut l'idée de dîners mensuels présidés, à tour de rôle, par quelque notabilité du monde des arts ou des lettres, et aussi des réunions hebdomadaires tenues dans quelque cave du Quartier Latin (ce fut longtemps au *Soleil d'Or*, au coin du Quai Saint-Michel), où s'affirmèrent maints poètes, prosateurs, chansonniers et humoristes, devenus depuis lors fameux.

« Il fallait voir, écrit M. H. Carton de Wiart dans une étude sur la *Basoche de Paris*, publiée en 1893 par le *Palais*, il fallait voir, aux soirs des réunions plénières de la *Plume*, cette cave du *Soleil d'Or*, — si basse qu'on n'y pouvait manger que des soles, disait le chansonnier Trimouillat — et où s'écrasait en haut et en large la plus invraisemblable collection d'esthètes et de bas bleus qu'on pût rêver. Quelques vrais et sincères artistes, — quelques-uns déjà célèbres. Mais combien d'indécrottables ratés, d'éternels débutants, bavant sur tous les succès, réduits à exploiter des effets de cravate et de vocabulaire pour s'épater eux-mêmes, donnant à l'observateur l'impression d'une cohue de vibrions s'agitant dans la fiente, essayant de sortir de là leurs petits tentacules pour les dresser plus haut que les tentacules des voisins. Oh ! l'admirable bouillon de culture intensive pour tous les microbes de l'envie et de la médiocrité !...

» Toute cette jeunesse littéraire se distingue surtout par l'individualisme et l'intolérance. Etat moral : Un je m'en fichisme absolu, déguisé parfois sous des affectations de spiritualisme ; l'originalité sans les conditions de patience et de travail qui la fécondent. D'ailleurs, malgré une diversité de tendances indéfinie, plus de tension nerveuse que de tension intellectuelle, plus d'esprit assimilateur que de force productive. Le sys-

tème sensitif apparaît multiple et délicat, la faculté d'exprimer de menues souffrances, des blessures d'amour-propre, des corruptions intimes, des lassitudes extrêmes, est développée à un degré qu'elle n'atteignit à aucune autre époque. « Mais, ainsi que le dit Rosny, le vocabulaire est incertain » et mal digéré, les idées plates, les parties peu nobles et peu profondes du » cerveau mises en jeu plutôt que les autres ; l'intelligence est pour ainsi » dire une intelligence de cervelet et de moelle épinière, les notions de » durée, inséparables de la création de grandes choses, sont fugitives et » rares. »

M. Léon Deschamps avait très bien compris l'art de grouper tous ces éléments et de les utiliser pour l'alimentation d'une revue dont il était le maître absolu et qui faillit un instant occuper la place conquise depuis par le *Mercure de France*. Auteur lui-même de deux romans rustiques, « épuisés » et oubliés, il s'était ensuite fait éditeur, avait ouvert, en des expositions presque incessantes, une galerie changeante de tableaux curieux et d'estampes diverses. Sa mort imprévue est plus qu'un fait-divers, c'est presque une époque qui disparaît.

A l'Académie française. — Le dernier jeudi de 1899, M. Henri Lavedan, auteur du *Nouveau Jeu*, du *Vieux Marcheur* et autres « rosseries » spirituelles, a pris séance sous la coupole Mazarin. Le vénérable M. Thureau-Dangin s'était dérobé à l'obligation, que lui imposait le sort, de répondre au récipiendaire. Il invoqua, comme excuse, son ignorance absolue des œuvres de M. Henri Lavedan et des œuvres de Meilhac, dont il s'agissait de faire l'éloge. Le marquis Costa de Beauregard, l'auteur de plusieurs beaux et bons livres, parmi lesquels un presque chef-d'œuvre : *Un homme d'autrefois*, se résigna à la corvée non sans l'arrière-pensée de profiter de cette occasion pour dire son fait à toute cette littératurette singulièrement faisandée, puant la poudre de riz, la sanie et l'éther, dont M. Lavedan, après Meilhac, tient aujourd'hui boutique ouverte. Ce fut, entre le tenant du vieux jeu et le parangon du *Nouveau Jeu*, une passe d'armes très curieuse et il ne nous paraît pas, quoi qu'en disent les journaux boulevardiers, que tous les rieurs aient été du côté de M. Lavedan. Celui-ci a troussé, il est vrai, quelques jolis couplets. D'abord sur son prédécesseur :

« Bien qu'il se soit écoulé déjà plus de deux ans que vous l'avez perdu, vous avez toujours présente à l'esprit son image. Vous n'avez pas oublié l'aspect extérieur de l'homme, sa forte taille, le poids de sa lente démarche, la discrétion courte et parfois ecclésiastique de son geste, la prudence de ses propos, la bonne grâce un peu gauche de sa politesse, tout ce qu'il y avait à la fois et par opposition de méfiant, de tranquille et de secrètement narquois sur ce masque engourdi dans je ne sais quelle puissance

somnolente, et barré d'une grosse moustache tartare, mais débonnaire, qui n'arrivait pourtant pas à voiler en entier le franc sourire, tout comme la paupière mi-close n'interrompait qu'un instant et pour la faire mieux valoir la malice aiguisée du regard.

» Vous entendez encore aussi ce petit rire, hésitant et gêné, cette voix timide et grêle qui ne laissait tomber par intervalles le mot et la saillie que comme à regret, avec un ton de modestie touchante et qui semblait demander pardon d'avoir tant de finesse. Vous vous rappelez enfin l'avoir vu passer dans son coupé, par ces rues et ces boulevards qui étaient le théâtre même, le terrain de manœuvres et le champ de bataille de son talent. On l'apercevait, la tête à la portière de la voiture, massif et doux, placide et réfléchi, tel qu'un Bouddha baigné d'indulgence, promenant sur les hommes et les choses de l'heure, au sage petit trot du cheval académique, son éternel coup d'œil inquiet, furtif et captivé. »

Voici un second couplet sur le Paris du second empire.

« Paris avait vu défiler, sous une mitraille de roses, nos soldats amaigris et la joue brûlée par ce divin soleil d'Italie qui venait de leur donner une fois de plus la patine de la gloire. On se reposait donc sur leurs lauriers. Le présent était lumineux. L'avenir promettait une récolte au moins égale à celle du passé...

» Bondissant aussitôt du trou du souffleur à la façon d'un diable d'Hoffmann, apparaît, le violon au bout des doigts, une espèce de Paganini de bal d'opéra, aux yeux de braise, au ricanement de sorcier, qui lève aussitôt son archet magique, et sur un rythme enchanté de velours et de flamme ravit toutes ces marionnettes éperdues dans une boulangère de rires et de baisers. Et sur le champ, brunes polkas délurées, blondes valses allemandes, quadrilles pour la jambe en l'air des Mogador, tendres mélodies, rondeaux soupirés, brindisi fougueux, strophes bachiques, évohés triomphants, couplets du Sabre ou lettre de la Périchole, voilà que vous vous égrenez,sans interruption ni trêve,emportant sur vos ailes de cristal, au-delà des mers, des déserts, jusqu'aux extrémités opposées du monde, le nom de ce charmeur parisien, du démon de génie qui s'appelait Jacques Offenbach. »

Après cela, un dernier couplet, un peu plus leste, sur « la petite femme de Paris », « jolie petite bête ravissante et supérieure » dont il faut « rire et sourire avec la plénitude de l'égoïsme affectueux, qui est la forme la plus belle et la plus ronde du véritable amour ». (?)

Quand M. Henri Lavedan eut fini de « mousser », M. Costa de Beauregard lui fit la leçon :

« Vous avez trop d'esprit. Il vous gêne jusqu'à vous troubler ! Non content de le dépenser, de le prodiguer, devrais-je dire, en fusées, en pluies d'étincelles, il vous plaît encore de l'envoyer parfois se promener en feu

follet sur les pires marécages. Depuis cette scandaleuse *Reine d'Espagne* du chevalier de La Touche, si tragiquement sifflée en 1831, on n'a pas gardé le souvenir, à Paris, d'une fantaisie aussi débridée que votre *Vieux Marcheur*.

» Vous poursuivez la réhabilitation de cet irréductible survivant. Il n'a trahi, dites-vous, avec votre indulgence accoutumée, que ses cheveux blancs et le sens commun. Mais encore, Monsieur, pour les trahir de cette sorte, aurait-il bien fait de mettre entre nous et lui ce mur, vous savez, ce fameux mur derrière lequel il se passe quelque chose.

» L'habileté qu'avait Meilhac à tourner court, à ne pas aller, comme vous le disiez si bien, jusqu'à l'extrême élan, vous charmait tout à l'heure. L'éphémère tristesse que vous causait cette déception vous semblait tout ce qu'il y a de plus pénétrant, de plus raffiné, de plus artistique. Pourquoi donc ne vous avoir pas laissés, nous aussi... sur une déception? Non, le mot trahirait ma pensée, mais au moins sur une illusion, si compromise fût-elle !

» Vous en coûterait-il beaucoup d'avouer que les ébrouements de Labrosse, toujours en quête de mots graveleux et de situations...comment dirais-je, inextricables, si vous voulez, ont fini par faire pleurer, chez vous, le bon petit enfant dont je parlais tout à l'heure et qui fut l'élève de Mgr Dupanloup.

» La théologie nous envahit au théâtre, vous avez essayé d'exorciser le vieux pécheur. Vous y êtes-vous mal pris, Monsieur? Dans tous les cas, vous n'avez su faire de lui qu'un érotique chrétien. La variété est assez inattendue pour vous donner l'effet comique que vous cherchiez peut-être.

» Excusez cette trop hâtive préoccupation: mais quand on vieillit et qu'on ne peut plus guère donner autre chose, on se fait donneur de bons conseils. Le mien, d'ailleurs, sera pour vous plaire. Tâchez, Monsieur, tâchez à tout hasard de vivre longuement, et alors qui sait si, dans quelque cinquante ans, on ne dira pas de vous, — car l'esprit a aussi sa beauté du diable, — qui sait si on ne dira pas de vous comme d'un autre moraliste... La Rochefoucauld : « Les sonnets de sa jeunesse lui sont revenus en maximes. »

Et ce fut tout. M. Henri Lavedan avait pris séance.

En même temps que les travaux d'architecture de Van Ysendyck, le *Cercle artistique* nous a permis de voir quelques œuvres du peintre Vanaise et de constater que l'auteur de *Pierre l'Hermite prêchant la Croisade* demeure peintre consciencieux et savant. Quelques sculptures de Dillens méritent les éloges coutumiers pour leur ligne souple, gracieuse et souvent noble.

Dans le même salonnet furent exposées ensuite les fleurs de Mlle Georgette Meunier. La peinture de fleurs n'est pas ce qu'un vain peuple pense. On n'y voit d'ordinaire qu'un art léger, un peu futile, fait pour les amateurs et les novices. Cependant, nulle part ne se trouve plus puissante harmonie de couleurs, plus savantes architectures de formes. Pour traduire celles-ci, il faut évidemment une maîtrise plus complète que pour tout autre genre. On sait le talent de Mlle Georgette Meunier, sa science des tons fondus, des modulations nacrées et irisées, sa sûreté d'œil dans les notations les plus éclatantes. Cette fois encore, elle a su conquérir l'âme inquiétante des orchidées, l'âme simple et radieuse des fleurs champêtres, l'âme aristocratique des iris et des tournesols.

Un mariniste déjà connu, Romain Steppe, exposait en même temps une série de toiles heureusement consciencieuses ; l'une d'elles : *Un effet de nuit sur la plage,* montre un effort de rendre vibrant tout à fait d'exception. Des aquarelles et dessins de Nestor Outer imposent d'être plus attentifs que jamais à un travail subtil et ému, capricieusement. Rue Royale, au *Rubens Club,* Henri Arden et Mme Arden rassemblèrent des toiles agréablement diverses. A noter, pour exactitude d'inventaire, un délicat instinct poétique chez Mme Léo Arden et une sérieuse entente des sites marins chez Henri Arden.

⚜

Jeudi 28 décembre, à 4 heures, au Théâtre royal du Parc, matinée littéraire consacrée à Musset.

Comme entrée de jeu, quelques lectures : *Namouna, Stances à Ninon, Contes à une Parisienne, Sur trois marches de marbre rose.*

M. Maurice Chômé, l'intelligent organisateur de ces matinées, et Mlle Laurent se sont distingués. Puis, une conférence de M. Maurice de Waleffe. D'un esprit très pétillant, parfois plus qu'impertinent, — de jolis aperçus, parfois trop tarabiscotés, — de jolis mots, gâtés par une prononciation fâcheuse. M. de Waleffe a exalté Musset aux dépens de Lamartine et surtout de Victor Hugo. Il l'a sacré le plus grand poète du siècle. Et nous ne sommes pas loin de nous ranger à l'avis de M. de Waleffe, qui est aussi celui qu'exprimait, il y a quelques jours, un de nos bons critiques, M. Edmond Cattier :

« On commence à voir clair dans le cas du prodigieux ouvrier de lettres que fut Victor Hugo, à débrouiller la disproportion de son gigantesque talent d'expression avec le pauvre fonds de ses idées, à ne plus se fâcher des définitions, malicieusement rappelées par M. de Waleffe et qui lui furent appliquées : garde national en délire, lieu commun dans un trombone, sans oublier celle de Proudhon : littérateur sans emploi ! Le temps finit toujours par remettre les choses au point. Le souvenir de Lamartine

est loin. Baudelaire appartient plutôt au domaine de la psychiâtrie. Les autres se sont plus ou moins laborieusement ingéniés à réinventer tout ce qui avait été trouvé par Clément Marot. Les symbolistes sont déjà une collection de vieux fœtus dans des bocaux d'esprit-de-vin.

» Musset fut le vrai poète parce que le vers fut l'expression naturelle et jaillissante de sa pensée ; parce que sous des dehors en apparence négligés, toutes les ingéniosités, tous les raffinements de la prosodie lui étaient familiers, qu'il écrivait — sans presque y songer — la langue la plus harmonieuse et la plus souple. »

La conférence de M. de Waleffe fut suivie d'une représentation des *Marrons du feu*. Tout le monde a lu cette petite comédie, toute exubérante de jeunesse et de romantisme. Personne ne l'avait vue à la scène.

Surtout, considérez, illustres Seigneuries,
Comme l'auteur est jeune et c'est son premier pas...

De l'amour, du sang, de la mort : — une cantatrice italienne ardente et délaissée, — un aventurier plein de fantaisie et d'audace, — un petit collet d'abbé qui manque à tous ses devoirs, le tout s'agitant dans un joli décor du XVIII^e^ siècle, avec, à la cantonnade, un délicieux orchestre (violons, piano et harpe), dirigé par M. Emile Agniez.

Ce fut un vrai régal, auquel contribua le talent de M^lle^ Van Doren (la Camargo), de M. Rouhier (Garneci) et de M. Beaulieu (l'abbé).

Un jeune peintre belge vient de mourir, en qui revivaient, sous la forme d'un talent primesautier et sincère, les plus belles traditions de notre école. Henri Evenepoel était né en 1872 ; après avoir suivi les cours de l'atelier Blan-Garin à Bruxelles, il fut à Paris l'élève du grand Gustave Moreau, puis voyagea en Algérie, d'où il rapporta quelques paysages d'une notation très juste.

Le mois dernier, l'exposition de ses œuvres au *Cercle artistique* permit de juger de la variété de ses aptitudes. Parmi les œuvres d'Henri Evenepoel qui méritent de lui survivre, il faut signaler les *Ouvriers revenant du travail*, son *Café d'Harcourt*, son *Moulin rouge* et l'*Espagnol à Paris*, acquis par le Musée de Gand.

Imprimerie Scientifique Charles BULENS, Éditeur, rue Terre-Neuve, 75, Bruxelles

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1900 — 7e Année

Sommaire du n° 2 (Février)

Dom Laurent Janssens. — *L'Oratorio « San Pietro » du P. Hartmann* 97
Anatole Lebraz. — *Sanctuaire défunt* (poésie) 103
Charles Martens. — *Richard Wagner* 105
Edgar Bonehill. — *Choses de Mai* (poésie) 121
L'abbé Paul Cuylits. — *Le Livre des douze Béguines de Jean Ruusbroec* (suite et fin) 124
Edmond Joly. — *J.-J. Van Ysendyck* 135
Albert Berthel. — *La légende du blé noir* (poésie) 138
Ch. de S. et C. — *Les Conférences du mois* 141
Charles de Sprimont. — *La suprême rencontre* (poésie) 145
Edmond Joly. — *Chronique artistique* 147
Les Livres 152
Notules 158
Illustrations : Portrait du R. P. Hartmann.
Eglise du Sablon.
Portrait de Ernst Wante.
« Il a souffert pour nous » (œuvre de E. Wante).
Le prophète Elie (œuvre de Von Gebhardt).

LE RÉV. PÈRE HARTMANN

Auteur de l'Oratorio *San Pietro*

L'Oratorio "San Pietro"

DU P. HARTMANN

—

L'ÉVÉNEMENT artistique de la saison à Rome est l'œuvre d'un humble religieux franciscain.

Le P. Hartmann von An-der Lan-Hoch-brunn, tyrolien de naissance, comme son nom l'indique, a remporté un véritable triomphe avec son oratorio *San Pietro*, exécuté cinq fois à l'église de *San Carlo al Corso*.

A première vue, le libretto paraît d'une simplicité excessive, presque monotone. Quel sujet plus dramatique que *Saint Pierre*, depuis la vocation du pêcheur de Galilée jusqu'à sa mort héroïque au pied du Janicule.

De cette immense épopée, le *San Pietro* n'embrasse que le début : le choix de Simon comme chef de l'Eglise. Mais cette thèse, d'un caractère plutôt dogmatique, est développée dans une gradation pleine de force et de vie.

L'œuvre comprend trois parties. La première, intitulée *La Vocazione*, raconte la scène du Jourdain, alors que le Précurseur signale le Messie à ses disciples, et qu'André et Simon suivent le Sauveur.

La seconde, moins étendue, dépeint la pêche miraculeuse et symbolique, à la suite de laquelle Jésus distingue Simon d'entre les autres disciples et le destine à devenir le Pêcheur d'hommes. Après la vocation, c'est l'*Elezione*.

La Confessione et la Promessa complètent la trilogie. Au nom des disciples, Pierre affirme la divinité du Maître, et celui-ci le proclame, en retour, *Pierre* fondamentale de son Eglise et lui promet les clefs du royaume des cieux.

Voilà la trame dans sa grandiose simplicité. Rien que des textes de l'Écriture et de la liturgie. Pour leur donner tout leur éclat, il fallait un revêtement musical plein de vie, d'ampleur et de majesté.

Le P. Hartmann s'est admirablement pénétré du sujet; il l'a traduit dans une langue harmonieuse, nourrie, splendide, débordante de foi et d'enthousiasme.

*
* *

Dès le prélude, on sent le maître.

Le motif de Saint-Pierre, inspiré du chant grégorien, est d'abord mystérieusement et lentement insinué par les violoncelles; le *crescendo* monte, et bientôt tout l'orchestre amplifie la pensée en larges arcades mélodiques d'une saveur wagnérienne, mais avec plus de sobriété dans l'usage des effets chromatiques.

Une salve d'applaudissements souligne cette belle introduction, dès la première audition. Le triomphe est aisé à prévoir, malgré l'assistance relativement peu nombreuse.

Après les succès remportés par le maëstro Perosi — succès que j'ai motivés ici même l'an dernier — beaucoup avaient accueilli avec froideur l'annonce du *San Pietro*. Même certain public italien semblait plutôt craindre un succès que le désirer. Bref, cette première audition devait être décisive : de là l'intérêt tout particulier qui s'y attachait.

Détail charmant, qui montre à quel point l'amitié unit les deux maîtres : l'auteur de la *Resurrezione di Cristo* s'était offert à diriger lui-même l'exécution du *San Pietro*. Un empêchement survint, et cette tâche délicate fut confiée, pour les deux premières soirées, au vaillant maëstro Bossi de Venise.

Sous sa conduite serrée, l'interprétation fut dès l'abord pleine d'entrain et d'assurance. Un choral limpide, pour voix de femmes, ouvre la partie vocale. C'est la strophe *Non fuit vasti*,

de l'hymne de Saint-Jean-Baptiste. Les récitatifs et les dialogues se pressent ensuite, rendus avec âme, surtout par la *Storia*, Madame Hedinger, la célèbre cantatrice allemande de l'école de Bayreuth.

L'*Ecce Agnus Dei*, trois fois répété sur une mélodie ascendante et délicieusement encadrée par l'orchestre, produit un effet superbe. C'est la joie longtemps attendue du Nouveau Testament qui se lève. Avec les mots : *Quid quæritis ?* le Christ entre en scène. Ici il faut signaler un procédé d'un effet admirable. Les paroles de Jésus ne sont jamais accompagnées par l'orchestre, mais par l'orgue, qui les introduit par un court prélude de voix célestes. L'artiste chargé du rôle du Sauveur ne se trouve pas mêlé aux autres solistes, mais chante du haut de la tribune de l'orgue. Le prestige mystérieux et divin du Christ gagne beaucoup à cette disposition aussi ingénieuse que simple.

Le motif de Saint-Pierre, déjà redit par la *Storia* au moment de nommer l'apôtre, reparaît plus insistant sur les paroles du Maître : *Tu es Simon, filius Jona, tu vocaberis Petrus.*

A ce moment le chœur éclate : *Confiteantur Domino misericordiæ ejus*, ou pour mieux dire, trois chœurs se succèdent ; le premier et le dernier sonores, pompeux, magnifiques; le second, pour voix de femmes seules : *Posuit flumina in desertum*, d'une suavité toute imitative et d'une remarquable fraîcheur mélodique. Les harpes et le violon solo contribuent à donner à ce chœur du milieu un caractère transparent, presque éthéré.

Repris sur un vibrant motif fugué, le *Confiteantur Domino* clôt cette première partie, avec des éclats et des gradations irrésistibles, où la facture savante le dispute au dessin mélodique et à la fougue de l'enthousiasme.

Voilà de bien belles pages.

Aussi, le modeste *frate* est-il l'objet d'une véritable ovation.

* * *

La deuxième partie offre avec la première un reposant contraste : elle est courte, mais pleine de saveur poétique. Nous sommes au bord du lac de Genésareth. Un prélude insinuant,

très imitatif, fait entendre la cadence des vagues mourant sur la grève ou caressant les barques de pêche.

Jésus monte dans celle de Pierre et prononce la parole symbolique : *Duc in altum !* Au moment où l'apôtre achève la parole : *In verbo tuo laxabo rete*, après le premier bruit sec du filet frappant la surface de l'eau, l'orchestre s'agite soudain. On entend le sourd tumulte des poissons se pressant, se pressant, jusqu'à former cette pêche miraculeuse qui fait exclamer Pierre : *Exi a me, quia homo peccator sum, Domine.*

Un très beau chœur en forme de canon : *Statuit eum Dominus testamentum pacis,* clôt cette partie. Une mélodie très simple et très douce débute avec calme et s'enfle jusqu'à prendre des ampleurs polyphonales magnifiques, pour s'effacer lentement dans un vague *smorzando.*

* * *

Le début de la troisième partie est quelque peu inattendu. Un mouvement, d'abord léger, bientôt plus grave, enfin solennel et héroïque, symbolise la marche de Jésus à travers la Palestine, ou la marche de la Papauté à travers les siècles.

Que de choses à signaler dans cette partie, la plus importante de l'œuvre. Le chœur des disciples : *Alii Joannem Baptistam*, pour voix d'hommes *a capella,* est d'un brio, d'un enchevêtré très impressionnant. La confession de Saint-Pierre : *Tu es Christus, filius Dei vivi,* se répète par trois fois, en haussant d'un ton chaque fois, comme l'*Ecce Agnus Dei*, procédé liturgique, qui arrivera bientôt à toute son éloquence dans la *Promessa.* L'orchestre accompagne la confession de l'apôtre en reprenant le motif du prélude la troisième fois avec la force et la majesté d'une marche triomphale.

Les paroles fatidiques du Sauveur au futur premier pape forment la *climax* de l'oratorio. Pour donner à l'oracle du Maître plus de solennité et de portée, l'auteur a fait entrer en scène le chœur à la façon contemplative des Grecs. Doucement d'abord comme un léger murmure, puis avec plus d'insistance, enfin avec un élan extatique, il répète la grande formule : *Tu es Petrus;*

le tout sur le motif caractéristique de Saint-Pierre, de plus en plus épanoui.

A remarquer la magnificence — le terme n'est pas excessif — du chœur *a capella : Et portæ inferi.* On sent que l'auteur a voulu condenser dans cette page l'ardeur de son génie et de sa foi.

Le chœur final : *Tu es Petrus Pastor ovium,* avec la fugue : *Tu es Petrus, alleluia,* renchérit encore en vigueur et en éclat sur tous les précédents. Le *leitmotiv* de *San Pietro* acquiert ici la plénitude de son ampleur et de son enthousiasme. Comme progression rythmique, comme effets harmoniques, comme richesse de contrepoint, c'est une page magistrale.

Tout cela est rehaussé par une orchestration nourrie et nerveuse.

Inutile d'ajouter que le succès ne resta pas en arrière du mérite ; un succès d'autant plus significatif qu'il n'avait rien d'un emballement *a priori.* Au contraire, ce fut une victoire remportée sur une certaine apathie mêlée de défiance.

La reine Marguerite, excellente musicienne comme on sait, présente à la deuxième audition, eut pour l'auteur un compliment fort bien tourné :

« Je suis heureuse de vous féliciter, R. P. Hartmann. Jeune » comme vous êtes, renfermé dans votre cellule de franciscain, » vous ne pourriez écrire de telles pages, si vous n'aviez pour » inspirateur Dieu lui-même. »

Cette rencontre de la Souveraine avec l'humble religieux eût été partout ailleurs une scène charmante. A Rome, dans une église surtout, elle avait quelque chose de délicat et d'embarrassant.

* * *

Je ne m'arrêterai pas à décrire le genre musical du *San Pietro.* Un mot suffira : c'est du grand style. On y trouve un rare ensemble de qualités maîtresses. La musique du P. Hartmann rappelle ces paysages attachants du Tyrol, si pleins à la fois de grâce et de majesté. Ainsi doit chanter un fleuve qui traverse cette belle nature.

Le soir de la cinquième et dernière audition, les membres du Comité et quelques critiques d'art se réunirent à l'hôtel *Germania*, où un banquet fut offert à l'auteur. Dans un des toasts, un ami du maëstro rappela les gloires de l'art flamand, et lui souhaita de voir bientôt son *San Pietro* acclamé à Bruxelles.

L'idée plut et je viens la soumettre sans retard.

Le P. Hartmann estime beaucoup la patrie de Gevaert et professe une grande admiration pour l'auteur de *Godoleva*.

Pour la partie orchestrale, à Bruxelles on dépassera, je pense, l'exécution de *San Carlo*; mais arrivera-t-on à donner aux chœurs une égale sonorité ?

Si je puis risquer un conseil : qu'on invite Madame Hedinger. Elle chante admirablement.

A la fin du banquet, le P. Hartmann, répondant aux différents orateurs, se borna à ces simples paroles : « Dans toute » œuvre, il y a un mélange de lumière et d'ombre. Vous avez » bien voulu vous complaire dans ce que mon *San Pietro* vous » a paru avoir de lumineux. C'est un effet de votre charité ; je » vous en remercie du fond du cœur. »

Toute la modestie du *frate* se trouve dans ces mots.

Dom LAURENT JANSSENS, O. S. B.

Rome, 26 Janvier 1900.

SANCTUAIRE DÉFUNT

—

J'ai dans l'âme un vieux sanctuaire
Aux trois quarts, hélas! ruiné,
Où, sur un pauvre autel de pierre,
Des fleurs achèvent de faner.

J'ai dans l'âme un vieux sanctuaire...
Voici beau temps qu'on n'y vient plus,
Au matin, dire la prière
Et, le soir, tinter l'Angelus.

Jadis, pareilles à des vierges,
En de claires processions,
Vous incliniez ici vos cierges,
O mes blanches illusions!

Mais, par les routes des collines,
J'ai vu, là-bas, dans les lointains,
Fuir les dernières pèlerines...
Et les cierges se sont éteints.

Plus de fêtes, plus de grand'messes,
Plus de cantiques, de Pardons!
Jusqu'au tabernacle en détresse
Monte l'herbe de l'abandon.

***

J'ai dans l'âme un vieux sanctuaire...
Toutes les dalles du pavé
Portent le « ci-gît » mortuaire
Des grands rêves jadis rêvés.

Ils sont là, couchés, les mains jointes,
Comme des preux de l'ancien temps,
Appuyant leurs souliers à pointes
Aux chimères de mes vingt ans.

***

Et, de leurs niches descendues,
Les images que j'adorai,
Le peuple des chères statues,
L'une après l'autre ont émigré.

Elles ont émigré, les Saintes,
Dont mes jeunes dévotions
Baisèrent, sur les vitres peintes,
Les doigts prolongés en rayons!

Oh! les madones, les Maries,
D'autres encore, aux noms très doux,
Roses d'antan, fleurs défleuries,
Je vous cherche!... Où donc êtes-vous?

Où sont les flèches de lumière
Que dardaient vos regards aimés?...
J'ai dans l'âme un vieux sanctuaire.
Ses dieux sont morts. Il s'est fermé.

A. LEBRAZ.

Quimper, Stang-ar-L'hoat, décembre 1899.

ERNST WANTE

RICHARD WAGNER

A PROPOS DE DEUX LIVRES RÉCENTS (1)

—

L'artiste se trouve en face de son œuvre
comme devant une énigme.
WAGNER

EUX ouvrages récents, de haute importance, jettent une vive lumière sur l'œuvre du maître de Bayreuth. L'un est le *Richard Wagner* de M. Chamberlain, paru en 1896, à Munich, aussitôt traduit en anglais, et qui vient d'être présenté au public français par l'auteur lui-même avec le concours de M. A. Dufour. L'autre est une étude plus considérable et plus spécialement philosophique, due à M. Lichtenberger, professeur à l'Université de Nancy, déjà connu par un très beau livre sur le *Poème et la Légende des Nibelungen*. Sans vouloir entrer dans la discussion étendue et détaillée que ces deux importantes études, et surtout la première, ne manqueront pas de provoquer, nous voudrions en quelques pages indiquer leur valeur et préciser leur portée.

M. Chamberlain est actuellement considéré par beaucoup comme le grand pontife du wagnérisme; les fidèles reçoivent ses enseignements avec une déférence et une estime particulières.

---

(1) HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN, *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, traduit de l'allemand. Paris, Perrin, 1899, in-12 de 400 pages (fr. 3.50).

HENRI LICHTENBERGER, *Richard Wagner poète et penseur*, 2e éd., Paris, Alcan, 1898, in-8° de 500 pages (10 fr.). L'ouvrage a été aussitôt traduit en allemand.

L'auteur du *Drame wagnérien* (Paris, 1894) doit cette considération à d'incontestables mérites : une information de premier ordre, une connaissance approfondie de la vie, de la personnalité et des œuvres du Poète-musicien ; un esprit très philosophique, habile à saisir les nébuleuses spéculations d'Outre-Rhin et, chose plus notable, à les exposer clairement ; un sens très artiste surtout, prompt à concevoir des rapprochements et des aperçus aussi originaux qu'inattendus ; enfin, une admiration sans bornes pour l'œuvre de Wagner, admiration qui s'étend même, et sans réserves, à la personne, au caractère et à la vie intime de l'homme (1). Son défaut est un excès d'originalité, une tendance au paradoxe qui l'amène à présenter quelquefois sous une forme intransigeante et inadmissible des opinions contenant une grande part de vérité.

Le nouveau livre de l'éminent critique débute par une esquisse bien tracée de la vie de Wagner. Ensuite vient la partie la plus importante : un exposé systématique de ses écrits et de ses croyances politiques, philosophiques, artistiques, religieuses ; signalons en particulier deux chapitres remarquables sur la doctrine de la Régénération et la doctrine artistique. Dans une troisième partie, l'auteur examine les œuvres d'art, spécialement au point de vue psychologique et doctrinal. Suivent un épilogue sur les *Festspiele* de Bayreuth et enfin un catalogue complet, très utile, des écrits de Wagner et de ses œuvres artistiques.

Dans la biographie du grand artiste, M. Chamberlain note des harmonies et des parallélismes chronologiques assez curieux. Celui qui devait faire triompher si complètement l'art allemand naît en 1813, l'année où l'Allemagne s'affranchit victorieusement du joug étranger. Il meurt en 1883, et cette vie de soixante-dix ans (durée normale de la vie humaine, d'après le Psalmiste) se partage en deux moitiés égales par la révolution saxonne de

(1) V. pp. 35 et 100. Puisque M. Chamberlain nous amène sur ce terrain qui n'appartient guère à la critique, disons de suite, et très nettement, que si le caractère *artistique* de Richard Wagner, sa probité, sa sincérité, son culte passionné et désintéressé pour l'Art nous apparaissent dignes de toute admiration, son caractère personnel et sa vie sont loin de nous inspirer une aussi absolue estime.

1849, qui marque pour lui le début de la grande période de création. Dès lors, le poète exilé, rompant tous les liens qui le rattachaient au monde artistique officiel, ne vit plus que pour donner le jour à ses chefs-d'œuvre. Et le critique s'amuse à découper chacune de ces moitiés de vie en périodes symétriques, sans attacher d'ailleurs à cette classification d'autre importance que celle d'un aide-mémoire.

La partie essentielle du livre de M. Chamberlain, celle qui traite des écrits et de la doctrine de Wagner, sollicite surtout notre attention. Tout se tient dans cet universel cerveau, les conceptions artistiques, morales, sociales. En *politique* d'abord, comme en philosophie et en art, Wagner professe des idées bien allemandes. « Un roi absolu, un peuple libre », telle est sa formule étrangement antinomique ; elle fait sentir en quel sens spécial et restreint il peut être appelé révolutionnaire et, surtout si l'on en rapproche ses idées sur la nécessité sociale de la religion, on voit combien il était éloigné du socialisme et de l'anarchisme auxquels certains le rattachent avec complaisance. Tout en s'affirmant nettement antiaristocratique, « il n'a jamais pu être un vrai démocrate parce que, comme il le dit lui-même, l'idée démocratique n'est absolument pas allemande ».

Mais quelles furent les idées *philosophiques* de Wagner et dans quelle mesure a-t-il subi les influences des penseurs de son temps, spécialement de Feuerbach et de Schopenhauer ? Telle est la question intéressante au premier chef que se pose tout critique, tout biographe du Maître. Dans les réponses à cette question, deux tendances contraires se manifestent. Les uns reconnaissent la transformation évidente, l'*évolution* des idées de Wagner. Les autres affirment que foncièrement ses idées n'ont pas changé, que les divergences alléguées sont superficielles, que les influences intellectuelles ne furent nullement déterminantes. M. Chamberlain est le champion le plus décidé et le plus intransigeant de cette « théorie unitaire ». Il montre fort bien, et en cela tous lui donneront raison, que le développement intellectuel de Wagner fut avant tout intérieur et spontané et en rapport avec celui de son instinct artistique. Essentielle-

ment poète, en philosophie comme en art, plus apte à l'intuition, à la vision intérieure qu'à la cognition abstraite et consciente, ne pouvant complètement s'exprimer qu'en œuvres d'art, ainsi qu'il l'avoue lui-même, il est mal à l'aise dans les formules abstraites ou, pour employer ses paroles, « dans les schémas philosophiques qu'il a trop précipitamment adoptés ». De là, de fréquents désaccords entre sa pensée réelle et le sens scolastique des termes employés. Il en résulte que les divergences d'opinion que ses écrits révèlent avant, pendant et après la période révolutionnaire de 1840 sont moins profondes qu'elles ne le paraissent à première vue. S'il professe une vive admiration pour Feuerbach d'abord, pour Schopenhauer ensuite, c'est qu'il a cru reconnaître dans leurs doctrines une expression juste de ses propres tendances mais, en réalité, il n'adhère nullement à l'ensemble de leurs systèmes. « Il est certain, dit très bien M. Chamberlain, qu'à un moment donné, la pensée philosophique de Wagner se meut dans l'orbite de Feuerbach, à un autre, dans celle de Schopenhauer ; mais l'influence de Feuerbach ne l'entama que très superficiellement, et même Schopenhauer clarifia, plus qu'il ne la moula, cette pensée. »

L'examen de ses œuvres artistiques donne à cet égard des résultats curieux et, chose bizarre, sensiblement différents de ceux que pourrait donner l'étude isolée de ses écrits.

Il se fait qu'en réalité Wagner était plus schopenhauérien avant de connaître Schopenhauer qu'après l'avoir connu. La tendance pessimiste, qui domine toute l'œuvre wagnérienne prise dans son ensemble, — l'idée du *renoncement*, de la pitié, — s'affirme et règne en maîtresse dès ses premières œuvres originales : *Le Vaisseau Fantôme*, *Tannhaüser*, *Lohengrin*. Dans l'*Anneau du Nibelung* même, cette œuvre colossale conçue en pleine période révolutionnaire, sous l'influence optimiste et athée de Feuerbach (1), dans ce poème étonnamment complexe qui chante la chute des anciens dieux et la régénération de l'Humanité par l'Amour, les deux tendances sont, pour

(1) Le poème de l'*Anneau* était imprimé en 1853, environ un an avant que Wagner n'étudiât les ouvrages de Schopenhauer.

ainsi parler, en conflit. La note pessimiste, jaillie directement du tempérament de Wagner, y est aussi frappante que celle qui se dégage de la conclusion de l'œuvre et qui atteste les préoccupations philosophiques du moment. Ne semble-t-il pas que la tragique figure de Wotan y projette plus d'ombre que la joyeuse figure de Siegfried n'y répand de lumière? — Au contraire, après que le poète se fut enthousiasmé pour le philosophe de Francfort, ses œuvres continuent sans doute à porter cette marque caractéristique du pessimisme, mais ce pessimisme s'écarte de plus en plus de celui de Schopenhauer. Tristan et Iseut affirment éperdument leur volonté de vivre et la pitié leur est étrangère. Et, ainsi que l'observe M. Chamberlain, dans *Parsifal,* où règne la pitié *active* sans nulle trace de négation de la volonté, « le renoncement strictement pessimiste (que devait exprimer l'œuvre des *Vainqueurs*, restée inachevée) fait place à l'action, au déploiement de l'énergie ».

Ces aperçus sont très vrais et l'auteur a raison de ne point se contenter des interprétations simplistes à propos de telles œuvres, si étrangement complexes et profondes. Mais il ne se borne pas à mettre en lumière cette face intéressante de l'exégèse de l'*Anneau,* de *Tristan,* de *Parsifal* : il ne voit qu'elle. Il ne se borne pas à montrer les idées fondamentales qui ont toujours inspiré sa philosophie et qu'on retrouve dans toutes ses conceptions artistiques; il ne veut pas voir les autres, — celles, tout aussi fondamentales, dont la transformation est évidente et qui donnent, en définitive, une physionomie si différente à *Tannhäuser,* à *Lohengrin,* à l'*Anneau,* à *Tristan* et à *Parsifal.* Au cours de son étude sommaire sur les œuvres d'art de Wagner, dans la troisième partie de son livre, l'auteur s'interrompt brusquement « pour faire de la polémique » et tomber l'opinion dite « évolutionniste ». Après avoir, dans l'ardeur de son plaidoyer, donné à cette opinion une forme inexacte et inadmissible, que ses tenants sérieux repousseraient énergiquement, en lui faisant dire que « Wagner aurait changé tous les deux ans sa conception de l'univers », il écrit : « Il n'y a pas là un atome de vérité, ni chronologique, ni biographique, ni psychologique, ni surtout artis-

tique... L'œuvre entière de Wagner, dans ses trente dernières années, forme un tout indivisible... Un homme, d'ailleurs, ne saurait changer sa vision universelle des choses (?)... Cette vision universelle des choses, telle qu'elle se manifeste dans *Parsifal*, est exactement la même que celle qui se révèle dans l'*Anneau du Nibelung* (!) ». Déjà M. Chamberlain avait émis dans la *Revue Wagnérienne* (2e année, p. 225) cet étonnant aphorisme : « Il n'y a pas plus de christianisme dans *Parsifal* qu'il n'y a de paganisme dans *Tristan*. » La première affirmation est aussi fausse que la seconde est vraie. A coup sûr, il n'y a pas un atome de paganisme dans *Tristan*. Cette œuvre, unique en l'histoire de l'art, qui exprime avec une incroyable puissance le *Désir* humain, l'aspiration éperdue de l'âme moderne, *christianisée*, vers l'Absolu, est aussi éloignée que possible de la sérénité antique, de l'idéal païen. Mais *Parsifal* l'est tout autant et plus encore. Si j'ose ainsi parler, *Tristan* est implicitement chrétien, *Parsifal* l'est explicitement.

Erreur et sophisme donc, qui s'évanouissent à l'examen impartial des faits. Au point de vue chronologique d'abord, le reproche de « jongler avec les chiffres » adressé par le trop subtil critique à ses adversaires pourrait bien se retourner contre lui. Peu importent les dates de la composition musicale des œuvres. Tout le monde sait que *Tristan* a été entrepris (poème et musique), pendant la composition de *Siegfried*, en 1857; mais le poème de l'*Anneau* était terminé et imprimé dès 1853. Il est vrai qu'on trouve déjà mentionnée, dans une lettre de l'année suivante (décembre 1854), l'intention de faire un *Tristan* et vers la même époque la figure du Pur Simple apparut au poète pour la première fois. Mais sous quel aspect les entrevit-il? et comment eût-il compris ces sujets s'il les avait traités alors? Il est impossible de le savoir et nous ne pouvons, pour observer la pensée wagnérienne, que comparer entre eux les poèmes de 1853, 1857 et 1877 (1). Or, — je le demande à tout lecteur non prévenu, — *Tannhaüser*, le *Ring*,

(1) Une première esquisse de l'*Anneau* fut tracée en 1848. Un premier projet du poème complet de *Parsifal* date de 1865. Pour tous ces chiffres, voir l'excellent *appendice* du livre de M. Chamberlain.

Tristan, *Parsifal* dégagent-ils la même impression morale? révèlent-ils le même état d'âme, la même vision des choses? Le caractère naïvement chrétien de *Tannhaüser* est manifeste et n'a pas besoin de commentaire. Malgré les liens étroits qui relient entre eux les trois grands drames de la seconde période, — *Tristan* et *Parsifal* surtout — malgré l'identité de certaines idées fondamentales, on ne peut nier que la conception *dominante* de l'*Anneau du Nibelung* soit optimiste et, en un certain sens, païenne, très éloignée du christianisme de *Tannhaüser* et du pessimisme de *Lohengrin*, comme de celui de *Tristan* (1). On ne peut nier, au contraire, que cette soif d'amour et de mort qui dévore Tristan et Iseut exprime l'impuissance du désir humain à atteindre ici-bas la suprême et paisible joie : idée profondément pessimiste et très proche de la conception chrétienne du monde. Et *Parsifal* enfin, quoi qu'en puissent dire les critiques en mal d'originalité et de paradoxe, n'est-ce point, avant tout, un chef-d'œuvre d'art chrétien? Parsifal, le héros simple comme Siegfried, merveilleuse fleur de nature comme lui, mais surnaturalisé et parvenu, par le renoncement et la pitié *active*, à la sainteté rédemptrice, Parsifal nous apparaît une des plus radieuses figures que l'art religieux ait conçues. L'œuvre n'atteste point, certes, une adhésion formelle du Maître à la Foi chrétienne — nous savons bien qu'aucune croix n'ombrage sa tombe et nous avons, comme tant d'autres, senti notre cœur se serrer devant l'immense pierre sans nom qui recouvre ses restes à la Wahnfried de Bayreuth ; — elle n'en constitue pas moins un hommage suprême à la religion du Christ et tel peut-être qu'aucun artiste chrétien n'en a jamais rendu. Contester que Wagner, en écrivant *Parsifal*, fût chrétien de cœur et de désir, c'est oublier son

(1) Et cela paraît plus frappant encore si l'on considère la première esquisse du *Ring* où la figure de Siegfried dominait complètement. « Le dénouement du drame, dit M. Lichtenberger, dans le beau livre dont nous parlerons tantôt, dut, en raison de l'importance nouvelle donnée au personnage de Wotan, subir une complète modification. Dans l'esquisse de 1848, le règne des dieux de lumière était assuré pour toujours par le dévouement de Siegfried et l'âge d'or commençait pour l'univers racheté. La rédaction définitive de l'*Anneau* se dénoue au contraire par le « Crépuscule des dieux », par la mort de Wotan et des dieux du Walhall qui, leur règne terminé, s'abîment dans le néant, laissant le champ libre à l'humanité victorieuse (p. 267). »

admirable sincérité artistique et vouloir nier l'évidente ascension de son âme, dans la seconde période de sa vie, vers la Lumière et l'Amour infinis.

D'ailleurs si, quittant le domaine de ses œuvres d'art, nous voulons consulter ses écrits et observer, de 1848 à 1880, son attitude philosophique envers le Christianisme — excellente pierre de touche pour apprécier la situation intellectuelle d'un penseur — cette évolution semble évidente. Sans doute, dans le fond de sa nature morale et sentimentale, Wagner fut toujours et profondément religieux. Ce qu'on a appelé, dans sa vie, « la crise révolutionnaire » fut une erreur plutôt passagère, un état d'esprit en désaccord avec ses instinctives convictions morales. Il n'en est pas moins réel et eut sa répercussion en ses œuvres. Dans le seul discours politique qu'il prononça,— à Dresde, devant l'assemblée patriotique de 1848, — il affirme encore sa foi et sa confiance en Dieu; il parle de l'accomplissement de la pure doctrine du Christ. Mais, bientôt après, ce mot de *religion*, dont il ne cesse de parler comme du fondement de la Société et de l'Art, perd toute signification déiste dans son esprit. La religion, pour lui, devient un vague idéal, une foi en la Nature immortelle et en l'Homme régénéré par l'amour; et, au moment où il conçoit cette belle pensée qu'il entendra, par la suite, dans un sens plus précis et plus élevé : « *L'œuvre d'art est la religion rendue sensible sous une forme vivante* », c'est ainsi alors qu'il l'entend. Il suffit de parcourir les écrits de cette époque : l'*Œuvre d'art de l'avenir* (1848), l'*Art et la Révolution* (1849), *Opéra et drame* (1851), de lire la curieuse lettre à Liszt, du 13 avril 1853 [1], pour voir combien, à ce moment de sa vie, Wagner était hostile au Christianisme et éloigné, en général, des idées religieuses. M. Chamberlain ne peut donc pas dire (p. 127) que « *de tout temps* Wagner a reconnu, dans la foi en Dieu, dans la religion, la seule base normale et possible de la vie sociale ».

[1] Il faut lire cette curieuse lettre en entier. Elle a été reproduite, entr'autres, par M. Lichtenberger, op. cit. p. 199, et par M. Marcel Hébert, *Le sentiment religieux dans l'œuvre de R. Wagner* (Paris 1895), p. 81. Ce petit livre est un des meilleurs que nous connaissions sur ce sujet.

Au contraire, lisez l'opuscule *État et religion*, écrit en 1864, époque à laquelle il ébauchait le poème de *Parsifal* et surtout *Religion et art* (1880); vous serez frappé de la différence de ton. Sans doute, les vues erronées et fantaisistes sur la doctrine chrétienne et sur l'Eglise y abondent encore; l'auteur se tient nettement éloigné du dogme « judéo-chrétien », comme il l'appelle; mais avec quel respect, avec quelle vénération enthousiaste il parle du Christ et de sa doctrine! En 1849, déjà, il avait composé une esquisse de drame sur *Jésus de Nazareth,* uniquement considéré au point de vue humain, mettant dans la bouche du Sauveur les discours révolutionnaires et réformateurs, les idées anarchistes sur l'Amour qui lui remplissaient l'esprit. Mais, s'il traçait alors la Sainte Figure avec un respect sincère, il honorait en même temps « Jésus qui souffrit pour l'humanité » et « Apollon qui lui conféra la souriante noblesse ». Quelques années plus tard, en 1854, dans sa correspondance avec Liszt et Röckel, on le voit encore mettre sur le même pied le Christianisme et le Brahmanisme. Parcourez maintenant le *Religion und Kunst* de 1880. Wagner y professe que la religion chrétienne, telle que Jésus l'apporta au monde et la « vécut », est, de toutes les religions, la plus simple et la plus sublime. « Son fondateur, dit-il, n'était pas un sage, mais un dieu; son dogme était un acte, l'acceptation volontaire de la souffrance : croire en lui voulait dire l'imiter; espérer la rédemption voulait dire chercher à s'unir à lui. Les *pauvres d'esprit* n'avaient pas besoin d'une explication métaphysique du monde; la souffrance universelle pouvait être sentie par chacun : tout ce que le divin Rédempteur ordonnait aux croyants, c'était de ne pas fermer leur cœur à ce sentiment (1). » Lisez encore cette admirable pensée : « Que l'état produit par une régénération du genre humain soit aussi paisible qu'on voudra, grâce à l'apaisement de la conscience, encore est-il que, dans la nature qui nous environne, dans la violence des éléments, dans les manifestations invariables de volontés inférieures, agissant parmi nous et près de nous, dans la mer comme dans le désert, bien plus, dans l'insecte, dans le ver que

(1) Cité par Lichtenberger, op. cit., p. 425.

nous écrasons sans nous en douter, le tragique effroyable de l'existence universelle nous restera sensible, et, tous les jours, il nous faudra bien lever les yeux vers le Rédempteur crucifié comme vers le dernier et suprême abri (1) ».

Telle est donc, selon nous, l'impression que provoque nettement la dernière et la plus haute œuvre de Richard Wagner, et cette impression est différente de celle qu'éveille *Tristan*, profondément différente surtout de celle qu'éveille l'*Anneau du Nibelung*. Mais, répétons-le, nous ne prétendons pas — et qui le prétend ? — que ces œuvres profondes qui sont, avant tout, d'instinctives créations d'art et non des exposés philosophiques, — s'expriment en formules fixes et ne peuvent pas être envisagées sous d'autres faces, revêtir d'autres aspects, acquérir même des significations inattendues, sensiblement différentes les unes des autres. Chose bizarre : le poète lui-même, cherchant à mettre ses compositions antérieures en rapport avec ses opinions présentes, a quelquefois attribué, à tel de ses drames, diverses significations. Le Wagner révolutionnaire et optimiste de 1851, ne se reconnaissant plus en son *Tannhaüser* de 1843, s'efforce d'expliquer, dans la *Communication à mes amis*, qu'on ne doit pas entendre cette œuvre dans un sens chrétien et pessimiste, qu'il n'a pas voulu condamner l'amour et la vie terrestre, mais seulement la vie moderne et l'amour tel que notre monde corrompu le conçoit. Cinq ans plus tard, le Wagner en train de redevenir pessimiste, et empruntant ses formules à Schopenhauer, écrit à Röckel que, pour lui, le *Hollandais Volant*, *Tannhaüser*, *Lohengrin* reposent sur une intuition pessimiste de l'univers. Ce qui fait leur grandeur, c'est « la poésie tragique du renoncement, la négation fatale et libératrice du Vouloir-vivre » (2). Même revirement curieux à propos de l'*Anneau du Nibelung*. En 1852, « sa vision du monde y trouve sa plus parfaite expression artistique », et cette vision est « hellénistico-optimiste » ; deux

(1) Cité par Chamberlain, p. 198.

(2) Voir Lichtenberger, p. 111. « Il y avait une contradiction, ajoute l'auteur, dont il n'avait pas conscience, entre ses convictions philosophiques et ses intuitions d'artiste. Il créait spontanément, grâce à son instinct d'artiste, des drames pessimistes qu'il s'efforçait ensuite, ans grand succès, d'interpréter à l'aide des formules d'une philosophie optimiste. »

ans plus tard, il y découvre, avec la même assurance, l'expression de la philosophie germano-pessimistique ! (1)

Richard Wagner a écrit une étrange et profonde parole qui ouvre au penseur des horizons immenses : « *L'artiste se trouve, en face de son œuvre, comme devant une énigme.* » M. Chamberlain commente heureusement cette belle idée : « Shakespeare écrivit son *Henri IV* dans le but d'adapter à la scène l'histoire d'un roi médiocre et, par là, créa une trilogie d'une insondable profondeur; Jean-Sébastien Bach pensait écrire un livre d'exercices pour des débutants pianistes, et ainsi il écrivit le *Clavecin bien tempéré*; on commanda à Wagner un opéra pour des Brésiliens et il produisit *Tristan et Iseut!* Mais, même les concepts, les notions rationnelles auxquelles l'artiste peut rendre hommage au moment où il les crée sont, par rapport à cette création, quelque chose d'extérieur; aussi, même là où il croit leur obéir, souvent il ne le fait pas. » Mais l'auteur a tort d'ajouter : « Voilà ce que n'ont pas compris les auteurs de la *théorie des phases.* » Nous n'attribuons pas à cette idée la portée excessive que lui donne M. Chamberlain. Il n'en résulte nullement qu'on ne puisse dégager, avec une certaine précision, la signification générale d'un chef-d'œuvre. Seulement, pour nous servir d'une heureuse expression de M. Hébert, cette interprétation « n'épuisera pas la richesse de la pensée créatrice » et ne doit pas être entendue de façon trop exclusive. Le jour où l'on trouvera l'interprétation définitive de *Faust* ou d'*Hamlet*, ce jour-là aussi l'Œuvre Wagnérienne aura dévoilé tous ses secrets (2).

*
* *

S'il fallait proportionner les deux parties de cet article à la valeur respective des deux ouvrages qui en font l'objet, nous devrions parler au moins aussi longuement du livre de

(1) Voir Chamberlain, p. 160.

(2) Nous n'avons plus, avant d'abandonner M. Chamberlain, qu'un reproche encore à lui adresser : pourquoi ce dédain étrange et peu discret pour tous les critiques wagnériens qui l'ont précédé? Dans sa préface, il cite avec éloge cinq noms : Franz Liszt; le Frédéric Nietzsche, première manière, auteur de *Richard Wagner à Bayreuth;* C.-F. Glasenapp, le grand biographe du Maître ; Heinrich de Stein et Hans von Wolzogen. Et c'est tout. Dans le cours du livre, nous n'avons nulle part remarqué ceux d'Ernst, de Kufferath, de Schuré, d'Hébert, etc.

M. Lichtenberger que de celui de M. Chamberlain ; mais, pour nous borner et ne pas revenir sur les mêmes points à propos de cette belle étude, dont nous avons déjà cité plusieurs extraits, nous ne ferons qu'en dire brièvement les mérites et la portée. Sans doute elle n'a pas l'originalité brillante qui séduit le lecteur de M. Chamberlain ; mais, je n'hésite pas à le dire, il est plus solide, plus vraiment instructif, plus sûrement objectif, en un mot, il inspire plus de confiance. Le distingué professeur de Nancy a conçu son travail dans un plan plus simple que celui de son confrère et très différent. Il a suivi l'ordre rigoureusement chronologique, exposant simultanément la genèse des œuvres et le développement spirituel de Wagner. Cette façon de procéder donne une juste impression de l'évolution intellectuelle de l'artiste, mieux, nous semble-t-il, que ne le font des chapitres synthétiques, où l'écrivain est plus instinctivement porté à grouper les documents selon son point de vue. Et cette impression naissant ainsi de l'impartial exposé des faits est nettement contraire aux conclusions de M. Chamberlain. Elle dépasse même les conclusions trop timides de M. Lichtenberger. Celui-ci, en effet, admet la transformation des idées wagnériennes, mais avec combien de réserves ! Et, tout compte fait, il semble, par moments, être du même avis que son confrère. Il écrit (p. 428) : « Le sentiment religieux ne paraît guère avoir varié chez Wagner depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort... Wagner a pu modifier sa conception de l'au-delà : il l'a imaginé d'abord comme un « royaume des cieux » mystérieux et supraterrestre, puis comme une « société de l'avenir » immédiatement réalisable sur la terre, plus tard encore comme le nirwâna des bouddhistes et de Schopenhauer, enfin comme l'avènement glorieux et lointain d'une humanité régénérée (1). Mais toutes ces variations portent plutôt sur la représentation rationnelle qu'il se faisait de ses croyances que sur sa foi religieuse elle-même. (?) Cette foi est toujours restée la même... et on ne voit pas ce qui empêcherait

(1) Il eut fallu ajouter... « par la foi en le Sauveur crucifié, source merveilleuse de la pitié et de l'amour ». — Eh ! mais, voilà bien, nous semble-t-il, des variations religieuses assez caractérisées.

un bouddhiste ou un libre-penseur de parvenir à un état d'âme tout à fait analogue. »

La conclusion *réelle* du livre de M. Lichtenberger, celle qui découle des documents si clairement et si impartialement présentés, est certes plus radicale et plus précise.

S'il nous fallait faire une réserve à propos de l'esprit général de ce bel ouvrage, nous serions tentés de lui adresser un reproche absolument opposé à celui que nous paraissait mériter le livre de M. Chamberlain. Il s'y manifeste un excès d'impersonnalité, un souci peut-être exagéré d'objectivité qui vous a même quelquefois un vague air de scepticisme. Et l'auteur aurait pu, nous semble-t-il, sans rien enlever à la valeur de son livre, sans en faire un vain panégyrique, se montrer un peu moins froid dans certaines appréciations. Il prend soin d'avouer dès l'abord au lecteur, afin de lui permettre de rectifier au besoin ses conclusions, « qu'il goûte et admire profondément l'œuvre de Wagner et incline à une indulgence peut-être excessive pour l'art germanique ». Dans son chapitre final, il discute, avec trop de bonté vraiment, les incroyables attaques d'un M. Nordau ou d'un Nietzsche, et trouve « fort sérieux » le reproche de mysticisme adressé à Wagner. On sait que pour M. Nordau, comme pour Fr. Nietzsche (seconde manière), Richard Wagner est le type du dégénéré moderne, de l'absolu comédien, une sorte de fou érotomane et mystique présentant les symptômes morbides de l'hystérie physique et morale : mégalomanie, délire de la persécution, graphomanie, émotivité désordonnée, etc. C'est d'une stupidité amusante ! Et l'on voit que le docteur Nordau a certainement emprunté ces belles théories à son illustre confrère, le docteur Tribulat Bonhomet, qui était, lui aussi, un grand savant.

Le cas de ce féroce insulteur de Wagner est vraiment curieux et tout aussi digne d'observation que celui des dégénérés dont il parle. On se ferait de l'auteur de *Dégénérescence* une représentation incomplète en le jugeant : un crétin, sans plus, — uniquement d'après ses idées sur l'art et la religion, ou d'après son chapitre sur Richard Wagner, qui est du pur délire. Son livre, écrit d'ailleurs avec une verve endiablée très amusante, offre un

étonnant mélange de bon sens et de sottise, d'idées saines et délirantes. Il atteste l'état mental d'un homme qui, dans certaine sphère, voit généralement juste, alors qu'il déraisonne en toute sérénité sur certains points seulement ; et il ne faut pas être aliéniste pour savoir que tel cas se rencontre fort souvent. On trouve dans ces deux gros volumes mainte observation pleine de justesse. Voyez les pages sur Zola, sur Nietzsche, sur tel symboliste, diabolique ou mage dont l'auteur souligne avec esprit et sagacité les traits morbides. Mais il exagère ridiculement ce procédé pseudo-scientifique, parlant à tout bout de champ d' « écholalie » ou autres manies semblables des idiots, à propos du plus innocent artifice littéraire. Et il ne voit plus rien du tout, il déraisonne totalement dès que le mysticisme (dans son sens général) et la tendance idéaliste en art lui apparaissent. A preuve, ses jugements sur Ruskin, Rosetti et surtout l'incroyable chapitre intitulé : *Le culte de Richard Wagner*. Cette incompréhension n'a rien de surprenant de la part d'un homme convaincu que « l'art et la poésie sont destinés à devenir de purs atavismes et à n'être plus cultivés que par la partie la plus émotionnelle de l'humanité : les femmes, la jeunesse, peut-être même l'enfance » (II, 536). En attendant cet heureux temps, il faut rabaisser le plus possible l'idéal artistique en prêchant que les mystiques, comme les égotistes et les orduriers pseudo-réalistes sont des ennemis de la société de la pire espèce (II, 560). Quant au sentiment religieux, c'est une forme de mysticisme et des plus funestes. La « *Science* » y reconnaît une marque sûre d'imbécilité, de morbidesse intellectuelle, de même que dans le sadisme, l'érotomanie, les aberrations sexuelles qui l'accompagnent ordinairement. (Voyez Baudelaire, Verlaine, Péladan, etc.) Certains fous ignobles, observés dans les cliniques, manifestent des instincts mystico-religieux très caractérisés ; d'autres aiment à la folie la musique de Wagner. Alors, vous comprenez, la conclusion s'impose. Inutile de dire que notre savant docteur est un anticlérical intense, très irrité contre les jésuites et leurs élèves, cette « franc-maçonnerie noire », et qu'il perd complètement la tête lorsqu'il s'en prend à ceux qui, naguère, eurent l'audace de dénoncer la « banqueroute de la Science ».

Pour l'auteur de *Dégénérescence*, comme pour cet étrange cerveau de Frédéric Nietzsche, qui devait bientôt sombrer dans la folie totale, les sentiments de la pitié, de l'amour désintéressé, du renoncement sont des signes non équivoques de déséquilibre moral. Et le sentiment religieux, qui en est la source la plus pure et la plus féconde, leur paraît malsain, funeste entre tous et le plus antisocial des instincts humains. La fureur de Nietszche contre Wagner, dont toute l'œuvre a précisément pour effet d'exalter dans les âmes de tels sentiments, n'a guère d'autre cause (1). On sait avec quelle amertume il reprochait à l'auteur de *Parsifal* sa prétendue conversion au catholicisme. En vérité, la haine de tels hommes consacre à jamais le génie et la gloire de Richard Wagner.

Nous ne nous contenterons donc point de la timide conclusion de M. Lichtenberger (p. 497) : « Il est difficile, pour l'instant, de formuler sur l'œuvre de Wagner un jugement définitif, et cela parce que ce jugement dépend, partiellement au moins, de la solution donnée à quelques-uns des grands problèmes qui divisent et sans doute diviseront longtemps encore l'humanité pensante. Selon la place qu'on accordera, dans l'échelle des valeurs, à la foi religieuse, à l'art, à la raison, à la science positive, on inclinera à voir dans le maître de Bayreuth un esprit réactionnaire ou un prophète inspiré, un décadent ou un réformateur. » Pour nous, le jugement définitif est prononcé depuis longtemps. Nous considérons Richard Wagner comme le plus authentique génie de l'art contemporain, le plus grand créateur de beauté de notre temps, celui qui, par son art, a le plus élevé et ennobli les âmes d'aujourd'hui. De nombreux esprits, à raison de dispositions provenant d'une éducation artistique toute différente ou à raison de diversités de tempérament et de race, lui demeurent encore fermés : leur hostilité, très naturelle, ne mérite certes ni colère, ni mépris. Mais quant aux pauvres penseurs que d'aveugles préjugés antireligieux

(1) Sur Nietzsche et ses rapports avec Wagner, consulter l'instructif petit volume de M. Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche* (Paris, Alcan, 1898).

rendent inaptes à comprendre l'Œuvre wagnérienne, leur opinion est dénuée de valeur et leurs aphorismes n'ont d'intérêt que pour ceux qui, comme Flaubert, s'amusent à collectionner la bêtise humaine.

CHARLES MARTENS.

« IL A SOUFFERT POUR NOUS »

(Œuvre de Ernst WANTE)

CHOSES DE MAI

—

I

Oh ! les fils de la vierge ont blanchi les mésanges !
Il fait si bleu qu'on rêve au bleu des lacs chinois.
Les rouges enfants vont en bandes, par le bois,
Sonner les grelots d'or de leurs clairs rires d'anges.

Les saules ont verdi leurs squelettes sournois ;
Le soleil glisse un long frisson blanc sur les franges
Des noisetiers follets riant au coin des granges ;
Les cerfs-volants troués tressautent sur les toits.

Les fleurettes ont peur des pâles mains de vierges ;
Dans le sommeil du flot, mirant leurs teints de cierges,
Des bohémiens assis songent près des étangs ;

Leur chaumine s'endort, lassée, à la grand'route ;
Un enfant tend les bras vers le bleu du printemps
A la vitre, et sourit au vieux cheval qui broute.

II

On se signe en passant ; il est expiatoire
Le calvaire efflanqué du ravin : aux minuits
Sur les rocs noirs de foudre et les chênes détruits
Gémit le spectre errant d'un voleur de ciboire.

Au mur sombre un grand Christ souffre. Le dérisoire
Manteau de pourpre saigne en les mortels ennuis
Du long corps où s'épand une pâleur d'ivoire.
— J'ai vu sur le manteau la tristesse des nuits

Glisser par le vitrail un pur regard de lune
Blanche, qui déplorait la divine infortune.
Tandis que le printemps écoutait la rumeur

D'oiseaux s'éteindre aux nids, vers les bois, très lointaine,
La lampe qui râlait sa prière incertaine,
Et moi, nous regardions le christ rouge qui meurt.

III

Le vieux soleil couchant va boire à la fontaine.
Il regarde le corps roide et noir d'un pendu,
Là, sous la frondaison printanière d'un chêne ;
Et le soleil envole au lourd front éperdu

Le frissonnant baiser de sa pitié sereine.
Oh! voici venir boire un triste chien perdu
Hurlant à l'amoureuse et rose cantilène
Des rossignols. Le globe embrasé s'est fondu

Vers la forêt verte en une mare sanglante.
Les arbres ont frémi sous la clarté troublante ;
Les grands oiseaux ont fui vers un calme sommeil.

La hiératique voix des rossignols s'est tue;
Sur un rocher s'érige une femme mi-nue,
Une folle envoyant des baisers au soleil.

IV

Tout le pré s'assoupit au lutrin des cigales.
Il neige de la lune autour des grands bœufs roux,
L'un rêve près du bois : Passe-t-il des garous ?
Il beugle aux sapins noirs, et sur les herbes pâles
Regarde son profil énorme s'allonger.

Deux sont étendus, mous, et tout las de plonger
Leur œil large au-delà d'une lointaine étoile;
Sur les gazons fraîchis que le luisant étoile,
A lourds bruits leurs naseaux fument. Trois sont debout
A la grille; au travers de ce saule qui bouge

Ils ont vu s'allumer les yeux verts d'un hibou.
Tout ruisselants de lune et cabrés dans l'eau rouge
D'autres brisent les joncs affolés de l'étang,
Puis galopent au pré, des branches à la dent.
D'autres, les plus doux, eux, les vieux pensifs s'endorment

Près du pommier tordu que les chancres déforment.
— Voici qu'au sentier passe un couple chuchoteur :
Tous levant leurs fronts lourds, à gravités égales,
Tournent de grands yeux doux là-bas, avec lenteur.
Et le pré se rendort au lutrin des cigales.

EDGAR BONEHILL.

Le Livre des douze Béguines

(DE JEAN RUUSBROEC)

—

(Suite et fin)

—

CHAPITRE XIV

IL EST quatre modes d'aimer, où se trouve toute sainteté. Le premier est de précepte et il appartient aux amis. Le second est de conseil et il appartient aux âmes éclairées qui vivent d'après les conseils de Dieu. Le troisième n'est ni dans les commandements ni dans les conseils, il appartient aux fils de Dieu, ceux qui souffrent l'action de Dieu dans l'amour nu. Le quatrième consiste à être un avec Dieu dans l'amour.

Maintenant comprends-moi bien. La première manière d'aimer, c'est craindre et aimer Dieu par-dessus toute chose et lui obéir et croire en la sainte Église comme un bon chrétien, être vertueux et faire toutes sortes de bonnes œuvres. Ceux-là sont les amis de Dieu, qui lui plaisent dans le plus bas degré où l'on puisse vivre de la vie divine.

Vient ensuite la seconde manière d'aimer, celle où l'on vit en Dieu dans l'esprit et dans la vérité. Cela est lorsque ce brave homme, dont je viens de parler, plus aime et contemple Dieu qu'il ne fait de bonnes œuvres extérieures pour Dieu; dès lors, il est touché et invité par l'Esprit de Notre Seigneur à l'aimer toujours davantage ; et plus il aime, plus il est purifié. Et il arrive ainsi à sentir quelque chose de salutaire et d'immesuré, qui est d'aimer sans limites: grâce à cela et à ne regarder que ce mode d'amour, il devient un pur esprit et se colle à Dieu d'un amour sans mode; et il se vide à toute heure jusqu'à ce qu'il soit arrivé

à la vacuité. Et lors il sent de nouveaux attouchements et s'expulse de nouveau, jusqu'à ce que ses forces défaillent dans cet amour sans mesure. Et cela est aimer Dieu et en être aimé; car ce que l'amour est en lui-même, on ne peut pas le comprendre, mais telles sont ses opérations : amour donne plus qu'on ne peut recevoir et réclame plus qu'on ne peut payer.

L'attouchement pressant de l'amour est, dans l'âme, une flamme ardente du cœur qui désire, dans le corps, une commotion et une impatience, dans l'esprit, un vautour affamé et consumant. Cette faim d'amour digère les œuvres de l'esprit en une vacuité simple de soi-même. Vois-tu, là commencent : et une contemplation intellectuelle et une amoureuse inclination dans une atmosphère douce et salutaire ; là se parfait l'amour immesuré. Car, contempler intellectuellement et s'incliner amoureusement, ce sont là deux pipeaux célestes qui chantent sans besoin de notes et de ton; ils progressent sans retours et sans écarts dans cette vie éternelle; se tiennent en harmonie et d'accord avec tout le reste de la sainte Eglise, c'est le Saint-Esprit qui leur donne le vent qui chante en eux, et ils se trouvent entre l'amour sans mesure et l'amour nu et vide.

Suit alors le troisième mode d'aimer, élevé, illuminé, dans une fulguration de divine lumière. L'esprit est dans ce mode comme vide et nu et soulevé, par delà les œuvres, dans une compréhension simple et une affection dépouillée.

L'on ne travaille pas, mais l'on est travaillé par l'Esprit du Seigneur, et l'on est, à ne prendre que ce que l'on éprouve, soi-même la grâce et l'amour, et on les appelle les Fils de Dieu, ceux qui sont morts à eux-mêmes en Dieu, et ont immolé toute volonté propre dans la très chère Volonté de Dieu. Leur vie est cachée avec le Christ en Dieu, et ils sont entièrement et à nouveau nés de l'Esprit-Saint, fils choisis de l'amour divin : et par delà la grâce et les œuvres de la grâce, ils s'anéantissent et se fondent dans l'amour; car ils sont déiformes, et ils sont transformés et supraformés en l'Esprit du Seigneur, comme un fer incandescent est supraformé et unifié avec le feu. Aussi loin qu'il y a fer, on voit le feu, et aussi loin que va le feu, il reste fer, et pourtant le fer ne devient point feu et le feu ne devient point fer, mais chacun conserve sa nature et sa substance. Ainsi l'esprit de l'homme ne devient point Dieu, mais il est déiforme et il se sent largeur, longueur, hauteur et profondeur et aussi loin que Dieu est Dieu, aussi loin est uni à lui par l'amour l'esprit amoureux.

Et par conséquent, le quatrième mode d'aimer est un état de vide, où l'on est uni à Dieu par un amour nu et dans une lumière divine, libre et vide de toute pratique amoureuse, par delà les œuvres et les exercices de piété; simple et pur amour, qui consume et anéantit en lui-même l'âme humaine, de telle sorte que l'on ne songe plus ni à soi-même, ni à Dieu,

ni à quelque chose de créé, rien qu'aimer ! ce qu'il goûte, ce qu'il ressent, ce qu'il possède dans la pure nudité ! (1)

Il se sent une largeur dans cet amour, qui est sans limite, qui comprend toute chose et demeure inrenfermable. Il se sent un avec l'éternelle longueur qui, sans commencement et sans fin, précédant et suivant toute chose créée est impondérable. Il se sent élevé avec Dieu dans une hauteur qui règne et gouverne au ciel, sur la terre et en tous lieux. Il se voit aussi en profondeur et exalté dans une supra-essence qui est l'essence de Dieu. Là il se trouve une béatitude sans fond avec Dieu et tous ses saints, béatitude qui en Dieu est essentielle, en lui supra-essentielle. Cela est au-dessus de tout et en-dessous de tout; et cela est un fondement sans appui qui soutient sans soutien et Dieu et toutes les choses créées; et cela n'est perçu par rien d'autre que par sa propre entité; et cela est à Dieu une connaissance quiète et essentielle, et à nous, une incogniscible non-science.

Et nous, là où nous connaissons et savons, là nous sommes heureux et unis à Dieu par l'amour; mais là où nous ne connaissons plus, là nous sommes avec Dieu une quiète béatitude qui dépasse notre essence créée : là nous sommes perdus dans l'extase, privés de tout sentiment, extériorisés dans notre béatitude supra-essentielle, en Dieu, par delà notre moi, dans un abîme sans fond qui est l'être de Dieu, que jamais n'émeuvent ni Dieu ni les créatures.

Par conséquent, nous comprenons une séparation et une différence, suivant notre raison, entre Dieu et la divinité, entre le travail et la quiétude.

Cette fécondité des personnes divines, trinité dans l'unité et unité

(1) Un autre mystique, saint Bonaventure, soucieux comme la plupart des thérapeutes d'envelopper sa doctrine d'un symbole scripturistique, remarque qu'il y a six degrés d'amour comme il y avait six degrés au trône de Salomon.

« On n'est pas parvenu à cet amour parfait du prochain, si l'on n'est parvenu auparavant » au parfait amour de Dieu, pour qui seul le prochain est aimé, et doit être aimé; et pour » comprendre la perfection dans l'amour de Dieu, il faut savoir qu'il y a six degrés par lesquels » on y arrive successivement et peu à peu. Le premier, c'est la douceur; le second, l'avidité; » le troisième, la satiété; le quatrième, l'ivresse; le cinquième, la sécurité; le sixième, la » tranquillité.

» *Incendie de l'amour*, ch. II, § 6. »

Et plus loin :

« Le sixième degré est la vraie et pleine tranquillité, dans laquelle l'âme goûte une paix » si profonde, qu'elle semble endormie, et comme placée dans l'arche de Noé, tant rien ne » saurait la troubler. Car qui peut inquiéter une âme que nul désir n'inquiète et que nulle » crainte n'agite. Dans cette âme est la paix suprême, et là repose le vrai Salomon, parce que » son trône est dans la paix.... (*Ibid.*, § 8.) »

Cet extrait est donné dans le seul but de montrer que si l'ordonnance varie d'un voyant à l'autre, le fond du tableau reste toujours invariable; la variété dans l'unité.

dans la trinité, travaille toujours dans une vivante différenciation. Mais l'être simple de Dieu, parce que simple être, est ce en quoi repose d'un repos éternel et Dieu et les créatures : Là, quant à notre supra-essence, nous sommes tous dans une béatitude sans limites, sans différences, béatitude qui, en Dieu est essentielle, en nous supra-essentielle; là nous sommes par de là notre essence créée; là nous sommes perdus dans l'extase, privés de tout sentiment, extériorisés dans notre béatitude supra-essentielle qui est sans limites et n'est perçue par rien d'autre que par sa propre entité.

Et bien que nous soyons tous, dans notre supra-essence et au-dessus de la nature, unis avec Dieu éternellement en repos et sans travail, nous sommes néanmoins aussi avec Dieu, la féconde trinité des personnes divines, vivante et agissante par delà et par-dessus toutes les choses créées. Nous nous comprenons une *vie* éternelle, ensemble avec le Père céleste qui est notre origine, qui nous a créés. Nous nous trouvons aussi une vivante *vérité* dans le Fils, qui est notre modèle, en qui nous vivons de la vie surnaturelle, nous tous créés séparément, ordonnés et connus éternellement dans sa divine et perpétuelle sagesse. Nous nous sentons aussi dans le Saint-Esprit, qui nous a aimés, de toute éternité a voulu que nous fussions ornés de tous les dons et que nous fussions un avec lui dans l'*amour*. Cet Esprit nous envoie tout plein de grâces et de dons pour accomplir sa volonté par toutes sortes de bonnes œuvres et de bonnes actions, pour vivre suivant son très amoureux désir, pour suivre le Christ dans la mesure de nos connaissances et de nos puissances.

De même que le Père nous a envoyé son fils Jésus-Christ pour nous servir, pour vivre, pour mourir pour nous, de même Jésus-Chrit nous envoie son Fils et nous donne son Esprit, afin que nous vivions dans l'exercice de toutes les vertus, bonnes œuvres et charités. Ainsi sommes-nous des disciples si nous gardons sa loi et ses commandements, et l'amour mutuel, et la fidélité réciproque : ainsi pouvons-nous croître et nous perfectionner dans les grâces, les vertus, et faire ressembler notre vie à celle de Notre Seigneur Jésus-Christ ; et ainsi croît en nous de plus en plus la grâce de Dieu, et la faim et la soif de la vertu et de la vérité, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire en parlant du commencement de la vie sainte (1).

(1) Ce chapitre XIV est simplement vertigineux. Il donne l'impression de l'ivresse ou de l'extase, cette ivresse, divine, dont a déjà parlé notre Ruusbroec et que décrit admirablement saint Bonaventure, dans son *Elixir d'amour*, 3e partie, chap. 4.

Pour trouver une page qui puisse soutenir la comparaison avec celles qu'on vient de lire, il faut chercher loin et chez les meilleurs. En voici une que j'emprunte à saint Bonaventure, celui que le moyen âge a baptisé « le docteur séraphique ».

« L'homme se change en Dieu alors qu'il choisit d'être haï, qu'il préfère d'aimer Dieu

CHAPITRE XV

Bien plus, comme cet Esprit du Seigneur nous inspire de vivre entièrement dans la vertu et les bonnes œuvres, de même, intérieurement, il

---

exclusivement, ne veut s'affecter que de ce qui concerne Dieu seul, se retranche et s'isole dans cet unique sentiment, ne se préoccupe absolument que de Dieu et n'éprouve d'autre soif que de voir le Seigneur son Dieu honoré par lui et par les autres.

» O échange désirable! Car celui-là a certainement échangé les plaies du péché contre celles du Christ, l'infection de son esprit contre la bonté de Dieu, sa bassesse contre la majesté divine, sa méchanceté contre la clémence de Dieu, l'amertume du cœur contre la douceur du Créateur. Car il est tout en Dieu et ne cherche rien que Dieu. Son cœur est plein de Dieu; il se dépouille et revêt Dieu. Par zèle pour Dieu, il se fait la guerre à lui-même comme à un cruel ennemi. Si tel est le caractère de cet échange, pourquoi tardes-tu de le consommer, mauvais serviteur, infidèle esclave, inutile créature ?

» Prenez garde d'y procéder avec torpeur, le cœur pesant, la poitrine inquiète, l'esprit insensible. Il faut plutôt y apporter une âme avide, une intention fervente, un amour immense, surtout qu'il n'y a rien de plus utile à l'homme, de plus délectable, de plus noble. Si donc vous vous dépouillez de vous-mêmes et, par ce moyen, entrez en Dieu, prenez garde que, de quelque façon que ce soit, on ne puisse vous rencontrer hors de lui. Et si, par négligence ou par quelque infirmité d'esprit il vous arrive d'en sortir, retournez-y aussitôt avec larmes, suppliez-le avec instances de vous pardonner, de daigner recevoir un esclave fugitif, et alors prenez en votre cœur la ferme résolution de ne plus en sortir: Je ne dis pas, néanmoins, de former un tel engagement qui pût vous entraîner à une nouvelle faute, car nous sommes fragiles et inconstants. Mais en fussiez-vous sorti mille fois, il faut revenir autant de fois à Lui. »

Elixir de l'amour divin, 3e partie, ch. 2, §§ 2 et 3.

C'est bien la même idée et c'est bien le langage d'un amoureux, mais qui osera nier que le mystique de Vauvert, presque inconnu et profondément oublié même par ses compatriotes, même par ceux dont c'est la vocation d'étudier le mysticisme, plane plus haut que le fameux biographe de saint François ?

Et puisque j'en suis à citer et à comparer deux amoureux, qu'on me permette encore de citer quelques lignes de Bonaventure simplement à titre de document sur le langage de la passion chez un italien, et pour qu'on ne me reproche pas de tricher.

« O aimables plaies de Notre-Seigneur Jésus-Christ! Car comme je m'y glissais pour ainsi dire les yeux ouverts, mes yeux même furent remplis de sang; et ainsi n'apercevant rien d'autre, j'ai commencé à entrer, tâtant de la main, enfin je suis parvenu jusqu'au fond des entrailles de sa charité, elles m'ont enveloppé de toutes parts et je n'ai pas pu rebrousser chemin.

» C'est pourquoi j'y séjourne, je me nourris des aliments dont il se nourrit et je m'y enivre de son breuvage. Là si abondantes sont mes délices que je ne puis, je ne saurais les raconter. Et celui qui fut jadis dans un sein virginal pour les pécheurs daigne maintenant me porter, moi son esclave, dans ses entrailles. Mais je crains beaucoup que le terme de la gestation n'arrive et que je ne sois déchu des délices dont je jouis. Toutefois s'il m'enfante, il devra certainement comme une mère m'allaiter de ses mamelles, me soulever de ses mains, me porter dans ses bras, me baiser de ses lèvres, me réchauffer dans son sein. Ou bien, à coup sûr, je sais ce que je ferai. Aussi souvent qu'il m'enfantera, comme je sais que ses plaies sont toujours ouvertes, par elles je rentrerai dans ses entrailles et je réitérerai autant de fois qu'il sera nécessaire pour que je sois incorporé à lui d'une manière inséparable.

Ibid., 1re partie, ch. 1er, § 4.

Comme cette lecture évoque la célèbre apostrophe de Musset :

> Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,
> C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer!...
> Oui, c'est un vaste amour qu'au fond de vos calices
> Vous buviez à pleins cœurs, moines mystérieux!

nous attire à des exercices internes ; et il nous sollicite, et il nous ordonne de remercier Dieu, de le louer, de l'aimer et de l'honorer perpétuellement et de plus en plus, comme je l'ai enseigné auparavant.

Et plus nous le connaissons et plus nous l'aimons, plus nous désirons le connaître et l'aimer, et ainsi nous dépassons et sortons de la vie sensitive. Cet Esprit du Seigneur nous tire à l'intérieur de nous-mêmes et nous fait voir l'aspect de cet amour, et nous rend libres et vides, indifférents à ce que les choses nous soient propices ou contraires, nous donne l'entièreté de ses grâces et nous apprend à pratiquer un exercice d'amour plus parfait, c'est-à-dire la contemplation mutuelle de Dieu et de l'homme, se goûter et se connaître mutuellement, se plaire et se complaire, se fondre et se volatiliser dans l'amour.

Car Dieu se donne à nous, mais nous ne pouvons pas le comprendre. De Lui découlent en nous de si nombreux dons pour l'âme, pour le corps, pour le cœur, pour le sens, en un mot, partout !

Nous goûtons et sentons la consolation et la douceur de son amour. Il mange et boit avec nous et nous avec lui. Cela est par dessus la compréhension des sens. Plus nous mangeons, plus nous désirons, plus nous buvons, plus nous avons soif, mais l'amour paie l'écot. Les propres dons de Dieu et consomment et nourrissent, car ils sont eux-mêmes nourriture et boisson. Ils débordent et remplissent tous nos vases : et pourtant il nous reste toujours une mystérieuse faim et soif ; car nous soupirons et bâillons vers ce bien qui est l'amour même, au-dessus de tous les dons, sans mesure. Voilà la manière dont l'Esprit de Dieu se donne à nous, puissions-nous le comprendre !

Il nous attire aussi à l'intérieur de lui-même et exige que nous soyons un en lui dans l'amour. Et toutes les paroles de J.-C. peuvent se réaliser. Et Il désirait et Il priait son Père céleste, afin que nous devinssions un avec lui et avec son Père, de la même façon qu'il était lui-même, dans son humanité, un avec Dieu le Père dans l'amour, un père non par la nature, mais par la grâce. Et Il désirait et voulait aussi que nous fussions là où il est, afin que nous vissions la gloire et l'honneur qui lui ont été donnés par son Père Céleste.

Dans ces paroles, tu remarqueras six choses que nous allons considérer avec soin, parce que là dedans consiste la plus haute connaissance entre nous et Dieu.

La première est comment nous sommes un avec Dieu dans l'amour et dans l'Esprit Saint. Le second point, comment nous sommes autre chose que Dieu dans les grâces et vertus. Le troisième, comment nous nous unissons à Dieu par delà notre être. Le quatrième point, comment nous demeurons en nous-mêmes et ne pouvons nous élever au-dessus de notre être. Le cinquième, comment nous sommes dans notre être,

assoiffés et affamés et ne pouvons comprendre Dieu. Le sixième, comment nous sommes, par delà notre être, saouls et surabondants et heureux dans l'éternel amour.

Observe bien avec attention ces six points; je vais te les dénouer et expliquer.

Remarque maintenant et vois, nous sommes une vie en Dieu, en notre prototype naturel, au-dessus de notre être créé. Nous sommes aussi une humanité que Dieu a créée, et nous sommes une seule nature humaine, en laquelle Dieu a imprimé son image de la Trinité et que, par amour, il a revêtue, de telle sorte qu'il est avec nous Dieu et homme. Et cela tous les hommes l'ont reçu en même temps, tant les bons que les mauvais ; car c'est là la noblesse et la grandeur de notre nature. Et avec cela, nous ne sommes ni saints ni heureux.

Mais quand la grâce et les vertus nous élèvent et nous amènent au vide nu et quiète de notre esprit, vide dans lequel Dieu règne, là nous nous trouvons un avec Dieu et tous ses saints et là aussi nous sommes tous consommés dans un amour qui est Dieu lui-même, le principe et la source de notre vie éternelle.

Ensuite, nous sommes différenciés de Dieu et ne pouvons point nous unifier avec lui, mais éternellement demeurer autre chose que lui, c'est-à-dire quand nous restons dans notre être, chacun demeurant une personnalité distincte. Et là Dieu nous a fait dans notre pure nature, semblables à lui, selon la mesure de nos puissances supérieures; mais cette ressemblance que Dieu nous a donnée à tous indistinctement, elle ne nous rend ni saints ni heureux ; mais les grâces et les dons de Dieu, qui descendent d'en haut sur nous, ceux-là nous font une vie vertueuse, et ainsi Dieu vit en nous et nous en lui. Et ainsi nous sommes semblables à Dieu, au-dessus de notre nature, et ainsi nous demeurons semblables à Dieu en grâces et en gloires.

Vient après le troisième point, comment nous sommes un avec Dieu, par delà notre être, et comment dans notre être, nous lui restons perpétuellement semblables. Et cela nous est enseigné par le contact de Dieu, qui éclaire notre raison, et nous extériorise, et nous sollicite à mener une vie vertueuse, et nous attire en nous-mêmes et nous commande de nous unir à Dieu. Et si nous obéissons également à ces deux solliciteurs, nous vivons selon la très chère volonté de Dieu. Et ce contact est un intermédiaire éternel et vivant entre Dieu et nous, de telle sorte que nous demeurons éternellement, dans notre être, semblables, et par delà la ressemblance, un avec Dieu.

Après cela vient le quatrième point. Par l'attachement de l'Esprit-Saint, nous sommes en même temps remués à l'intérieur et nous gagnons un insatiable désir et un goût affamé que ni la raison ni aucun

être créé ne peuvent ou comprimer ou rassasier. Car cet esprit de Dieu presse notre esprit à sortir de nous-mêmes pour nous donner en Dieu et aussi à comprendre et renfermer Dieu en nous : et ces deux choses nous sont impossibles. Car nous ne pouvons sortir de nous-mêmes pour entrer en Dieu et perdre notre nature et, par conséquent, nous devons éternellement demeurer des êtres différents de Dieu et des êtres créés; car aucune créature ne peut se transformer en Dieu, ni Dieu en sa créature. Nous ne pouvons non plus comprendre en nous Dieu, car il est grandeur sans limites. Egalement, nous ne pouvons le suivre ou le raconter, car Il est longueur sans bout, profondeur sans fond, hauteur au-dessus de tout ce qu'il a créé.

Mais ce qui est impossible à nous est bien possible à lui; parce que là où notre esprit et nos forces défaillent à leur besogne, là, travaille l'Esprit de Notre-Seigneur, par delà nos forces et par delà nos œuvres; et là nous sommes mus par l'Esprit de Notre-Seigneur et nous laissons faire ses œuvres par delà nos œuvres : et dans cette réceptivité, nous le comprenons et nous en sommes compris.

Dans nos œuvres propres, nous défaillons toujours et nous ne pouvons le comprendre; mais, par delà nos actions, là où Lui travaille et nous laissons faire, là nous le comprenons en laissant faire ses œuvres par delà nos œuvres : et cela est comprendre Dieu d'une manière incompréhensible, c'est-à-dire passivement et en ne le comprenant pas.

Vient ensuite le cinquième point, qui nous parfait dans l'exercice de l'éternel amour, comme je l'ai déjà dit, c'est-à-dire que par delà notre activité, nous sommes mis en mouvement par l'esprit de Notre-Seigneur; là, nous sommes vides de nous-mêmes et de toute créature, et unis à Dieu en l'amour. Mais entre nous et Dieu, cette unité se renouvelle sans arrêt; parce que l'esprit de Dieu est à la fois éployant et concentrant, et il remue et attouche notre esprit et nous presse de vivre la très chère volonté de Dieu. Et il nous prie d'aimer Dieu comme Il le mérite.

Ce contact, qui nous relie à Dieu, ce n'est point par lui que nous arrivons. Ce qu'est ce contact, dans son fond, et ce qu'est amour en soi, nous ne pouvons le savoir. Où nous nous épuisons à travailler, nous recommençons à nouveau, parce que les dons de Dieu ne nous permettent pas de rester les mains vides. Cette effusion du Saint-Esprit nous rend riches, remplit nos vases avides avec ses dons divins, avec une nourriture éternelle et une spirituelle boisson; néanmoins, cette faim et cette soif et ce désir éternel continuent à poursuivre et à désirer d'obtenir Celui qui est sans mesures; et cela nous est impossible.

Et c'est pourquoi nous devons toujours faire des efforts et demeurer constamment dans nos œuvres perpétuellement des assoiffés et des

affamés. Et quoique nous vivions de Dieu, que nuit et jour nous le mangions, bâillions et désirions après, nous ne pouvons cependant le comprendre, l'avaler et le digérer. Toujours nous devons travailler dans cette non-permanence ; la faim, la soif et l'éternel désir ne peuvent se taire.

Mais, de même que Dieu extérieurement, grâce à tous ses dons, nous permet de vivre sa très chère volonté, de même son esprit nous attire aussi à l'intérieur et nous fait l'aimer comme il le mérite. Et ce même mérite presse l'esprit qui est en nous de l'aimer sans mesure, parce que lui-même, il est sans mesure et il nous aime en même temps que lui-même, comme il est. Et son amour est si terrible, si entraînant, si consumant tout ce qu'il touche !

Et là où nous éprouvons ces sentiments, là c'est un domaine suprarationnel, là notre amour est sans mode et sans manière, car nous ne pouvons savoir comment répondre à son amour, lequel est si brûlant qu'il dévore et digère en sa substance tout ce qui l'approche.

A cet amour doit céder notre amour, car nous ne pouvons guère nous bouger, parce que là notre amour devient purement nu, vide et sans activité.

Et cet amour de Dieu est un feu dévorant qui nous dévore hors de nous-mêmes et nous engloutit avec Dieu en l'unité. Vois, là nous sommes soûls et débordants et avec Dieu, au-dessus de nous-mêmes, une plénitude éternelle : pourtant nous demeurons, en nous-mêmes, toujours affamés parce que nous vivons en autrui et aimons les préceptes de la vertu. Et encore un coup, nous sommes toujours soûls, au-dessus de nous-mêmes, avec Dieu dans l'unité ; en nous-mêmes par contre où nous aimons et vivons la vie de justice, nous sommes assoiffés.

De telle sorte donc nous sommes soûls et assoiffés, nous travaillons et jouissons, et vivons dans la vérité.

Au-dessus de cela est le sixième point, c'est-à-dire la jouissance, la fruition en elle-même. Cette fruition de Dieu et cette fruition suressentielle de nous tous qui sommes unis avec lui, elle est une unité quiète, glorieuse, essentielle, au-dessus de la différenciation des personnes : là, il n'y a de la part de Dieu, ni effluer au dehors, ni attirer vers l'intérieur, mais ces personnes sont là en repos et unies dans l'amour fruitif lequel est une quiète et glorieuse unité des personnes. Là le repos ou quiétude, la fruition et la joie, sans mesures. Là toutes les âmes aimantes, selon leur être surnaturel sont avec Dieu une seule jouissance sans différenciation. Cette fruition de Dieu est unité des personnes, pure quiétude, joie débordante, béatitude illimitée, la couronne et la louange de l'amour le plus parfait dans l'éternité.

Là où nous sommes unis à Dieu en l'amour, grâce à sa grâce et à nos bonnes œuvres, là chacun reçoit de spéciales grâces et gloires, tantôt

plus et tantôt moins, selon qu'il le mérite et l'a gagné par ses vertus, avec la grâce de Dieu. Vois-tu, là nous sommes groupés et chacun reçoit particulièrement en grâces, en mérites, en ordre et en gloire d'après la justice et la sage ordonnance de Dieu, notre supra-essence. Mais là nous sommes unis avec Dieu, sans intermédiaire, au-dessus de toute chose étrangère ; là Dieu est notre jouissance et la sienne propre, dans une béatitude éternelle et sans limites (1).

Tu sauras que, bien que, suivant notre manière de voir, nous donnions à Dieu beaucoup de noms, son essence est une en trois personnes différentes, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, une nature féconde en la trinité des personnes. Vois-tu, c'est ainsi que nous comprenons, que nous sentons, que nous vivons. C'est pour cela que Dieu a créé et appelé tout ce qui est né de la semence d'Adam. Mais les juifs et les païens et les incrédules repoussent cet appel de Dieu et c'est pour cela qu'ils sont maudits. Les mauvais chrétiens qui vivent en état de péché mortel et les hypocrites qui paraissent de braves gens, demeurent et meurent de cette façon, sont également rejetés de Dieu et maudits ; pourtant ces chrétiens qui ont été baptisés dans le sang du Christ sont tous appelés et invités à jouir de l'éternelle joie de Dieu. Mais, voulons-nous être choisis pour être reçus dans cette éternelle joie de Dieu, alors nous devons être revêtus de la vie de N.-S. J.-C. et unis avec lui en nous-mêmes, grâce au concours de sa grâce et de nos bonnes œuvres : c'est ainsi qu'il vit en nous et nous en Lui, dans la mesure de ses grâces et de notre sainte vie. Et nous devons aussi, surnaturellement, être unis avec Dieu dans l'amour et la fruition, c'est ainsi que nous sommes unis avec lui, c'est ainsi que nous sommes un amour et une fruition avec lui, débordants dans une béatitude éternelle. Entre cette ressemblance qui nous est propre et cette unité qui est en Dieu, se place la vivante étincelle de notre âme, l'Esprit Saint qui est lumière et chaleur. Cette lumière nous montre que nous sommes unis avec Dieu dans l'amour et dans la fruition, et semblables à Lui grâce à ses dons et à nos œuvres. Cette chaleur du Saint-Esprit brûle et consume toute ressemblance et nous conserve, immuablement dans la connaissance et dans l'amour, et nous verse des consolations et nous donne un avant-goût de la gloire de Dieu, et nous rassure sur notre éternelle béatitude.

Ceux qui comprennent tout cela, vivent d'après cela et ressentent tout cela, ils sont les braves gens choisis.

Que le Père, le Fils et le Saint-Esprit, un seul vrai Dieu en trois per-

(1) Il faut lire ce chapitre après avoir lu le chapitre IV de l'*Apocalypse*. C'en est un éloquent commentaire. Ruusbroec donne l'impression du prophète : *a. a. a., Domine, nescio loqui.*

sonnes, qui est notre récompense et notre couronne, nous l'accorde à nous tous ! Ainsi-soit-il.

Ici s'en vont les XII béguines (1).

24 novembre 1897,
Fête de Saint-Jean de la Croix.
L'abbé PAUL CUYLITS.

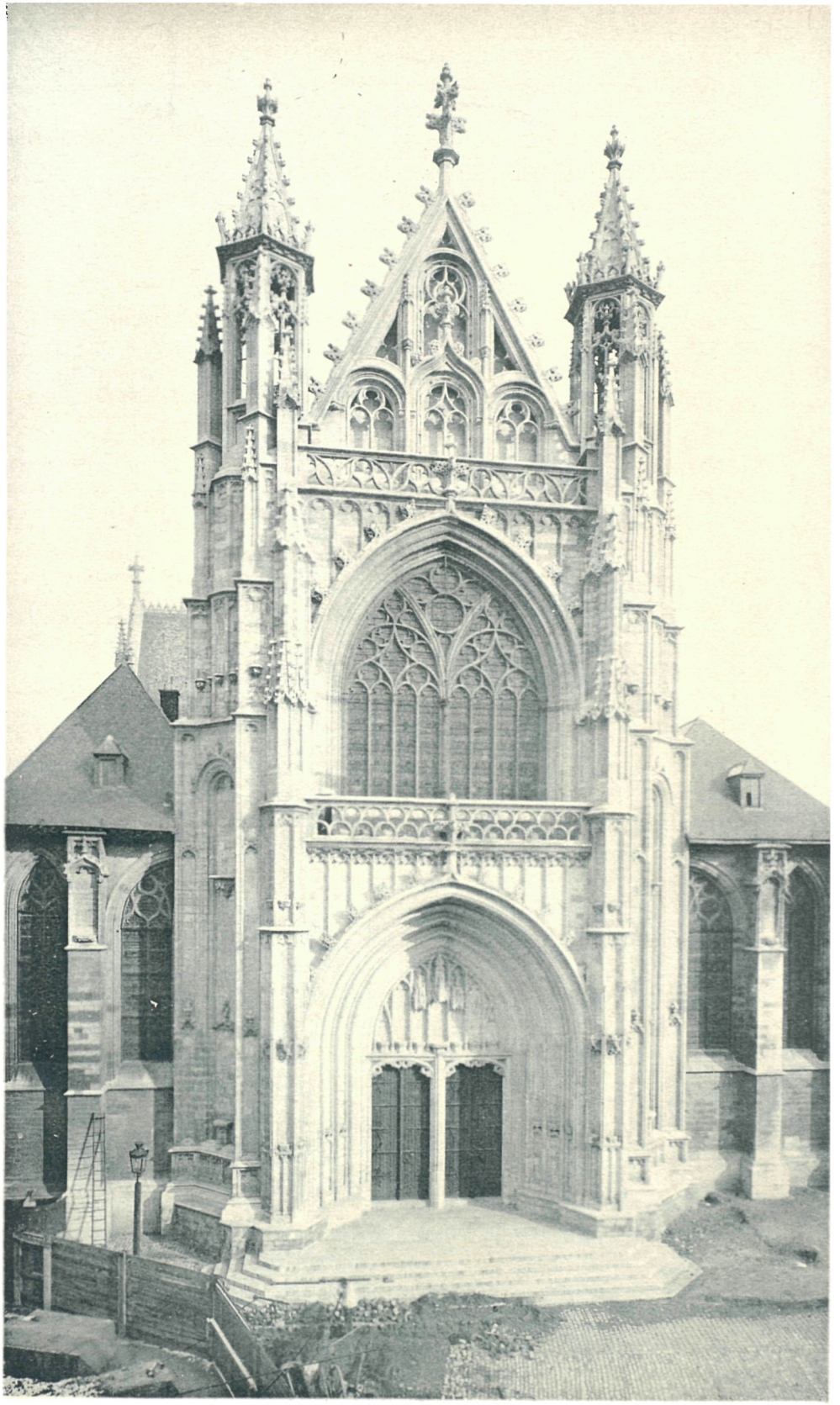
(1) Il ne sera peut-être pas inutile d'éclairer la pensée de notre grand mystique par la lumière d'un docteur de l'Eglise. Tout le chapitre XII du 6me livre du *Traité de l'amour de Dieu*, par saint François de Sales, devrait être cité. Pour être bref, donnons-en la conclusion :

« Mays comme se fait cet escoulement sacre de l'ame en son Bien ayme? Une extreme complaisance de l'amant en la chose aymee produit une certaine impuissance spirituelle qui fait que l'ame ne se sent plus aucun pouvoir de demeurer en soy mesme ; c'est pourquoy, comme un baume fondu, qui n'a plus de fermete ni de solidite, elle se laisse aller et escouler en ce qu'elle ayme; elle ne se jette pas par maniere d'eslancement, ni elle ne se serre pas par maniere d'union, mais elle se va doucement coulant comme une chose liquide et fluide, dedans la divinite qu'elle ayme. Et comme nous voyons que les nuees espaissies par le vent de Midy, se fondant et convertissant en pluie ne peuvent plus demeurer en elles mesmes, ains tumbent et s'escoulent en bas, se meslant si intimement avec la terre qu'elles destrempent, qu'elles ne sont plus qu'une mesme chose avec icelle.

» Ainsy l'ame laquelle, quoy qu'amante, demeuroit encor en elle mesme, sort par cet escoulement sacre et fluidite sainte, et se quitte soy mesme, non seulement pour s'unir au Bienayme, mais pour se mesler toute et se destremper avec luy.

» Vous voyes donq bien, Theotime, que l'escoulement d'une ame en son Dieu n'est autre chose qu'une veritable extase, par laquelle l'ame est toute hors des bornes de son maintien naturel, toute meslee, absorbee et engloutie en son Dieu ; dont il arrive que ceux qui parvienent a ce saint exces de l'amour divin, estans par apres revenuz a eux, ne voyent rien en la terre qui les contente et vivans en un extreme aneantissement d'eux mesmes, demeurent fort alangouris en tout ce qui appartient aux sens, et ont perpetuellement au cœur la maxime de la bienheureuse Vierge Therese de Jesus : « Ce qui n'est pas Dieu ne m'est rien ». Et semble que telle fut la passion amoureuse de ce grand ami du Bienayme, qui disait : « Je vis, mais non pas moy, ains Jesus-Christ vit en moy » ; et : « Nostre vie est cachee avec Jesus-Christ en Dieu ». Car dites-moi, je vous prie, Theotime, si une goutte d'eau elementaire jettee dans un ocean d'eau naphe estoit vivante et qu'elle peust parler et dire l'estat auquel elle seroit, ne crieroit elle pas de grande joye : O mortelz, je vis voirement, mais je ne vis pas moy mesme, ains cet ocean vit en moy et ma vie est cachee en cet abisme.

» L'ame escoulee en Dieu ne meurt pas ; car, comme pourroit-elle mourir d'estre abismee en la vie ? Mais elle vit sans vivre en elle-mesme, parce que, comme les estoiles, sans perdre leur lumiere, ne luisent plus en la presence du soleil, ains le soleil luit en elles et sont cachees en la lumiere du soleil, ainsi l'ame, sans perdre sa vie, ne vit plus estant meslee avec Dieu, ains Dieu vit en elle. Telz furent, je pense, les sentimens des grans bienheureux Philippe Nerius et François Xavier, quand, accables des consolations celestes, ils demandoyent a Dieu qu'il se retirast pour un peu d'eux, puisqu'il vouloit que leur vie parust aussi encore un peu au monde, ce qui ne se pouvoit tandis qu'elle estoit toute cachee et absorbee en Dieu. »



ÉGLISE DE NOTRE DAME DU SABLON, A BRUXELLES

PORTAIL.

J.-J. VAN YSENDYCK

—

Dans le salonnet du Cercle artistique, entre de louables peintures de Hamesse et de consciencieuses sculptures de Dillens, de grandes feuilles de papier chargées de dessins géométriques et des pierres taillées, gothiquement.

Parmi les joliesses des arts de reproduction s'éveille, ainsi, l'envol de l'art *direct*, pure *traduction des relativités expressives.* Les premiers ont coutume de reproduire l'un ou l'autre objet pour enclore dans cette vaine image l'expression intime, le symbole, qui seul importe ; l'architecture crée directement le *rapport* d'un organisme à l'espace, l'essence d'une forme. C'est une sorte d'équivalent de l'œuvre des jours, notre participation d'art à la divine création, une *collaboration* à laquelle le Créateur admet ses enfants. Pareille intimité avec l'*univers en tant qu'expression* atteste les rapports si souvent reconnus entre l'architecture et la musique, voix secrète du monde, cri de ses plus harmoniques déchirements. Pour le philosophe, l'architecture est une *musique pétrifiée ;* vraiment, sur la musique fugace comme sur la musique monumentale, plane la vie secrète et sublime du Nombre, ultime frémissement de l'Être Triple et Un dans la gloire de sa création.

Et voilà sans doute pourquoi le christianisme seul a conquis et créé une architecture à la fois humaine et divine comme le Verbe qu'elle adore. Voyez le temple grec : il atteste seulement le domaine du dieu qui l'habite sur un paysage de lignes harmonieuses. Les sanctuaires de l'Inde s'élèvent en monts pénibles ou se creusent selon l'infini vague des abîmes panthéistiques. L'église chrétienne s'empare de l'arc, construit la coupole, met déjà une royauté d'astre rond dans cet art byzantin que les catholiques d'aujourd'hui devraient revendiquer plus fièrement.

Enfin, surgit un art complètement étranger à tout ce qu'il transforma, pourtant, de sa nouveauté totale. C'est l'âme de l'espace conquise, la *légèreté stable* donnée à la matière, en sorte que l'édifice ne semble plus monter de la terre, mais descendre du ciel comme la fiancée divine. La cathédrale est le christianisme *devenu forme, beauté;* comme elle est le suprême effort du possible pour l'incroyant, pour le fidèle, l'ultime floraison de l'âme en Dieu. Huysmans ayant dit le pittoresque de la cathédrale, qui nous en dira la grandeur? Elle est de vie, de chair, si on peut dire, surnaturelle; voyez : pour régner et dominer sur la ville, elle n'a besoin ni de recul, ni d'espace alentour. Les maisons, jadis, se poussaient sur les plis de sa robe; mais tant de royauté est en celle-ci, qu'on la voit toujours également bien, comme une reine parmi la foule dominée de sa grâce *essentielle*. Ce n'est plus l'équilibre de la forme humaine qui nombre son rythme, mais celui de la prière, l'élan de l'âme vers Dieu, l'ascension de l'Homme-Dieu. Peut-être est-ce de là que les géniaux maçons de jadis prirent ces initiations mystérieuses qui devinrent à quelques-uns vertige de chute, comme chez les anges tombés des plus hautes cimes du ciel.

De ces maîtres anciens, l'âme revit un peu dans l'art subtil et sûr de Van Ysendyck. Comme pour eux, la pierre lui est la suggestion puissante de la page blanche au poète. Il sait son intimité, les lignes enfermées en elle et les possibilités infinies de leurs rapports; il sait comment la combinaison du poids avec la forme peut dénouer son esclavage en un jaillissement de force épanouie. Ses croquis le montrent dans la conscience et l'habileté de ses recherches comme les édifices construits dans l'agilité de sa réalisation. Deux achèvements d'édifices anciens sont ici exposés par des photographies, des dessins, des documents nombreux. C'est, d'abord, l'église Saint-Pierre d'Anderlecht, cette merveille connue de notre style médiéval. La flèche, dont on osa heureusement achever la tour (pourtant déjà si royale dans un arrêt analogue à celui de la tour Saint-Rombaut), ne pèse et n'énerve pas; les couronnes n'entravent pas l'essor vertical; et les fleurs ne chargent pas la ligne. Le grand saint que tenta la nostalgie du lointain doit reposer doucement sous ce doux édifice, maître de l'horizon.

Vient ensuite la restauration de l'église Notre-Dame du Sablon, une des œuvres où le tremblement de toucher aux impérieuses marques du jadis doit être le plus angoissant. Les différents projets qui furent établis figurent auprès de celui dont s'achève la réalisation; leur si utile et instructive exposition n'était pas nécessaire, cependant, pour attester la valeur de celui-ci. Ce qu'on en peut dire de plus décisif dès l'abord est qu'il console de perdre l'inimitable charme de vétusté, le mélange des styles écrivant dans l'édifice les siècles de sa vie comme par les rides d'un

visage. Les tourelles surabondamment riches de la façade antérieure, la flèche si légère projetée au transept, les savantes façades latérales nous donneront ce que sans doute la fin du style ogival voulut léguer aux siècles revenus vers sa magnificence après l'inutile effort des classicismes artificiels. L'église d'Alsemberg, restaurée avec tant de bonheur, devenue un véritable tabernacle de l'image sainte, témoignant des miséricordes de Notre-Dame la Très-Sainte-Mère de Dieu, oblige à espérer encore une œuvre vraiment érudite et artiste.

EDM. JOLY.

LA LÉGENDE DU BLÉ NOIR

—

A GEORGES RAMAEKERS.

Quatre semeurs, un clair matin,
Portant sur le dos un sac plein
Du bon blé qui fait le bon pain

S'en allaient par les routes grises.

Ils allaient là-bas,... vers le champs,
Près du bois où l'or du couchant
Se mêlait au cristal des chants

Dans le souffle alangui des brises.

Mais, le chemin étant très long,
D'ennui les quatre compagnons
Baillaient de la ferme au vallon

Et du vallon jusqu'à la plaine!

Puis là, rien qui puisse servir
A donner un peu de plaisir
Et l'on entendait les soupirs

Dont leurs poitrines étaient pleines!

Rien, rien !... Si, pourtant ! là-bas
Un toit rouge sur des murs bas !
Les semeurs hâtèrent le pas

Le cœur lourd d'une ardeur nouvelle !

Mais d'ainsi se précipiter
Ils eurent chaud, comme en été !
Et quand ils y furent, c'était...

C'était une pauvre chapelle !

Alors au lieu d'être joyeux,
Les gas, le courroux dans les yeux,
Proférèrent contre les cieux

Des injures et des blasphèmes

Et puis, reprenant leur sac plein
Du bon blé qui fait le bon pain,
Ils s'en furent par le chemin

Tout gris et vert dans l'aube blême !

Marchant à grands pas continus,
Bientôt après étant venus
Devant la terre aux sillons nus

Qu'ils devaient cribler de semailles,

Les gas, de fatigue accablés,
Ouvrirent le gros sac... Troublés,
Ils ont vu les blés noirs, les blés

Comme le drap des funérailles !

Alors, tourmentés de remords,
Ils ont, et très vite et très fort,
Jeté les blés couleur de mort !

Et puis sont partis loin du monde...

Mais lorsque l'été vint, alors
Que tous les champs se couvraient d'or
Et que le vent de Messidor

Murmurait dans la moisson blonde,

Sur le sol des quatre semeurs
On vit des épis de malheur
Etaler leurs sombres couleurs.

(Blés endeuillés de pailles grises!)

Puis, un jour, ils sont revenus
Et les semeurs se sont pendus
A l'arbre le plus haut qui fut!

* * *

C'était, là-bas, au bord du champ,
Dans le bois où l'or du couchant
Se mêlait au cristal des chants

Dans le souffle alangui des brises.

ALBERT BERTHEL.

Les Conférences du mois

—

MATINÉES LITTÉRAIRES : *Conférences de MM. Edouard Rod sur le roman d'amour et Denis Cochin sur saint Anselme.*

Le mercredi 21 janvier, M. Edouard Rod a ouvert la série des matinées littéraires par une conférence sur le roman d'amour. Le charme du sujet et le renom de romancier à psychologie raffinée, de critique subtil dont jouit l'auteur de la *Course à la mort*, donnaient à cette causerie un intérêt tout particulier. Le roman est, en effet, à l'heure actuelle, le genre littéraire dont l'influence agit le plus puissamment sur la société. En étudier les qualités et les défauts constitue donc une incursion dans le domaine de la morale, aussi bien que dans celui de l'esthétique et de la psychologie.

M. Rod a restreint son étude à deux questions principales : Pourquoi le roman fait-il une si large place à l'amour, et spécialement à l'amour irrégulier, réprouvé par les lois divines et humaines ? Des œuvres entourant le mal des séductions de la poésie sont-elles dangereuses ?

A première vue, il semble que la fréquence des situations passionnelles dans le roman ait pour cause l'intérêt que les péripéties de l'amour ont le don d'éveiller en nous. Mais ce n'est là qu'une raison apparente.

Au lieu d'analyser une vie dans ses détails les plus infimes, comme le font les Anglais et les Russes, les écrivains français ont, de tout temps, préféré synthétiser l'existence en son événement capital. Guidés par le génie de leur race, affamés à la fois d'intensité dans la situation et d'unité dans la conception, ils ont ramené les différentes phases d'une vie à son instant le plus caractéristique. Or, c'est au moment de l'amour, durant la crise passionnelle, que l'être humain se manifeste le plus adéquatement à lui-même, dans la plénitude de ses facultés. Aussi, les amours irrégulières, grâce au stimulant que les obstacles dont elles sont traversées

fournissent aux énergies, contiennent un élément d'intérêt beaucoup plus puissant que la banale histoire des amants heureux.

Cependant, si le récit des amours coupables présente tant de charmes, n'est-il pas pour l'ordre social la cause de sérieux dangers, et la morale ne doit-elle pas s'élever contre lui au nom de ses principes violés? La question est difficile à résoudre, et M. Rod, en subtil romancier, n'a garde de s'interdire, par un jugement trop décisif, toute une source d'émotions précieuses; il déclare donc le problème insoluble, et se contente d'énoncer l'avis très catégorique de Manzoni, qui prohibe la peinture de la passion, et l'opinion mitigée de Foggazaro, qui distingue entre le bon et le mauvais amour.

Dans son sublime pèlerinage à travers les régions de la douleur éternelle, parmi ceux qui, au delà du seuil fatal, ont pour toujours dit adieu à l'espérance, le Dante a vu les âmes de Francesca et de Paolo damnées pour s'être laissées entraîner par le charme d'un roman d'amour.

C'est dans ce tableau du génial florentin que nous chercherons la vraie solution du problème. Pardonnerons-nous ses dangers au roman d'amour, en considération de sa beauté? Ici encore l'intuition du poète s'est plus approchée de la vérité que ne le feront jamais toutes les dissertations des critiques.

Le public très « select » des matinées littéraires n'a pas ménagé ses applaudissements à M. Rod. Pourtant, comme il avait trouvé trop abstraites certaines considérations de ce dernier, il pouvait sembler redoutable de le transporter en pleine métaphysique sur les traces du puissant génie de saint Anselme. Cette tâche difficile, de rendre accessibles et intéressantes pour tous les plus hautes conceptions de la philosophie, a été remplie à merveille par M. Denis Cochin.

Le savant conférencier a étudié tour à tour en saint Anselme l'homme et le penseur. Il a dépeint d'une façon vive, saisissante, — dirai-je humoristique? — l'existence tantôt paisible et tantôt tourmentée de celui qui fut successivement prieur de l'abbaye Sainte-Marie du Bec et archevêque de Cantorbery. Il l'a montré à la Cour d'Angleterre, luttant avec une indomptable énergie pour la défense des droits de l'Église contre les empiètements des rois Guillaume le Roux et Henri Beauclerc. Ensuite, abordant la partie capitale de son sujet, il a su, par une exposition claire et captivante, initier son auditoire aux conceptions abstraites du *Monologium* et du *Proslogium*.

Philosophe profond et subtil, saint Anselme s'est efforcé d'élever la raison par la foi jusqu'à la conscience parfaite de la vérité. C'est là le sens de la devise de ses écrits : *Fides quaerens intellectum*. Tandis que Descartes ne voit en l'homme qu'une raison et que Schopenhauer le considère uniquement comme volonté, l'archevêque de Cantorbery reconnaît que l'acte

d'adhésion au vrai est à la fois une intellection et une détermination. Fort de cette idée, il entreprend de démontrer par des arguments philosophiques les mystères de la foi.

C'est dans le *Proslogium* que se trouve formulée la fameuse preuve de l'existence de Dieu. De l'idée d'une perfection unique, inégalement répartie parmi les êtres, nous nous élevons, dit saint Anselme, à l'idée d'un être plus parfait que les autres. Or, dans l'idée même de cet être est impliquée son existence réelle, car, s'il n'existait pas, il serait moins parfait qu'un autre être possédant l'existence parmi ses perfections.

Cet argument ne satisfait pas entièrement la raison. Aussi, du vivant même de saint Anselme, il fut vivement critiqué par le moine Gaunilon de Marmoutiers. Saint Thomas le rejeta, disant que notre faible intelligence humaine est incapable de concevoir la perfection absolue. Descartes, prouvant l'existence d'un être parfait par l'innéité de l'idée que nous en avons, dut se rappeler l'argument d'Anselme.

Quoi qu'il en soit, le philosophe de Cantorbery réalisa son but en aidant la raison à gravir, sous la direction de la volonté, la cime escarpée au sommet de laquelle resplendit la vérité absolue. Comme Platon et Descartes, avant de raisonner sur Dieu et le monde, il a fait silence, il a su se dégager des préoccupations ordinaires où s'épuise l'énergie des hommes, et c'est pourquoi les penseurs éprouvent devant son œuvre le mystérieux frisson qui saisit et transporte l'âme à l'approche du Vrai.

CH. DE S.

*
* *

Jeudis littéraires du Parc. — Vraiment, il faut savoir gré à M. Maurice Chômé de l'initiative qu'il a prise en organisant ces spectacles nouveaux, tour à tour dédiés à l'une des gloires des lettres françaises, et qui nous donnent en même temps l'occasion d'apprécier, comme conférenciers, quelques-uns de nos meilleurs écrivains belges.

La matinée du 25 janvier a été consacrée à Alfred de Vigny, ce très grand et très noble esprit, que Théophile Gautier comparait à « une de ces nébuleuses, gouttes de lait sur le sein bleu du ciel, qui brillent moins que les autres étoiles, parce qu'elles sont placées plus haut et plus loin ».

M. Albert Giraud nous en a parlé, dans une conférence qui joignait à l'intérêt d'aperçus nouveaux, profonds et délicats, le mérite d'être dite à ravir. M. Albert Giraud a parlé de l'homme, du prosateur et du poète, faisant revivre ce caractère fier et passionné sous des apparences de misanthropie. Il nous a dit sa vie et son œuvre, établissant un judicieux départ entre des poèmes de valeur inégale, relevant çà et là des faiblesses, signalant plus souvent des beautés trop ignorées. Après cette conférence, quelques lectures ont renouvelé, pour les amis d'Alfred de Vigny, l'exal-

tation de *Moïse* et de la *Colère de Samson*. On ne pouvait mieux choisir.

La matinée s'est terminée par la représentation d'un proverbe très spirituel de Vigny : *Quitte pour la peur*. La donnée en est singulièrement hardie. Il semble que le poète, en choisissant ce sujet, ait résolu d'accomplir quelque gageure. Il triomphe d'ailleurs de la difficulté par l'esprit et le tact du dialogue. Il faut louer la grâce parfaite de Mme Van Doren, une très bonne comédienne décidément, et la bonhomie de M. Haury, dans le rôle de Tronchin. Quant à M. Rouyer, il confond trop la désinvolture avec la vulgarité.

Le 8 février, c'était au tour de Corneille, du grand Corneille. M. Ernest Verlant, le directeur des Beaux-Arts, avait assumé la tâche de le présenter au public des matinées. Tâche malaisée, quand il s'agit d'une gloire aussi « classique » que celle de Corneille. M. Ernest Verlant s'en est acquitté avec le sens critique très indépendant et très original qu'on lui connaît. Dirons-nous qu'il n'a pas un peu dédoré l'idole, pour ceux qui ne le connaissaient que par les traités et les chrestomathies ? Oui et non. D'une part, il nous a révélé un « bonhomme Corneille » beaucoup moins « bonhomme » qu'on ne se le figurait, — une sorte de procureur normand, nullement étranger au souci des profits et au souci de la renommée. Au surplus, il est peut-être temps d'en finir avec cette réputation de modestie qu'on inflige à quelques grands hommes. Le génie cesserait sans doute d'être le génie s'il ignorait sa valeur, — et lorsqu'il la connaît, pourquoi mentirait-il en la cachant au monde ? M. Ernest Verlant a joué au grand tragique un tour plus cruel, en insistant sur ses préfaces, ses dédicaces et ses lettres au Roi — dont plusieurs sont d'une platitude qui touche à la bassesse. C'étaient les mœurs du grand siècle, et il ne faut point trop s'en étonner. D'autre part, le conférencier a mis en valeur toute une partie de l'œuvre de Corneille qui, trop peu connue, exilée du répertoire et des « œuvres choisies », reste riche en beautés grandioses. *Nicomède*, *Rodogune*, *Don Sanche*, d'autres tragédies encore, furent ainsi réhabilitées. Il caractérisa aussi très justement la psychologie de Corneille, qui est moins préoccupé de moraliser ses auditeurs que de traduire l'attraction qu'exercent sur son âme la grandeur et la noblesse, qu'il voit volontiers surhumaines. Et ce qu'il admire surtout dans la grandeur, ce sont les victoires qu'elle remporte sur elle-même. Accompagnée de citations probantes, émaillée d'aperçus ingénieux, mais sans recherche de paradoxe, dite d'une voix un peu incolore, mais séduisante, cette conférence a été très applaudie. Elle fut suivie de la lecture du premier acte, singulièrement pathétique, de *Don Sanche d'Aragon* par les artistes du Parc.

C.

LA SUPRÊME RENCONTRE

—

I

Ton âme est un parterre en deuil de roses mortes
Qui se pâmaient jadis aux lèvres d'or du jour;
Mon âme est un manoir dont j'ai muré les portes
Et que j'habite seul, au faîte de la tour.

Par les nuits de terreur où gronde la tempête,
Dans les ouragans sourds et le fracas du vent,
Aux sonores piliers de la salle de fête
Une harpe parfois gémit lointainement.

Aux jardins désolés où traîne ta pensée,
Quand la brise pleureuse éveille les tombeaux,
Parfois un faible appel de jeunesse épuisée
Naît, monte, se prolonge et s'achève en sanglots.

Des créneaux de la tour où je vis, solitaire,
Je vois, là-bas, par les sentiers abandonnés,
Ton âme douloureuse errer à fleur de terre,
Loin du bonheur divin pour qui nous étions nés.

Et la harpe se plaint alors dans ma nuit blême,
Et ta pensée en pleurs revit les anciens jours;
Il passe un long frisson de toi-même à moi-même,
Pauvres enfants perdus, sevrés de tels amours!

II

Je descendrai vers toi de mon grand manoir sombre,
A l'heure où le soleil saignera sur la mer,
Roidi dans mon orgueil, tranquille comme une ombre
Et les deux poings crispés à mon glaive de fer.

Et tu viendras à moi du funèbre parterre
Où souriait jadis la beauté de les fleurs,
Grave comme la nuit, plus sainte qu'un mystère,
Avec tes lys de neige aux royales pâleurs.

J'entendrai le murmure alangui de tes voiles
Frôlant les sables clairs et le jeune gazon,
Et tu verras sous la lumière des étoiles
Mon spectre de héros grandir à l'horizon.

S'effondre le manoir dans l'ombre envahissante!
Croulent avec fracas ses créneaux et ses tours!
Meurent les douces fleurs aux caprices des sentes!
Puisque l'heure divine a sacré nos amours!

Dans l'éternel repos des âmes réunies,
Après tant de douleurs, destin pur et si beau,
De nous voir enlacés à l'occident des vies,
Près du jardin fatal où s'entr'ouvre un tombeau!

CHARLES DE SPRIMONT.

LE PROPHÈTE ELIE

Œuvre de VON GEBHARDT, de Dusseldorf

(Salon d'Art Religieux)

Chronique artistique

Salon du cercle « Pour l'Art ». — L'ordre alphabétique est un peu l'expédient, pour un compte rendu, des chevaliers de la Table-Ronde. On sait l'origine de la légende. Pour qu'aucune préséance ne vint blesser des preux égaux en valeur, il fut décidé qu'une table ronde les réunirait dans son égalité géométrique. Suivre l'ordre du catalogue est un procédé d'inspiration analogue; jamais il ne fut mieux en situation. Le cercle « Pour l'Art » est d'un individualisme sincère et travailleur, qui oblige envers tous à la même attention, sinon à la même louange.

Se dégageant chaque année de l'influence magistrale de Frédériq, Firmin Baes obtient le plus vif succès avec une grande toile : les *Tireurs à l'arc*, pleine de lumière acide et d'une animation rêveuse bien flamande. Un portrait, des fusains délicats, parfois nobles, attestent une jeune maîtrise. Prosper Colmant a voulu, sans aucun doute, l'étonnement qui s'accumule en remous autour de ses violences. Il n'est pas très facile de distinguer la force véritable dans ces gestes tumultueux. Notons seulement des harmonies rousses et grises, des lignes volontairement décevantes et exaspérées.

Omer Coppens, délaissant les nuits lactées de naguère, raconte délicieusement la vie des vieilles maisons de Nieuport et de Bruges, sous les hautes flèches des tours argentées par le vent marin. Du recueillement des chambres flamandes, il est attiré vers la solennité vétuste des parcs, dont les portes se reflètent au saut de loup plein d'eau noire. C'est le XVIII^e^ siècle *retouché de mort* que vit Verlaine.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé...

Léon Dardenne reste bon peintre devant le grave pays noir; une précision un peu sèche deviendra sans doute charme de légende chez

François Dehaspe. Tout l'enchantement du gris et du noir, du double philtre de rêve, d'amour et de mort, luit doucement dans les lumières dorées qu'Henri Duhem excelle à noyer de crépuscule. C'est un art pieux et profond dans une technique parfaite.

L'étrangeté du dessin, le coloris souvent désagréable, ne peuvent empêcher Emile Fabry d'être un artiste véritable. Il va d'instinct aux symboles de couleurs; il a la forme noble et sa *Création d'Eve* est une chose grande et pure, subtilement. Ce que nous aimons le mieux dans l'envoi de Georges Fichefet est un portrait d'escrimeur non sans élégance; les paysages d'Adolphe Hamesse n'ont rien d'imprévu.

Bruges est une merveille d'art réel, on ne nous l'a que trop prouvé! Mais Alex. Hannotiau, qui l'interprète avec tant de constance, la renouvelle par un procédé de synthétisation absolument remarquable. Comme Mithouard inventa l'*Iris exaspéré*, il exaspère Bruges par la multiplication de ses motifs légendaires dans la suppression des contingences modernes. C'est absolument curieux et charmeur. Sans aller au-delà d'une interprétation recueillie, René Janssens, très en progrès, donne l'émotion des lieux de rêve du vieux Bruxelles : églises, sacristies, anciennes demeures, jardins malades. *Notre-Dame de la Solitude* rend bien l'émoi profond de cette madone de la *Soledad* mémorant la solitude mortelle de la Vierge après le Calvaire et qui émeut si pittoresquement dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle.

Le frissonnement des pâtes colorées ravit M^me^ Cl. Lacroix, dont les œuvres vivantes et robustes sont des plus captivantes. Nous avons étudié ici naguère, très longuement, l'admirable artiste qu'est Eugène Laermans, sommaire et profond, subtil et brutal, tragique et enfantin, expert aux teintes de marbres somptueux. Les trois œuvres exposées cette fois accusent l'effort déjà admiré.

Un charme d'anecdote dans une prestesse de lignes efficaces et de tons harmonieux caractérise l'exquis peintre et « illustrateur » Amédée Lynen. L'inventaire pictural d'un remous de fleuve; un paysage hanté de vent sont surtout parfaits. Le prestige des *Grands jets d'eau sveltes parmi les marbres* est accompagné, chez Henri Ottevaere, par des études de figure, des compositions religieuses d'inspiration toujours élevée. Une note également romantique, mais avec des recherches de tons vifs, caractérise les beaux effets de soirs et de nuit de Hyacinthe Smits.

Une atmosphère transparente jusqu'à volatiliser les objets traverse les *Frondaisons* de Jean Van den Eeckhoudt; rien n'est plus précieux que cette fluidité presque excessive.

Nous voici aux deux toiles d'Alfred Verhaeren, dont il ne faudrait parler qu'en un verbe d'or, comme l'âme de sa vision. Vraiment, la sacristie, prise si souvent comme thème de ses mysticités somptueuses, s'y révèle

symbole, situant son art à côté du temple, dans un lieu où il faut parler bas comme à l'église, mais où plus d'intimité unit les richesses divines aux misères humaines qu'elles consolent. D'incomparables bleus-verts, des bruns de cuirs de Cordoue, des pulvérisations d'or baignent les images saintes et les fidèles implorants, comme dans une atmosphère où la prière et la grâce, les soupirs de l'homme et le souffle de Dieu, brûlent splendidement.

Les impressions forestières de Richard Viandier frissonnent comme il faut, tandis que s'immobilisent les soirs d'Emmanuel Viérin, très attentif, pour de belles pâtes brunes ou bleues, au décor vespéral des villes de Flandre.

En sculpture, un *Calvaire* de Henri Boucquet; un très solide fragment de Pierre Braecke, auquel nous préférons encore un buste très délicat, plus le récit des *Suppliantes;* et nous voilà à la perle du salon, l'envoi de Victor Rousseau. Qu'il ait le dilettantisme de véritables coquetteries académiques, qu'il approche la ciselure par la précision délicate, qu'il mêle le sommaire au fini, toujours il est exquis de finesse profonde, de force subtile. Son buste de Mme Baes montre comment le réel lui donne l'efficacité dont il anime les œuvres d'idéalité pure; le haut-relief de *Chantre et Penseur; Devant les Etoiles...*

Une série de dessins sombres et déjà puissants indiquent comment Antoine Springael conçoit ses sculptures, très « dessinées » en effet. Le portrait de Mlle X''' est aussi délicat que les *Chemineux* sont frustes, comme il sied.

En art appliqué (très inutile classification), de fort belles broderies et applications de Mme Isidore Derudder pour la salle du Conseil provincial de la Flandre Orientale et des bijoux de PhilippeWolfers, affranchis des souvenirs de Lalique et très délicatement coloristes.

* * *

La Maison d'Art aime, — avec combien de justesse! — les expositions qui rassemblent assez de toiles d'un seul artiste pour exprimer sa personnalité entière. Voici l'œuvre d'un maître, l'admirable paysagiste A.-J. Heymans, nous montrant l'évolution d'une grande nature d'artiste toujours fidèlement attentive à la nature, à sa vue d'amour. Il est curieux de voir comment, dès les premiers ou, plutôt, les lointains efforts des toiles doucement sombres, le peintre s'orientait vers cette recherche de la *lumière profonde* qu'à travers les logiques affinements de la technique, il a si puissamment conquise aujourd'hui! Le n° 46, *Chasseurs la Nuit*, montre le même souci des étoiles irradiantes et des ombres claires dont enchante, en apparition de légende, l'admirable *Ville la Nuit* du n° 81.

La composition des sites, l'architecture des arbres, un sentiment si vif de la nature que les personnages y paraissent inutiles s'accordent aujourd'hui avec la puissance du coloris harmonieux et clair, imaginablement, pour des œuvres totales comme la majeure partie de celles qui constituent à elles seules d'importantes collections.

* * *

Le *Cercle Artistique* continue la série de ses expositions réunissant, à l'ordinaire, pendant une huitaine, les œuvres de trois ou quatre artistes. Quelques débuts heureux, sinon sensationnels, se sont manifestés parmi le défilé des noms connus. L'encombrement pictural appellerait d'ingénieuses remarques que, du reste, lui-même nous empêchera de dire... La place devant faire défaut aussi bien dans nos pages que dans les salonnets débordants!

Le sculpteur A. Désenfans fait apprécier par de nouvelles œuvres ce contour souple et svelte, composé parfois en groupes toujours aristocratiques d'allure, qui décèlent sa personnalité connue. En même temps, le peintre L. Herremans se caractérisait à nouveau de clartés roses et grises pour des villes et des intérieurs; tandis que l'aquarelliste L. Allart se montrait ferme et sobre dans le souvenir de nos maîtres préférés.

La divine parabole de l'Enfant Prodigue a été illustrée en quatre grandes toiles par C. Jacoby, selon une vue moderne et « située » en Flandre. Peinture solide, composition ingénieuse où frappent surtout quelques belles têtes agrestes. En contraste, les aquarelles précises au charme connu de Paul Thémon.

M. Blick, avec d'autres « jeunes », s'est révélé naguère, on le sait, par un retour audacieux, mais dangereux, vers le bitume horrifique, le souci des « belles pâtes », l'*effet* de lumière. Malgré les périls du procédé, le tempérament de l'artiste est vainqueur, et ses portraits, aussi bien que ses paysages, parfois sommaires, ont une séduction indéniable. Des portraits de F.-G. Lemmers révèlent chez le jeune artiste un souci d'élégance presque britannique, servi par une facture habile et émue; les paysages de C.-F. Werlemann, un peu durs ou sommaires parfois, s'atténuent en nuit verte profondément religieuse. Le *Cimetière à Droogenbosch* est d'une haute piété.

Des projets décoratifs, des esquisses, des tableaux ont donné la joie paradoxale de trouver chez l' « académique » maître Stallaert une jeunesse de vouloir, une sincérité de vision absolument modernes. Joignez à ce charme d'antithèse la science profonde, l'habileté traditionnelle, et vous comprendrez l'intérêt spécial qui releva cette affirmation nouvelle d'une réputation consacrée.

Mlles de Bourtzoff ont « sororalement » composé une exposition aux tons fins, aux impressions délicates. De Mlle Nathalie de Bourtzoff, il faut louer surtout *Roses de Nice*, une corbeille de raisins subtilement apparentée au bleu ; de Mlle Sophie de Bourtzoff, deux études de têtes et la *Prière*, doux profil de jeune fille sur des gris et des noirs fort beaux. Mlle Mathilde Demanet veut un faire velouté aux atténuations d'atmosphère ; et Albert Sohie s'inspire des environs de Bruxelles pour des intérieurs et effets rustiques tantôt clairs, tantôt brumeux. Franz Gaillard qui *raconte* fort bien et communique l'émotion de scènes habilement vues.

Mais ce n'est pas tout : le *Cercle Artistique* ne peut suffire à la ferveur de nos peintres... Signalons au *Rubens-Club*, rue Royale, les paysages d'or fauve de J. Caron, les aquarelles de A. Douhaerdt, enfin les œuvres de Jean Eyckelbosch, dont une *Vierge d'après la prophétie de saint Siméon*, et un fusain, l'*Histoire*, d'une véritable puissance symbolique.

Edmond Joly.

LES LIVRES

—

LA CRITIQUE :

Le Protestantisme contemporain, par le R. P. Dom URBAIN BALTUS, O. S. B. (Namur, DOUXFILS).

On pourrait dire que le protestantisme est fondé sur une antinomie, sur les postulats contradictoires et qui se ruinent réciproquement, de la foi et du libre-examen. Aussi, à l'heure actuelle comme à ses débuts, au temps de Luther, de Zwingle, de Mélanchton et de Calvin, se débat-il contre les conséquences de ses propres doctrines, essaie-t-il vainement de déterminer non seulement la croyance de ses sectes, devenues innombrables, mais le *credo* commun d'adeptes qui, nominalement, se réclament de la même église! On connaît assez les furieuses querelles originelles des luthériens et des calvinistes, en Allemagne, leurs injures et leurs violences, leurs excommunications mutuelles : les partisans de chacun des réformateurs se subdivisaient d'ailleurs eux-mêmes à l'infini, pour suivre le sentiment de quelque théologien local que l'exemple des initiateurs de l'hérésie encourageait à proposer et à faire prévaloir son interprétation personnelle. Et ces frères ennemis ne furent jamais d'accord que dans leurs campagnes d'invectives et de calomnies contre Rome et, cela va sans dire, pour mettre la main sur les richesses et les bénéfices de leurs adversaires catholiques.

Au fond, les travaux historiques les plus récents l'ont établi à l'évidence, la conversion de l'Allemagne fut bien moins spontanée et enthousiaste que les protestants ne l'ont donné à croire. Trop souvent, l'illumination de la grâce luthérienne ne fut, pour les princes ecclésiastiques ou laïques ruinés par leur prodigalité, que le moyen de refaire leurs finances

à l'aide du pillage et de la spoliation ; que l'occasion de satisfaire leurs convoitises, leur appétit de lucre et de domination aux dépens des biens et de la liberté de leurs sujets. Ils se croyaient, du reste, tout permis : n'étaient-ils pas devenus souverains spirituels, chacun dans ses Etats, et Luther n'était-il pas toujours prêt à leur fournir des sophismes et des arguments pour légitimer tous leurs actes, comme, par exemple, la bigamie de Philippe de Hesse ? Les chevaliers-brigands et les princes, ouvriers intéressés du schisme, se souciaient médiocrement, on le conçoit, de controverses spirituelles et de débats dogmatiques, mais ils aperçurent, dès l'abord, les gains de l'apostasie et qu'il n'y avait pas à balancer entre leurs scrupules et la fortune. Bon gré mal gré, les peuples durent se ranger, à peine d'exil ou de destruction, à la confession de leurs tyrans, car ceux-ci entendaient, non servir le « nouvel Evangile », mais bien s'en servir.

C'est ce que firent toujours, avec un rare esprit de suite, les Hohenzollern dont la prodigieuse fortune provient, en grande partie, de l'usurpation du grand-maître de l'Ordre Teutonique, Albert de Brandebourg, qui « éclairé par son ambition autant que par la parole de Luther », selon M. Ernest Lavisse, embrassa la Réforme et naturellement transforma son titre électif et viager en celui de duc héréditaire de Prusse ; de sorte que le pèlerinage du guerrier mystique Guillaume II, à Jérusalem, prend l'apparence d'une visite reconnaissante au berceau des grandeurs de sa famille, au théâtre des exploits des moines-chevaliers dont les dépouilles, finalement, constituèrent le patrimoine des Hohenzollern !

Si la cupidité devint, dans le Nord de l'Europe, l'un des stimulants les plus énergiques de la Réforme, ses origines, en Angleterre, furent plus honteuses encore : la seule concupiscence de l'obèse Henri VIII voua ses sujets à l'hérésie et ce Barbe-Bleue pédant, à la fois, et sanguinaire, profitant de la leçon contenue dans les événements d'Allemagne, s'empressa de distribuer les dépouilles de l'Eglise à ses favoris pour s'en faire des complices.

Le protestantisme, quelque nom qu'il prenne, continue à porter la peine de son vice originel. Il s'émiette en scissions perpétuelles, en une espèce de poussière de religion et l'Eglise anglicane, notamment, ne maintient sa précaire et apparente cohésion qu'en évitant soigneusement de s'expliquer sur les termes exacts de sa croyance, en pratiquant une tolérance étendue jusqu'au rationalisme le plus avéré. Aussi les âmes un peu hautes, dégoûtées d'un culte sans substance et inefficace, altérées de vie spirituelle et de véritable ferveur, désertent-elles l'aridité de leur confession natale pour passer au catholicisme.

Aujourd'hui comme jadis, ainsi que le dit le R. P. Urbain Baltus, le « seul point de ralliement de toutes les communions protestantes est la

protestation à jet continu contre l'Eglise catholique », contre Rome à laquelle les furibonds théologiens allemands et anglais appliquent, à l'imitation de leurs ancêtres du XVIe siècle, toutes les figures désagréables de l'Apocalypse ! Piètre nourriture et propre à engendrer une rapide nausée chez des fidèles vraiment pieux et anxieux de vérité et de certitude.

La brochure du R. P. Urbain Baltus est, en quelque sorte, l'illustration vive et perspicace de cette thèse ; l'auteur examine, tour à tour, la doctrine, le culte et la morale du protestantisme et démontre, par des citations extraites des travaux des réformés eux-mêmes, l'anarchie qui règne à cet égard entre eux.

L'heure est venue depuis longtemps, que Luther avait prédite, l'heure « où l'on verra ceux qui prétendent mesurer et régenter l'Ecriture au moyen d'une raison sophistiquée et de subtilités raffinées, en venir à nier la divinité du Christ ». Comment l'insurgé de Wittemberg pouvait-il ne point apercevoir que l'erreur grandissante et la désagrégation gisaient en germe dans les principes par lui-même proclamés ? Tellement qu'actuellement on se demande ce qui reste de christianisme dans des confessions dont les membres les plus autorisés nient la divinité du Christ et repoussent le surnaturel. Le R. P. Urbain reproduit, sur ces points, les opinions de Lipsius, de Ritschl, etc., toutes diverses et qui, toutes, éludent misérablement, par des arguties scolastiques, la nécessité de proclamer la filiation du Sauveur.

Le substantiel travail du R. P. Urbain Baltus, solidement documenté, enrichi d'une bonne bibliographie des sources, constitue une excellente œuvre apologétique. Dans une forme habile et toujours courtoise, il s'attaque hardiment à toutes les fallacieuses imputations contre l'Église catholique, le sacrement de pénitence, etc., dont le protestantisme a coutume d'éblouir l'esprit des ignorants.

ARNOLD GOFFIN.

L'abbé CÉLESTIN ALBIN. **La Poésie du Bréviaire.** Tome I. *Les Hymnes* (Imprimerie IMBERT. GRASSE (A.-M.).

Le bréviaire, merveilleux cycle liturgique qui, chaque année, fait parcourir au chrétien toute la carrière du Sauveur, le rend témoin de sa naissance et de sa jeunesse, le transforme en compagnon soumis des apôtres et des disciples, lui donne d'écouter avec eux les enseignements de l'Homme-Dieu, de gémir aux affres de son supplice et de partager la joie de sa résurrection.

Et, périodiquement, aussi, il fait réapparaître à l'horizon catholique, datant l'éphéméride, conférant à l'heure frivole, bientôt passée et que l'on

dépense futilement ou vicieusement, un sens éternel, immuable, les féries de la Sainte-Vierge et le cortège glorifié des saints, martyrs, confesseurs, évêques; nobles figures ensanglantées ou fleuries qui surgissent, auréolées, du fond de l'ère, du lointain des temps pour se dresser en exemples de suavité, en modèles de grâce et de charité — perpétuels.

Suaviter et fortiter, cette monastique inscription, cette funéraire leçon d'une pulvérulente pierre tombale de l'abbaye de Villers, définirait bien, dans son expressive concision, le genre de secours, pressant à la fois et doux, impérieux et persuasif, que l'on puise dans le bréviaire.

C'est comme le trésor de la foi vivante et agissante, accumulé par les Pères, les grands évêques, les docteurs et les moines des siècles primitifs; le reliquaire de la pensée de l'Église, un incomparable florilège mystique, l'équivalent, plus extasié encore (et moins tardif, aussi) de l'art des architectes, des sculpteurs et des peintres du moyen âge.

L'effroi du péché, le repentir comme la béatitude des fidèles chantaient, naturellement, alors; la simple parole ne suffisait pas à exprimer la véhémence de leur foi, les extases inouïes de leur dévotion; il leur fallait une effusion retentissante et passionnée. Ce sont des âmes neuves ou renouvelées dont les sentiments enthousiastes et reconnaissants cherchent une issue et, ignorants ou instruits, ils chantent comme l'illettré bouvier saxon Cœdmon des chants à la fois rudes et tendres, improvisés au souffle de l'Esprit, ou, comme l'envoyé évangélique de saint Grégoire le Grand, l'apôtre de la Grande-Bretagne, saint Augustin, en débarquant sur les rivages farouches du Kent, des cantiques, pour appeler la bénédiction et la paix du Christ sur cette terre vouée encore aux sanguinaires divinités de la Germanie...

Pour ne parler que des Hymnes — puisque l'ouvrage de M. l'abbé Albin ne concerne que cette partie du bréviaire — quelle poésie pourrait être mise en parallèle avec l'*Ave maris stella* et le *Pange lingua*, attribués à saint Fortunat; avec le *Salve Regina* et l'*Alma Redemptoris*, d'Hermanus Contractus; avec le délicieux *Salvete, flores martyrum,* de Prudence, où le poète nous montre les Saints Innocents jouant avec leurs palmes et leurs couronnes de martyrs.

Le bon Corneille traduit, un peu précieusement :

> Tendre escadron mourant aussitôt que mortel,
> Vous vous jouez ensemble, aux marches de l'autel,
> De ces mêmes lauriers qui couronnent vos têtes?

Faut-il citer encore l'*Ave regina cœlorum,* qui nous vient du bréviaire franciscain; le splendide et triomphant office du Saint-Sacrement, surtout le *Tantum ergo*, de saint Thomas d'Aquin; enfin, cet ineffable poème de gloire et de douleur, le *Stabat Mater,* de Jacopone de Todi?

Tous les siècles ont collaboré à ce recueil unique, dont l'origine remonte aux sources même du christianisme. La langue et la prosodie, savantes en même temps et barbares, des hymnographes empruntèrent leurs éléments simultanément au latin classique et au latin populaire qui concoururent, d'ailleurs, presque également à la formation des idiomes vulgaires. Ils modulèrent leurs chants, tantôt selon la métrique, tantôt selon la syntonie, usitées toutes deux par les Romains.

L'ignorant et audacieux pédantisme de la seconde Renaissance se devait, évidemment, de soumettre le bréviaire à la réforme aveuglément classique qu'il poursuivait dans tous les domaines, sans respect de l'œuvre fervente et inspirée du passé. Léon X confia à un prélat érudit le soin de composer un hymnaire nouveau, conforme à la tablature des Beckmessers du temps et destiné à supplanter l'œuvre des Saint-Ambroise, des Saint-Grégoire, des Saint-Thomas d'Aquin, etc.; mais, terminé, le travail parut tellement insolite que, prudemment, on renonça à le publier !

Le résultat de ces tendances était facile à prévoir et correspondit, du reste, exactement à celui que l'on obtint, par la suite, dans l'art religieux tout entier :

« Sous l'influence du retour à la poésie et aux mètres de l'ancienne Rome, dit très bien M. l'abbé Albin, le goût se perdit peu à peu des prières liturgiques : avec la prière s'envola l'inspiration.

» On s'explique avec peine comment les savants humanistes de l'époque en vinrent jusqu'à ignorer, non seulement les lois, mais l'existence même de la prosodie syntonique des mélodies; ils ne virent bientôt que des fautes d'ignorance — des erreurs de copistes, disaient les plus réservés — dans les vers qui ne concordaient point avec les règles de la prosodie classique. »

Après le concile de Trente, Pie V avait promulgué l'usage universel du bréviaire romain, sans changements aux textes anciens; mais le XVII^e^ siècle, sans s'apercevoir plus que le XVI^e^ de sa méprise et de son absurdité, fit subir à un grand nombre de poèmes liturgiques des modifications pour les soumettre, de gré ou de force, aux règles despotiques de la métrique.

Urbain VIII rendit cette nouvelle version obligatoire, malgré l'opposition d'une partie du clergé, particulièrement de celui des basiliques romaines de Saint-Pierre et de Saint-Jean de Latran, qui obtint la licence de continuer à se servir du bréviaire antique.

Aujourd'hui, un mouvement marqué existe vers la restauration des vénérables textes primitifs, affaiblis et édulcorés par les remaniements, mouvement qui sera très heureusement secondé par des publications du genre de celle de M. l'abbé Albin.

L'ouvrage est on ne peut mieux entendu pour satisfaire toutes les exi-

gences et faciliter les recherches et les comparaisons ; chaque hymne est présentée dans son texte ancien et dans son texte revisé, accompagnée de notes abondantes, d'une traduction en vers français de Corneille, de Racine, de M. de Sacy, etc., et d'une traduction littérale.

Malgré notre révérence pour ces grands noms, nous devons avouer que les traductions en vers de Corneille, comme celles de M. M. de Port Royal, y compris Racine, nous paraissent singulièrement froides et languissantes vis-à-vis de la concision effervescente du latin ; les traductions de M. l'abbé Albin sont plus fidèles quoique, parfois, elles soient un peu trop verbeuses et restent inaptes à communiquer l'impression d'énergie concentrée et pleine de l'original.

M. Remy de Gourmont, jadis, dans ses attachantes études sur le *Latin mystique*, essaya de transférer dans le français la puissance substantielle, l'imposante et grave sonorité des séquences latines et souvent il y réussit.

M. l'abbé Albin emprunte, parfois, des traductions en vers au XVI^e^ siècle et il en est qui sont charmantes. Nous ne résistons pas au plaisir de citer, pour terminer, quelques strophes d'une version de l'*Ave maris stella*, extraite des « Heures de Notre-Dame, translatées du latin en français et mises en rimes », Paris, 1527 :

Mère de Dieu, ô estoile de mer,
Salut te rends, toujours es vierge heureuse,
Porte du ciel que l'on doit estimer,
A tes servans, très loyale amoureuse.

En recevant et prenant le salut
De par la bouche à Gabriel, nous fonde
En bonne paix ; pour nous, muer voulut
Le nom d'Eva en Ave pur et monde

Oste liens aux pécheurs tes vassaulx,
Donne lumière aux aveugles. Marie,
Déchasse hors nos vices et nos maulx.
Impêtre nous tout bien et je t'en prie.

. . . . . .

O noble dame et vierge singulière
Très débonnaire entre toutes, fais-nous
De nos péchés délivrer en manière
Que soyons faits humbles, chastes et doulx.

. . .

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

—

Nous attendons avec impatience l'ouverture du prochain Salon de la *Libre Esthétique*, qui, chaque année, sous l'intelligente direction d'Octave Maus, offre à notre admiration des œuvres du plus haut intérêt, envoyées par les princes de l'art de tous les pays.

Outre les expositions collectives de MM. A.-J. Heymans, H. Evenepoel, M. Luce et Zuloaga, le Salon de la *Libre Esthétique* réunira cette année des œuvres récentes de MM. E. Claus, L. Frédéric, E. Laermans, J. Ensor, A. Verhaeren, J. Delvin, G. Buysse, G. Morren, Ch. Doudelet, R. Picard, J. Delville, H. Huklenbrok, G. Lebrun, M. Pirenne, C. Meunier, P. Du Bois, H. Vande Velde, G. Serrurier, Mmes Destrée, E. Verwée, Léo Jo, H. Cornette, etc. (Belgique): Albert André, L. Valtat, K.-X. Roussel, P. Signac, S. Bussy, Ch. Milcendeau, E. Bourdelle, A. Charpentier, L. Dejean, F. Aubert, etc. (France); Isaac Israëls, S.-H. Breitner, Hart Nibbrig, Kamerlingh Onnes, F. Verster, J. Toorop, Van Hoytema, W.-O.-J. Nieuwenkamp, etc. (Pays-Bas): W. Mac-Adam, G. Pirie, J.-W. Morrice, A.-V.-C. Hazledine (Angleterre): R. Schuster-Woldan, Mme Schmidt-Pecht (Allemagne), etc.

La plupart des invités étrangers n'ayant pas encore exposé à Bruxelles, le Salon, qui s'ouvrira au Musée Moderne le 1er mars, promet d'offrir un attrait particulier de nouveauté.

La direction de la *Libre Esthétique* s'est, pour les conférences qui seront données au cours de son Salon, assuré le concours des poètes Francis Jammes, André Gide et Tristan Klingsor. Dans une conférence préparatoire, notre ami et collaborateur Thomas Braun les présentera au public bruxellois. Ces quatre intéressantes causeries se succèderont tous les jeudis, du 8 au 29 mars.

⚜

Un de nos amis, M. du Chastain, vient d'inaugurer une série de conférences sur l'art et la littérature, dont voici l'intéressant programme :

Principes généraux d'Esthétique. — L'Idée et sa réalisation. — L'Art du développement. — Les Lois de la proportion. — La Ligne. La Mélodie. —

L'Harmonie en art. — La Clarté. — Le Rire. — La Parodie. — Le Joli et le Beau. — Le Sublime. — Le Symbolisme. — La Métaphysique dans l'art. Wagner. — Le But de l'art.

Ces conférences auront lieu les jeudis, à 2 1/2 heures, rue Faider, 75, les 8, 15, 22 février; 1er, 8, 15, 22, 29 mars; 5, 26 avril; 3 et 10 mai.

Le prix de l'abonnement pour toutes les séances est de 30 francs.

S'adresser à M. du Chastain, rue Faider, 75.

Le parquet de Bruges vient de faire saisir, pour cause d'immoralité, le *Jardin des Supplices*, d'Octave Mirbeau. Il aurait pu mieux choisir... Les boutiques de nos bouquinistes et les kiosques de nos marchands de journaux sont assez riches en authentiques pornographies pour que la justice n'aille point précisément dénicher, quand elle s'avise de faire de la morale, des œuvres écrites par des artistes sincères, qu'il n'est point permis de confondre avec les habituels fournisseurs pour chercheurs de truffes!

Nous recommandons à nos lecteurs l'excellente petite revue mensuelle le *Messager de Saint-Benoît*, publiée par des RR. PP. Bénédictins de l'Abbaye de Maredsous. Le *Messager* constitue une véritable œuvre de propagande populaire; il contient nombre d'articles substantiels, de récits hagiographiques, consacrés, surtout, aux héros de l'Ordre Bénédictin; une chronique des événements qui se produisent dans les diverses branches de celui-ci; des correspondances des missionnaires, etc. Ajoutons que la modicité du prix de l'abonnement (1 fr. 10 pour la Belgique) le met à la portée de tout le monde.

Les moines de Maredsous publient également sous le titre : *Revue Bénédictine*, une autre revue, extrêmement importante, consacrée surtout aux études historiques et dont les principaux collaborateurs sont dom Germain Morin et dom Ursmer Berlière, deux savants historiens de toute première valeur.

Deux méritoires revues flamandes, le *Dietsche Warande* et le *Belfort*, viennent de fusionner en un périodique nouveau et plus vivant.

Le premier numéro, qui vient de nous arriver, indique que l'art et la science, placés sous l'égide de la religion, formeront le champ de culture des efforts des écrivains flamands qui dorénavant dirigeront le *Dietsche Warande en Belfort*.

Parmi ces écrivains, nous remarquons les noms de tous ceux qui honorent les lettres flamandes catholiques : Alberdingh Thym, Hilda Ram, le doyen de Gryse, A. Siffer, l'abbé Cuppens, etc.

Nous souhaitons de tout cœur bienvenue et succes a notre consœur flamande : la littérature belge a une double expression — flamande et française — qui forment à elles deux notre esprit national; de part et d'autre, nous n'avons rien à gagner à des excommunications vaines et à des polémiques irritantes; et entre catholiques tout particulièrement, ces ferrailleries de plume sont oiseuses et créent de fâcheuses équivoques.

L'art et la religion ne peuvent rien gagner à ce que périodiquement nous échangions les qualitifs de « *Leliaert* » et de « flamingants ».

Le grand poète, Guido Gezelle, aura bientôt en Flandre deux monuments.

Le premier se dressera dans un coin poétique de Courtrai.

Le second sera élevé à Bruges.

Pour ce dernier, il y a du tirage.

Des tas de gens, qui fuyaient et méprisaient Gezelle vivant, se disputent à présent sa gloire.

Et les comités se dressent contre les comités.

Et la bagarre a lieu au nom de l'art!

L'art n'est que le prétexte.

Il s'agit de savoir qui, des groupes politiques en présence, aura devant les *baes* de cabaret le bénéfice d'une inauguration de statue à la prochaine kermesse!

Pauvre et grand génie de Gezelle transformé en drapeau électoral!

Bruges est déjà très port de mer : on y échange des vocables de poissardes et des gros mots de débardeurs — à propos de l'hommage à rendre à un poète.

Décidément, le délicat Georges Rodenbach eut été gêné en ce milieu.

Et Gezelle aussi sera mieux honoré à Courtrai où furent ses véritables et dévoués admirateurs — et qui ne songent point à monnayer sa gloire en gros sous électoraux.

S'il en est parmi nos lecteurs qui désirent participer à l'hommage que Courtrai rendra à l'immortel poète, nous les engageons à transmettre leur obole au *Révérend Monsieur de Gryse, curé-doyen à Courtrai.*

La Lutte, la revue de nos jeunes amis G. Ramaekers, Ed. Ned et P. Mussche, vient de reparaître, en un élégant format. Toutes nos plus cordiales félicitations et nos meilleurs vœux de longévité.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1900 — 7e Année

Sommaire du n° 3 (Mars)

JOZEF JANSSENS. — *Nos luttes et nos espérances* 161
L'abbé AUGUSTE CUPPENS. — *Guido Gezelle* (suite) 180
ÉMILE FERMAUD. — *Le roman picaresque et la littérature espagnole* . . 187
ROBERT VAN DER ELST. — *Musiques* (poésie) 198
Comtesse ED. DE LIEDEKERKE. — *Quelques pages sur la formation chrétienne d'une femme catholique, par Mme Marie du Sacré-Cœur* (suite) 202
GEORGES DE GOLESCO. — *Notes musicales* 216
Les Livres 220
Notules 222
Illustrations : Portrait de JOZEF JANSSENS.
Rétable de l'autel de Saint-Roch. } Œuvres de
L'adoration des Mages. } JOZEF JANSSENS
Le jardin sacré (œuvre de CH. J. MIDDELEER).

JOZEF JANSSENS

Nos luttes et nos espérances

—

L'art religieux se meurt, dit-on. On a même écrit qu'il est mort depuis longtemps. Certains chroniqueurs artistiques se sont fait une spécialité de prononcer son oraison funèbre et convient les fidèles de leur chapelle à vénérer ses reliques. Tout cela se fait avec une douleur affectée. Mais les chants lugubres de ces pleureurs sonnent faux et leurs capuchons de deuil laissent percer le bout de l'oreille.

Et voilà qu'en plein Bruxelles, l'art religieux ouvre une exposition et fait preuve d'une vitalité étonnante pour beaucoup. Il est malade cependant ; sa maladie a été très sérieuse et elle l'est encore, mais elle n'est pas mortelle, grâce à Dieu, et les mouvements de vie que nous constatons sont autre chose que les soubresauts d'un cadavre galvanisé. L art religieux ne meurt pas, pas plus que la foi dont il émane. Cette foi vivra tant que vivra le monde, nous en avons la promesse, et tous ceux qui croient aimeront à chanter leur foi, car c'est elle qui met au cœur la vraie joie de vivre.

L'exposition d'art religieux vient bien à son heure. Sous un patronage auguste, des hommes courageux et éclairés en ont pris l'initiative et nous leur devons une profonde reconnaissance.

Ils ont compris que le moment était venu de grouper beaucoup de bonnes volontés et d'efforts épars, d'orienter cette nouvelle envolée vers l'idéal qui se manifeste dans tous les domaines de la vie intellec-

tuelle et qu'on essaierait en vain de nier. Le fait est si patent qu'il est presque banal de le constater une fois de plus. Beaucoup d'hommes sont las de matérialisme, ils se sentent suffoqués sous les miasmes du bourbier ténébreux; ils désirent respirer l'air pur et contempler la lumière. Et j'aime à redire ici les paroles éloquentes par lesquelles un jeune et brillant orateur termine l'exorde du discours qu'il prononça à la séance solennelle de rentrée de la Conférence du jeune barreau d'Anvers en octobre dernier :

« Dans tous les domaines, l'Idéalisme se réveille. Etroitement lié » au mouvement intellectuel de ces dernières années, il prend dans le » cortège des idées une place de plus en plus prépondérante. Une » grande partie de la jeunesse lui fait escorte ; elle claironne son » retour, tandis que la fée de l'Idéal secoue sur toutes les fleurs du » chemin sa buée bienfaisante, comme l'aurore verse au matin ses » perles de rosée sur les pétales et les corolles qui boivent ses larmes, » son or et sa vie. »

Beaucoup de ceux qui n'ont pas le bonheur de croire en conviennent et sont eux-mêmes saisis des premiers tressaillements de cette fièvre de résurrection. Seulement, ils s'imaginent avoir découvert une lumière nouvelle. Ils l'appellent de tous les noms. Quelques-uns croient aux forces de l'ocultisme, d'autres recherchent un mysticisme nouveau et se perdent dans le dédale panthéiste. Mais ils rendent un certain hommage à la lumière de l'Idéal. S'ils sont sincères et courageux, ils auront tôt fini de suivre les feux follets qui ne s'élèvent que faiblement au-dessus du marécage et, après les anxiétés de cette longue nuit, ils verront se lever sur eux la véritable aurore : *Lumen Christi*, et reconnaissant le soleil de la Résurrection, ils entonneront l'*Exsultet* triomphant de la veillée pascale.

Nous n'en sommes pas encore là, je le sais bien, et à l'heure actuelle nous devons nous contenter de quelques heureux pronostics. Et parmi les artistes, parmi ceux à qui il est donné de pouvoir mieux que d'autres célébrer la Beauté, parmi ceux qui chantent la nature avec le plus de talent, combien y en a-t-il qui remontent de cette nature à son auteur? Que d'efforts stériles, de déceptions et de désespérances chez ceux qui n'aiment la nature que pour elle-même? Que d'orgueil, de bassesse et de grossière sensualité chez ceux qui ne l'aiment que pour eux-mêmes!

Voir dans la création un reflet de la beauté divine, aimer la nature pour Dieu, voilà le partage du croyant. Les œuvres de l'artiste croyant

seront empreintes de ses sentiments de foi et constitueront comme telles un hommage à la Divinité. Mais son travail peut devenir une vraie prière, un acte d'adoration, de reconnaissance et de contemplation capable de diriger bien des regards vers l'Idéal chrétien, et c'est là la mission de l'art religieux. *Cette mission, comment pourra-t-il la remplir à l'heure actuelle ?* Quelle est la situation de l'art religieux en ce moment et que peut-on faire pour le relever? En d'autres mots, *quelles sont nos luttes et quelles peuvent être nos espérances?*

Je n'ai nullement la prétention de donner ici une réponse péremptoire et de poser des axiomes devant des questions aussi complexes. Je me bornerai à vous soumettre, en toute simplicité et franchise, le résultat de mes réflexions et d'un peu d'expérience et, ce faisant, je ne ferai que paraphraser trop imparfaitement l'éloquent « appel aux artistes » que le comité de rédaction de *Durendal*, initiateur de cette exposition, nous fit parvenir il y a quelques mois.

Et d'abord : Dans quelle situation se trouve l'art religieux ? Quels ennemis a-t-il à combattre ?

Cette situation, nous l'avons déjà dit, est celle d'un malade ou, si vous le voulez, d'un convalescent trop faible encore pour sortir beaucoup et qui, malheureusement, n'est pas toujours très bien soigné chez lui. Pour l'artiste chrétien, l'ennemi est au dehors et au dedans. Comme chrétien, ne pouvant et ne voulant rien sacrifier de ses convictions, il se sent mal à l'aise dans le monde artistique actuel. Il y apparaît comme un revenant, un reproche, un fâcheux et un gêneur, et d'un autre côté, comme artiste, il est souvent regardé de travers quand il entre à l'église. On nourrit à son égard certaines préventions, on se méfie de ses allures un peu trop personnelles, on semble toujours craindre quelque petit scandale. Mais, comme on l'aime bien au fond et qu'on a quelque peu besoin d'artistes pour rehausser l'éclat du culte, on voudrait leur faire endosser un uniforme très décent sans doute, mais d'un archaïsme trop étriqué, paralysant leurs moindres mouvements. Si d'aucuns se refusent à y entrer, on les remercie poliment et on en trouvera d'autres plus dociles. Ces autres seront peut-être aussi bons chrétiens que les premiers, mais certainement moins artistes.

Oui, vous le disiez bien, Messieurs, entre la Religion et l'art d'aujourd'hui, il s'est produit comme un divorce. Mais n'y a-t-il au fond qu'un malentendu, comme vous l'ajoutiez ? Il y a plus que cela, me paraît-il. Du côté de l'art, il y a eu prévarication et infidélité manifeste,

et on peut tout au plus reprocher à la Religion appauvrie un peu de froideur et de défiance. Mais n'importe, la réconciliation se fera. Sous l'inspiration de la Religion, la fécondité de l'art a été merveilleuse et il leur naît encore, grâce à Dieu, des enfants dignes de l'amour de l'une et de l'autre.

Quelles furent les causes de la rupture ? Pour bien comprendre la situation actuelle, il est indispensable de les examiner de plus près.

Il ne m'appartient pas d'examiner ici la marche de l'art religieux à travers l'histoire, ni de débrouiller ce qui pouvait être la part de la religion dans l'art païen. Toujours est-il qu'aux grandes époques de l'art antique, l'expression de l'idée religieuse semble avoir été le principal, sinon l'unique objectif des artistes. L'image appelait si directement l'idée du culte que, par crainte d'idolâtrie, il était défendu au peuple de Dieu de représenter la figure humaine. Mais voici que l'heure de la Rédemption a sonné, Dieu lui-même revêt la nature humaine et le christianisme permet de représenter l'homme et, partant, Dieu lui-même. Et voilà que depuis les premiers temps de l'église, depuis les premiers essais dans les catacombes jusqu'à l'épanouissement grandiose de l'art dans nos cathédrales, l'image est devenue sacrée. Elle a servi de livre aux fidèles, d'instruction aux ignorants et de méditation aux savants et aux saints. Oui, on peut le dire, l'art de peindre et de sculpter des images fait en quelque sorte partie du trésor de l'église, et ceux qui le pratiquent sont, dans une certaine mesure, associés à son sacerdoce. Avec quelle foi et quel amour cet art n'a-t-il pas été exercé au cours des siècles? Que de moines pieux ne s'y sont pas adonnés et quels chefs-d'œuvre de grâce naïve parmi leurs enluminures, leurs sculptures et leurs premières fresques! Quelle magnifique efflorescence que celle de la peinture dans nos écoles du Nord, aussi bien qu'en Italie, vers la fin du moyen âge. L'art et le sentiment religieux avaient tout pénétré, transformé tout ce qu'ils touchaient, jusqu'aux menus objets du culte et de la vie usuelle. L'observation constante de la nature et l'étude rationnelle des modèles antiques même ne faisaient plus défaut, mais tout cela tendait au même but d'instruction et d'édification des fidèles. Certes, il restait des progrès à réaliser, il en reste toujours, mais jamais l'art n'avait atteint une expression aussi intense.

La renaissance païenne allait changer la face des choses. L'étude des chefs-d'œuvre antiques, fort licite en elle-même et qui n'eût dû servir qu'à perfectionner les moyens d'expression, fit dévoyer l'art chrétien

et ce qui ne devait être qu'un moyen devint le but. On se préoccupa moins d'édifier, mais avant tout de se faire admirer. Même en peignant les grandes scènes de la vie du Christ, l'artiste songea moins à son sujet qu'à sa propre glorification. Le désir de charmer les sens remplaça celui de parler aux âmes. Souvent des peintures destinées à l'église se distinguaient à peine, par le sujet, des scènes les plus scabreuses de la mythologie. C'est de cette infidélité que date le commencement de la rupture entre l'art et la religion. Tout cela ne se produisit pas du coup et il serait injuste de condamner les chefs-d'œuvre datant de cette époque, mais ils contiennent déjà un germe de décadence. Il serait certes bien exagéré de prétendre qu'on a cessé depuis lors de faire des œuvres d'art réellement religieuses. Le XVI^e^ ou même le XVII^e^ siècle nous ont légué des pages sublimes au point de vue de l'expression religieuse. Mais il n'en est pas moins vrai de dire qu'à la suite de la forme antique, l'esprit païen avait gagné les arts et que le grand mouvement d'art vraiment chrétien, acquis durant le moyen âge, s'il ne s'arrêta pas du coup, alla toujours se ralentissant, pour s'éteindre complètement au XVIII^e^ siècle.

Un grand nombre de peuples, en se détachant de l'église vers l'époque de la Renaissance, réprouva le culte des images et les artistes cessant de regarder le ciel ne firent plus que se peindre eux-mêmes en peignant leurs semblables. Leurs œuvres gagnèrent en précision de la surface ce qu'elles avaient perdu en profondeur et en s'éloignant de l'idéal, il leur fut plus facile de se rapprocher de la nature.

Cessant d'être une prière, l'art était devenu un amusement, un luxe ou plutôt non, entre les mains d'hommes de génie, il n'a jamais été un simple amusement, ils l'érigent en culte. L'art pour l'art est leur devise. Mais au fond, c'est l'art pour l'homme, pour la satisfaction et l'exaltation de celui qui le pratique. L'homme s'y glorifie lui-même. C'est bien là le retour au paganisme. Quoique sculptant des dieux, les Grecs ne faisaient que se porter eux-mêmes sur les autels et ils s'adoraient dans leurs dieux avec leurs vertus et leurs vices. Les néo-païens en sont là, avec cette différence, qu'ils ont l'audace d'y ajouter leur laideur.

Le beau c'est le laid est un aphorisme bien moderne. Ont-ils compris peut-être que le culte du beau conduit nécessairement à un certain spiritualisme, et que le spiritualisme s'éclaire trop facilement des lumières chrétiennes? Le vrai, le bien et le beau sont trois rayons de la même lumière, et celui qui ne croit plus à la vérité et n'espère plus

les biens éternels ne peut plus aimer la beauté ; il en perd même la notion exacte. L'art veut être indépendant, se suffire à lui-même et n'avoir à se préoccuper ni de dogme, ni de morale, être son propre maître. *Non serviam !*

C'est l'art inspiré par l'esprit d'orgueil et de révolte. Son influence est presque générale aujourd'hui ; elle pénètre partout et les meilleurs en sont atteints.

Elle agit par les expositions, par la critique dans les journaux, par le courant imprimé à l'opinion de mille manières.

Nous disions plus haut que le tableau sincèrement religieux qui se risque aujourd'hui dans une exposition publique y paraît démodé et gênant. Les croyants même ont le sentiment qu'il n'y est pas à sa place. Lisez les chroniques artistiques de presque tous les organes de la presse, souvent même de ceux qui veulent combattre le bon combat sur tous les terrains où se transporte la lutte. Une page d'art religieux n'est admise que si elle s'écarte le plus possible de la saine tradition chrétienne. Du moment qu'on y découvre une piété sincère et une émotion ascétique, l'œuvre est classée parmi les articles de Bondieuserie, quelles que soient d'ailleurs les qualités qui la distinguent de ces fabricats malsains dont nous aurons l'occasion de reparler tout à l'heure. On n'ose plus même la défendre. Ah ! la piperie des mots et la tyrannie de la mode !

On excuse facilement, on admire même la grossièreté dans le fond et dans la forme. Une tendance au blasphème est très appréciée, il faut de l'étonnant à tout prix, du troublant ! Tout ce qui aspire à la beauté sereine est traité de joli et de fadasse.

Que de snobisme dans les appréciations de ces esthètes ! Avec quel empressement les moutons de Panurge sautent la barrière à la suite de quelque bélier de marque sans savoir ce qu'ils vont trouver de l'autre côté ! C'est bien porté de passer par là. Ils auront l'air bien savants vis-à-vis de ceux qui préfèrent ne pas aller admirer ce qu'ils ne comprennent pas. Il faut craindre avant tout d'admirer ce qui plaît au public et ce qui serait la saine manifestation des meilleurs sentiments. Il faut aussi établir une confusion complète entre les différents genres d'art et n'accorder aucune préséance à ce qui a toujours paru le plus grand et le plus noble sur ce qui ne restera jamais que l'accessoire.

Ne parvenant pas encore à bannir complètement l'art religieux de la vie publique, on aura soin de donner de préférence l'estampille

officielle aux œuvres d'un sentiment faussé ou même hostile et on se pâmera devant l'audace de ce mâle qui, abordant un sujet religieux, ne craint pas de heurter le dogme ou d'étaler quelque saleté. On appellera l'œuvre originale, parce qu'il y a des originalités de mauvais goût.

Il ne faut pas seulement écarter l'art religieux et plus spécialement l'art pieux de la vie publique, mais dans la famille même et dans la maison particulière, on le poursuit aussi loin que possible. Tout au plus, lui accorde-t-on la chambre à coucher. Après tout, c'est peut-être un symbole, la religion de beaucoup de gens étant profondément endormie. Quant à admettre un tableau ou une statue religieuse dans ses salons, ah! non, c'est contraire à tous les principes du bourgeois qui se respecte. Il connaît du reste son *Louis XV*, son *Louis XVI* et son *Empire* et il sait que les objets pieux ne cadrent pas avec ces grands styles.

Tout au plus pourra-t-il supporter un ivoire ou une dinanderie, représentant une scène religieuse, dans un appartement de style flamand, mais il faut absolument que ce soient des objets anciens. Les nouveaux pourraient faire croire qu'on les a placés là par sentiment et c'est simplement à titre de curiosité ou de bibelot qu'on les y conserve. C'était dans le goût de l'époque.

Notez que je n'exagère rien et que je ne parle pas ici d'intérieurs mécréants, mais de maisons chrétiennes, et que dans ces mêmes places où un Christ ou une madone seraient moins tolérés qu'une toile d'araignée, on prie encore la moitié du temps avant les repas et qu'on y réunit des comités d'œuvres pies.

Oui, l'influence sourdement hostile aux objets d'art religieux a obtenu ce résultat. Je sais bien que plusieurs familles réagissent sans aucun respect humain contre un pareil état de choses, mais c'est l'exception. Lorsqu'on se risque prudemment à combattre cette prévention vieillote qui sent aussi moisi que la poudre d'une vieille perruque à marteau, on est généralement mal accueilli.

« Comment donc, mon cher Monsieur, » me répondit-on un jour, » placer des tableaux religieux ou des articles de sainteté dans mes » salons? Je sais que quelques excentriques le font, mais y songez-vous? » Pour moi, je trouve que c'est un étalage presqu'inconvenant de ce » qu'on a de plus intime et de plus cher devant des étrangers, qui » n'apprécient guère et qu'on choque peut-être inutilement. Et puis, » en général, cela n'est pas plus gai qu'un enterrement vos scènes » religieuses, cela doit empêcher les gens de s'amuser. Non, ce n'est

» pas là l'endroit, j'ai mon crucifix et mes objets pieux dans ma » chambre à coucher. »

Il était difficile d'argumenter, ou il eût fallu trop dire... et à une dame encore..., mais je ne pus m'empêcher de penser qu'à certaines fêtes, j'avais vu dans ses salons des étalages de choses passablement intimes et qui me semblaient tout autant du domaine de la chambre à coucher, et cela aussi devant des étrangers qui n'appréciaient pas toujours. Et puis je me disais qu'il y a bien des façons de s'amuser, et des meilleures, parfaitement compatibles avec l'idée de la présence de Dieu, et que dans les salons d'une maison chrétienne et connue comme telle, une belle madone serait tout aussi naturellement à sa place que des Vénus et des Adonis antiques ou modernes.

Ce discrédit jeté sur l'art religieux dans la vie publique aussi bien que dans la vie privée, et qui n'est en aucun rapport, il faut bien le reconnaître, avec l'état des esprits encore fort religieux dans notre pays, est cause que beaucoup d'artistes ayant au fond du cœur la vocation et le désir de faire de l'art religieux, mais ne se sentant pas taillés pour la lutte, l'abandonnent et préfèrent peindre des paysages et des natures mortes. Ils font bien, mais ils auraient pu faire mieux.

Oui, je le répète, la théorie néfaste de l'art pour l'art, de l'art qui veut être à lui-même sa propre fin, sans n'avoir à tenir compte d'aucune loi dogmatique ou morale et qui finit par exclure tout acte d'adoration ou de soumission à la Divinité, exerce aujourd'hui une influence presqu'universelle et beaucoup de chrétiens influents s'en font les auxiliaires, quelques-uns par mollesse, d'autres par vanité ou par fausse impartialité.

Voilà le puissant ennemi du dehors! C'est contre lui qu'il faut soutenir la grande lutte.

En face de cet art qui à la suite de l'ange déchu, s'écrie : je ne servirai pas, nous voulons maintenir l'art serviteur, mais serviteur de Dieu. Car, notons le bien, l'indépendance tant prônée n'existe pas. En dehors du service de Dieu, il n'y a qu'esclavage, esclavage de l'esprit du mal et de nos propres passions. A cet esclavage, nous préférons le service de Celui, *cui servire regnare est*, de qui découle toute beauté et vers qui remonte comme à son but définitif tout hymne d'admiration.

Quel que soit le sujet qu'il traite, quel que soit l'angle sous lequel il admire la création, l'artiste devrait remonter à son auteur. S'il en est ainsi même dans l'exercice de l'art profane, est-il besoin de dire que celui qui fait de l'art religieux doit avant tout être un croyant sincère?

On objectera que l'artiste trouve des sujets d'inspiration partout, et qu'il n'est pas nécessaire d'être chrétien pour être sensible à la poésie chrétienne. On citera même des noms illustres et l'exemple de rénégats qui ne cessèrent pas, après avoir perdu la foi, de faire des œuvres tout imprégnées de sentiments religieux.

L'observateur exercé et délicat pourra cependant découvrir la différence, et n'oublions pas que les hommes dont il s'agit vivaient à une époque où le courant général de l'art était tout à fait chrétien et que leurs œuvres ont bénéficié d'une force d'expansion non encore épuisée.

Aujourd'hui, il n'en est plus ainsi. Celui qui veut faire de l'art religieux sincère doit remonter le courant, il doit lutter contre des idées généralement admises dans le monde artistique. Comment le fera-t-il, sans croyance et sans conviction? Il pourra, certes, saisir les côtés poétiques et pittoresques d'une situation, faire une œuvre séduisante, s'imposant par le talent du rendu et le charme de l'exécution, mais qui ne sera religieuse et chrétienne qu'à la surface.

Il en est de l'artiste comme du prédicateur, qui ne pourra convaincre et édifier que si son cœur est le véritable inspirateur de sa parole. L'absence de conviction est ici une lacune que l'art le plus consommé ne pourrait combler.

Enseigner et édifier en parlant à l'âme par les yeux, faire désirer la beauté des biens éternels par la contemplation de la beauté, que l'Auteur divin a répandus comme un avant-goût dans sa création. Faire en sorte que l'admiration toute instinctive que l'homme ressent sous l'effet de la splendeur qui se dégage de l'ordre dans la figure humaine, soit rapportée avant tout à celui qui en est la source et en qui seront appelés à revivre éternellement ces corps transfigurés, nourrir en nous les élans vers un monde meilleur, tout cela, l'artiste ne pourra le faire que s'il a le bonheur de croire et la volonté de travailler pour la gloire de son Dieu.

Gardons-nous toutefois de trop de sévérité et admettons largement le concours de toutes les bonnes volontés.

Le regret de la foi perdue est déjà capable d'inspirer une belle œuvre, et ce regret est généralement suivi du retour. Comme le fils prodigue, l'art, emportant au loin la part d'héritage que le Père attristé lui laissa sans discuter, dépensa ses talents avec les courtisanes, et lorsque dénudé, malade et désabusé, il en est réduit à garder les pourceaux, il se rappelle le bonheur et l'abondance qui règnent dans la maison paternelle. — J'irai à mon Père! — Rappelons-nous la joie avec

laquelle le bon Père accueillit ce premier mouvement de retour.

L'art religieux a un champ d'action très vaste. Tous les genres de talents y trouvent place. Je devrais pouvoir parler plus longuement, ici, sur le rôle de l'art religieux au sein de la famille, sur les ressources qu'offrent les sujets si variés puisés dans l'histoire et la légende des saints, tour à tour héroïques, dramatiques, gracieuses et combien poétiques !

Quel puissant auxiliaire pour le professeur et l'éducateur qu'une application pratique de l'art sur les murs de nos écoles et de nos collèges ! Ne fut-ce que pour servir parfois, à ces jeunes yeux affamés de formes et de couleurs, autre chose que la nourriture saine et abondante du lait de chaux, et au risque de heurter cet antique principe d'éducation qui veut que l'école évoque, autant que possible, l'idée de prison.

Quelle belle mission ne serait-ce pas aussi, pour l'art religieux, d'apporter quelque consolation aux pauvres malades, dans ces tristes salles d'hôpitaux.

L'art religieux trouve sa place partout, mais sa place d'honneur est le temple, l'église.

L'église fait la part très large à l'art, nous en avons déjà dit un mot. L'architecture y trouve tout naturellement sa plus haute expression, l'éloquence, la poésie, la musique, la peinture et tous les autres arts y apportent leur tribut comme sur une table d'offrande du génie humain. N'y portons que ce que nous avons de meilleur.

Il faut que l'œuvre d'art, à l'église, inspire un vrai respect aux fidèles comme aux simples visiteurs. Elle doit être vraiment artistique en même temps que pieuse. Ceci est de l'essence même du respect que nous devons à tout ce qui touche au culte.

On a dit que la musique religieuse est la prière chantée ; la peinture, à l'église, doit être une méditation.

Que l'artiste, en franchissant le seuil du temple qu'il est appelé à orner, jette les yeux sur le baptistère et se rappelle le triple renoncement qui a précédé son baptême. Que l'intention la plus pure guide toujours son pinceau et son ciseau ; qu'il renonce, de gaieté de cœur, à tout ce qu'un art trop mondain pourrait lui procurer de plaisir et de louanges, au détriment de l'observation la plus stricte de la morale chrétienne.

Et maintenant, voyons quelles difficultés l'artiste rencontrera à l'église. Quels sont les ennemis du dedans, comment pourra-t-il les vaincre et tâcher même de s'en faire des alliés?

L'ADORATION DES MAGES

Il s'entourera de toutes les précautions voulues pour ne pas enfreindre les lois établies par la tradition iconographique. La congrégation des rites a proscrit certaines façons de représenter les personnes sacrées comme contraires à l'esprit du dogme; il faut les connaître. Mais en dehors de cela, l'art reste libre, et il doit sauvegarder cette liberté contre le zèle exagéré de ceux qui, s'arrogeant une autorité à laquelle ils n'ont pas droit, voudraient prescrire des recettes et en arriver à tout codifier dans l'art religieux, à faire des images stéréotypées et estampillées, conformes et authentiques, nous mener à l'iconographie russe. L'église catholique a toujours répudié cette tendance qui tuerait, du reste, tout essor artistique.

Voilà donc un premier petit ennemi à combattre. Il n'est pas très méchant, mais il est obstiné, parce que maniaque.

Pour être digne de se faire l'auxiliaire de l'église enseignante — en représentant les mystères sacrés de notre foi, en retraçant les scènes de la vie du Christ, les fastes de l'Eglise et l'histoire si émouvante de ses plus illustres enfants — on ne saurait assez se préparer par l'étude des livres saints et de l'esprit de l'Eglise. Et combien cette étude n'est-elle pas négligée! Elle est pourtant de toute première nécessité. C'est par elle que l'artiste apprendra à respecter et à aimer ce qu'il est appelé à peindre. Avec cette base solide, l'imagination n'aura pas d'écarts regrettables et sera toujours nourrie sûrement. Il s'habituera à la méditation de son sujet et aura vécu, au-dedans de lui, la scène à représenter, avant d'en fixer et d'en extérioriser la forme. L'œuvre sera vraiment originale; elle frappera le spectateur parce qu'elle aura commencé par empoigner tout entier celui qui l'a conçue. On ne se bornera pas, comme trop souvent, hélas! à jouer un air, plus ou moins varié, sur un thème connu. Il est bon de voir ce que les autres ont fait; mais alors même que vous n'avez aucun espoir de faire mieux, ne faut-il pas pasticher ? Un artiste médiocrement doué, mais sincèrement épris de son sujet, peut émouvoir; tandis que l'habileté la plus consommée pourra, tout au plus, étonner et intéresser. L'art religieux doit, avant tout, parler à l'âme et émouvoir. Loin de moi l'idée de prêcher une recherche outrée de l'originalité. La véritable originalité procède du fond de l'être; elle ne se contrefait pas. L'artiste, négligeant les petits moyens, doit s'absorber dans son sujet et laisser de côté toute préoccupation de vanité. Ce dévoûment absolu au but de sa mission lui demandera de sacrifier, parfois, quelque chose de sa personnalité, lorsqu'elle se trouverait être une entrave au bien à réaliser.

L'art à l'église s'adresse à tous. C'est donc un art largement démocratique qu'il faut dans cette véritable maison du peuple où tous les rangs de la société se confondent. Et notez que pour être accessible à tous, il n'en doit pas être moins parfait, mais il doit s'attacher à l'essentiel et éviter tout ce qui sentirait un raffinement maladif, qui ferait que la grande masse ne comprendrait rien et que le livre que vous écrivez resterait lettre morte pour elle.

Les plus grands chefs-d'œuvre de tous les temps sont accessibles à tous, par certains côtés. Ils renferment, certes, des beautés que les initiés et les esthètes seuls pourront goûter, mais il en reste encore assez pour ces légions d'âmes simples, mais sensibles au rayonnement du beau. Ces compositions nuageuses, ces rébus artistiques, façonnés pour l'ébahissement de quelques décadents, ne trouveront donc jamais place à l'église. L'église n'est pas le champ d'expérience pour cette race particulière de sincères qui voyaient tout en bleu, il y a deux ans, et qui voient tout orange ou mauve à l'heure qu'il est, avec la même sincérité, parce qu'il a plu, à l'un ou l'autre homme de talent, de faire une pochade dans une de ces notes, et qu'un grand critique l'a proclamée une révélation. Non, cet art fait de toutes les changeantes subtilités de la mode, et pour la description duquel il faut inventer des mots nouveaux à chaque salon, ne sera jamais digne d'exprimer des choses immuables.

Réfractaire aux caprices de la mode, l'art religieux n'en pourra pas moins être moderne et actuel, dans la large acception du terme. Ici, je m'aventure, je le sais, sur un terrain brûlant ; mais il faut aller de l'avant puisqu'ici aussi il y a une lutte à livrer et, mieux encore, une réconciliation à opérer.

Ayant constaté que le divorce entre l'art et la religion datait de la Renaissance, des hommes ont cru qu'il fallait reprendre l'art à l'état où il se trouvait avant et renier tout ce qui avait été fait depuis. Cette idée a des côtés fort séduisants. Le moyen âge nous a légué des trésors. Les chefs-d'œuvre immortels et inimitables de cette époque sont bien faits pour faire regretter que la Renaissance soit venue interrompre ou fausser ce merveilleux épanouissement des arts inspirés plus uniquement par la foi chrétienne. Je tiens à le repéter bien haut : les œuvres de nos anciennes écoles du Nord, aussi bien que celles des grands maîtres de l'Italie avant et au début de la Renaissance, resteront nos grands modèles, et on ne pourra jamais assez s'imprégner de l'atmosphère de sincérité et de piété qui s'en dégage. Ce fut la grande époque de l'Art religieux.

L'école néo-gothique eut le grand mérite, comme l'ont fort bien dit ceux qui nous ont convoqué ici, de remettre en honneur les bonnes méthodes d'alors et de revivifier de bons principes d'enseignement artistique. Les architectes formés à cette école ont doté notre pays d'un grand nombre de constructions du plus haut intérêt; l'art, dans les métiers, a été enseigné d'après des principes plus rationnels et plus féconds qu'on ne l'avait fait depuis longtemps Mais, est-il prudent, juste ou même simplement possible de faire abstraction du mouvement artistique de quatre siècles et des nécessités modernes qui en sont nées? Pour la sculpture et la peinture en particulier, ne conviendrait-il pas, du moins, de puiser aux sources auxquelles les artistes qu'on se contente d'imiter ont puisé eux-mêmes ? Et, dans les œuvres de ces artistes, nous voyons une étude constante, consciencieuse de la nature. Les hommes, du reste, n'ont jamais créé ni forme, ni couleur, pas plus qu'autre chose : la nature fournit tous les éléments, et le style consiste à les choisir et à les combiner. Quelle que soit la manière dont on veut styliser son œuvre, l'observation et l'étude de la nature sont nécessaires. Elles constitueront toujours le fond de tout enseignement des arts plastiques.

Aussi, est-ce moins une préoccupation artistique, je pense, que la crainte d'exposer les jeunes gens au danger des études d'après le modèle vivant, qui fait reculer des maîtres dévoués à leurs élèves et soucieux de la conservation de leur vertu. Cette préoccupation est éminemment louable. Tous ceux qui ont passé par les académies publiques savent un peu ce qui en est. Mais ces difficultés ne suppriment pas la nécessité de l'étude. Lorsqu'il s'agit d'élèves qu'on reconnaît avoir suffisamment de vocation artistique, leur opiniâtreté au travail et sa difficulté même enlèvent une bonne partie du danger. Le travail, qui est la punition du péché, contient aussi un germe de rédemption.

Certes, il faut veiller et prier, et ne pas s'exposer inutilement à une tentation redoutable, mais un défaut d'étude et de science serait une cause d'infériorité manifeste, et cela ne peut pas être. Le chrétien doit rester fidèle, quoiqu'il sache et parce qu'il sait. Et puis, le but élevé que l'artiste se propose l'invitera à louer Dieu en contemplant la plus belle de ses œuvres dans le monde matériel. — Un célèbre anatomiste, en terminant un ouvrage où il avait décrit le merveilleux mécanisme du corps humain, s'écria : Je viens de chanter le plus bel hymne à la gloire du Créateur! Que ne pourra pas dire le peintre lorsque, non

content de reproduire l'image de ces perfections matérielles, il lui sera donné, en plus, de vivifier cet ensemble par l'expression d'un état d'âme, et d'éterniser, dans un regard, ce quelque chose que les mots ne suffisent pas à rendre et qui constitue comme un point de contact avec le monde immatériel, une échapée sur les horizons de l'au-delà.

Mais ceci n'est qu'un des côtés de la question. Plusieurs craignent que l'étude, d'après la nature, telle que nous l'avons sous les yeux, n'écarte les artistes du style consacré par l'époque, qu'ils admirent exclusivement et qu'ils voudraient faire revivre. Quels que soient nos regrets et nos désirs de faire revivre une époque disparue, ce regret et ce désir sont stériles. Nous ne vivons pas au moyen âge, et alors même que nous puissions réussir à satisfaire les exigences des archéologues, au point de leur présenter une imitation relativement parfaite, ce ne serait là qu'une œuvre morte. Il ne faut pas vouloir imiter servilement, on aboutit fatalement à la caricature.

Bien des choses que nous admirons sans restriction chez les primitifs ne seraient plus admissibles aujourd'hui. Un mot adorablement naïf sorti de la bouche d'un enfant pourra nous remuer le cœur, mais si un vieux pêcheur se met à le répéter pour son compte, quel effet produira-t-il?

Faisons ce que les artistes du moyen âge feraient, s'ils revivaient de nos jours avec l'esprit d'initiative et de progrès qui distingue leurs œuvres. Ils ont été si complètement de leur temps, qu'ils ont même exagéré le modernisme au point de prêter des bliauts et des hauts-de-chausses aux personnages bibliques. Aujourd'hui, ils ne peindraient pas des Pharisiens en chapeau buse (quoique les modèles ne leur manqueraient pas), ni les saintes femmes avec des faces à main, parce que, étant donné l'esprit de notre temps, cela ne leur paraîtrait plus ni sincère, ni respectueux; mais, bien moins encore leur viendrait-il à l'idée de copier les manières reconnues erronées d'une époque disparue et de faire ainsi des œuvres conventionnelles à la seconde puissance.

Il y a plus. Si vous parlez au public une langue qui n'est plus la sienne et qu'il trouve vieillie, il sera facilement amené à croire que les idées que vous lui représentez sous cette forme ont vieilli aussi. Ne craignez-vous pas que le peuple, qui ne verrait les mystères de la foi et les scènes religieuses que revêtus de ces formes surannées et souvent défectueuses, ne serait pas plus facilement disposé à suivre ceux qui lui disent tous les jours que ces croyances là sont surannées aussi.

Non, le plaisir de satisfaire les archéologues ne vaut pas que nous courrions ce danger-là.

Admirons sincèrement les chefs-d'œuvre du moyen âge et pénétrons-nous surtout de l'esprit qui anima leurs auteurs; mais puisque nous vivons à la fin du XIX^e^ siècle, mettons à profit le temps qui nous est donné maintenant, nous n'avons, du reste, que celui-là à notre disposition : *Ecce nunc tempus acceptabile; ecce nunc dies salutis!*

Tout en tenant compte des données générales d'harmonie du monument que nous sommes appelés à décorer, faisons en sorte que les œuvres d'art de nos églises ne soient pas entachées de certains défauts grossiers, qu'on ne supporterait plus nulle part ailleurs.

Il est certain qu'un travail de restauration ou de reconstitution dans un monument ancien devra se faire en suivant aussi scrupuleusement que possible les traces anciennes. Ici, il ne s'agit pas de faire œuvre personnelle.

Mais, lorsqu'il s'agit de placer un travail nouveau dans un cadre ancien, que faudra-t-il faire? La question se présente souvent. Il faut respecter le monument même dans les détails de son ameublement, mais faut-il que la peinture et la sculpture, ces arts éminemment didactiques, si je puis m'exprimer ainsi, ayant leur mission propre d'instruction ou d'édification, passent par toutes les exigences des archéologues, qui ne mesurent le mérite d'un tableau et d'une statue placés dans ces conditions, que d'après la ressemblance matérielle avec les œuvres anciennes? — Non. Quelque respectueux que soit l'artiste du monument ancien, pour lequel il travaille, il faut qu'il conserve une certaine liberté d'expression et son travail, tout en s'adaptant au milieu qu'il est appelé à décorer, doit être vital et par là même actuel.

Je me suis promis de ne citer aucun nom, mais certains artistes ont prouvé que la question peut être résolue. Les peintures murales en voie d'achèvement dans la grande salle de l'hôtel de ville de Bruges et encore certains rétables sculptés par un vénérable artiste anversois, que je regrette de ne pas nommer ici, en font foi.

Dans les églises modernes, mais pardon, nous n'avons pas encore d'églises modernes, je dirai donc dans les églises néo-romanes, néo-gothiques, on aura nécessairement une plus grande liberté d'allures.

N'est-ce pas vinculer complètement l'artiste, que de vouloir l'astreindre à imiter servilement le style de tel siècle, de telle moitié de siècle et qui varie encore de ville en ville.

Rappelons ici le mot que prononça un jour, dans une séance de

commission, un de nos meilleurs architectes, mort depuis peu d'années : « Messieurs, un peu moins d'archéologie s'il vous plaît et un peu plus d'art ! »

L'exigence outrée, dont nous parlions, n'a-t-elle pas fait émigrer un grand nombre d'artistes de nos églises, et si elle devenait plus tyrannique encore, n'arriverait-elle pas à les bannir tous?

Cette exigence est une des dernières pièces qui me restaient à vous décrire de cet uniforme étriqué, qu'on veut endosser aux artistes et que la plupart trouvent trop gênant.

Aussi trouve-t-on actuellement des bazars où le curé, qui a bâti une église, peut se mettre en ménage dans le courant d'une après-dîner. Il y a là tout ce qu'il peut rêver, dans tous les genres, style garanti et à des prix variables. Il y a le bon ordinaire, le demi-riche, le riche et le Münich. Ceci est le suprême du genre pour la peinture des statues. On y trouve de tout, depuis les bénitiers jusqu'à la croix d'autel, et passant par les chemins de croix et les statues de toutes les dimensions et des cœurs en verre rouge, dans lesquels on allume des veilleuses. S'il y a moins de demande pour un saint, un peu passé de mode, on peut faire des hasards. Cette tendance un peu maladive aux dévotions nouvelles et que l'autorité religieuse tâche prudemment d'enrayer, produit aussi la plus détestable influence. Chaque fois qu'une nouvelle dévotion éclate, les fabriquants ont vite fait de lancer leurs articles, et beaucoup, beaucoup d'argent se perd dans des niaiseries sans profit sérieux pour la vraie piété.

Ce qui se dépense en girandoles de fonte dorée ou de cuivre poli, les unes plus laides que les autres, en fleurs artificielles et en colifichets du goût le plus dépravé, est inimaginable.

Qu'on me pardonne d'être entré dans ces détails, mais le mal est réel. Je ne voudrais manquer de respect à personne et j'ai hâte d'ajouter que le très grand nombre des membres du clergé réagit de toutes ses forces à l'heure qu'il est, et comprend de mieux en mieux la vraie mission de l'art à l'église. C'est au prêtre qu'il appartient de chasser ces vendeurs du temple.

Quelles que soient du reste nos différentes façons de voir dans les questions de détail, laissons à chacun l'interprétation qui sera le mieux en rapport avec ses aptitudes et ne perdons pas nos forces en luttes fratricides. Nous avons un assez puissant ennemi commun à combattre, pour ne pas gaspiller nos munitions.

Ah! si toutes les forces vives, dont nous disposons, pouvaient s'unir

RÉTABLE DE L'AUTEL DE SAINT-ROCH

JOZEF JANSSENS

dans un nouvel élan vers l'idéal, que ne ferait-on pas avec les éléments que les inventions récentes ont mis à notre disposition. On se prend à rêver parfois à ce que pourraient devenir nos temples sous cette impulsion. Le style nouveau, qu'on pressent déjà, nous vaudra des créations aussi étonnantes que le furent les cathédrales au moyen âge, alors que transportant la voûte bien haut dans les airs, comme par un élan de leur aspiration mystique, les francs-maîtres bâtisseurs firent éclater les murs qui leur paraissaient trop matériels, les jetèrent à l'extérieur sous forme de contreforts et d'arcs-boutants, pour les remplacer par ces scintillantes verrières où les saints du Paradis nous apparaissent tout ruisselants de topazes, de rubis, de saphirs et d'améthystes.

Cette fois, c'est la voûte opaque qui disparaîtra et c'est là que l'art du verrier se donnera libre cours et que le ferronnier tracera ses arabesques en soutenant les coupoles ajourées.

La lumière venant directement du ciel sera la vraie lumière symbolique. Alors, les murs n'étant plus percés de trous, pourront être construits avec des parois intérieures, complètement à l'abri de l'humidité, et voilà un champ inaltérable pour la peinture monumentale. Et les murs pourront parler, et tout ce qu'on y mettra, sculpture, peinture, céramiques, émaux, mosaïque, recevra un jour prestigieux; mais je m'arrête, car ceci n'est qu'un rêve, faisant partie de nos plus lointaines espérances.

Certes, ces fleurs nouvelles ne s'ouvriront pas au soleil de l'Idéal, avant que le terrain, d'où elles doivent pousser, n'ait été profondément remué et arrosé peut-être de sang et de larmes. Mais nos fils ou nos petits-fils verront des transformations semblables. Ils verront des hommes de génie et de foi se servir de toutes les découvertes de la science pour créer un style nouveau, aussi chrétien que celui que les siècles écoulés ont vu naître, et tous les arts plastiques, trouvant leur champ d'action élargi, reprendront une vigueur nouvelle.

Dans l'état actuel de la société, il ne peut être question d'un bien large épanouissement de l'art religieux.

Ceux qui en conservent la tradition et l'amour passent de longues heures de tristesse et d'isolement, mais l'espérance, la certitude de voir se lever cette aurore, dont les premières lueurs semblent déjà éclairer les sommets, doit soutenir leur courage.

Les œuvres, auxquelles ils consacrent leurs travaux, leurs veilles, seront peut-être ignorées du public, mais alors même qu'elles reste-

raient un simple acte de contemplation, ne suffit-il pas que l'encens de la prière s'en échappe et que Dieu les agrée?

Mais on peut aussi nourrir l'espérance fondée de faire du bien à beaucoup d'âmes.

Plus l'œuvre sera pénétrée de l'esprit de l'évangile, plus elle aura, comme les textes sacrés eux-mêmes, le don de s'adapter à la situation de chacune en particulier.

Et cette œuvre reste : elle continuera à consoler, à faire prier même après la mort de son auteur. C'est un livre ouvert à tous les regards.

Les scènes, tour à tour joyeuses, douloureuses et glorieuses des mystères sacrés, embrassent si complètement l'ensemble des sentiments humains, qu'en les représentant, vous trouverez toujours de l'écho dans les cœurs.

Tous y trouvent de quoi annoblir leurs joies, adoucir leurs peines et diriger leurs aspirations.

Dans l'histoire de l'humanité toute entière et de l'art de tous les peuples, il ne se trouve rien qui puisse entrer en parallèle avec ce double type que l'incarnation du verbe nous légua. La Vierge mère et son divin Fils. Bethléem, Nazareth, Tibériade, le Thabor, le Cénacle, Gethsemani, Golgotha et le Mont des Oliviers rayonnent sur l'humanité toute entière d'un éclat supraterrestre et c'est la gloire la plus pure de l'art d'en avoir, autant et peut-être plus que les écrits des savants et les discours des orateurs, fixé l'histoire dans le souvenir reconnaissant des peuples.

Oui, malgré les tentations du doute et du découragement de cette époque troublée, *sursum corda!* malgré les difficultés et le délaissement de l'heure présente, élevons nos cœurs remplis d'espérance.

Remercions Dieu de nous avoir donné, quoique si profondément indignes, de pouvoir célébrer sa grandeur, sa bonté et sa beauté par notre art. Certes, aucun génie, si puissant soit-il, ne sera jamais digne d'une pareille mission. Mais Dieu ne mesure le mérite que d'après l'usage que nous aurons fait de ses dons. Et ceci est une pensée à laquelle je m'arrête toujours consolé. Pour faire le bien, pas n'est besoin de génie transcendant.

Il n'y a pas que l'aigle audacieux s'élançant vers le soleil qui appelle nos regards Là-haut, mais aussi le vol un peu tremblotant mais constamment ascensionnel de la petite alouette. Elle aussi, on aime à la suivre quand elle s'élève de la terre, chantant ses notes un peu monotones, mais si enthousiastes et comme lancées par un cœur gonflé

de joie extatique. Et si les forces lui font défaut et qu'elle tombe, c'est pour remonter d'un nouvel essor avec une nouvelle confiance. Combien de spectateurs, d'abord indifférents, se sont laissés émouvoir et que de regards, en suivant les battements d'ailes de ce petit chanteur, sont montés plus haut et plus haut encore, jusqu'à Celui vers qui doivent tendre tous les élans de nos âmes et tous nos chants d'amour.

Jozef Janssens.

Guido Gezelle

—

(Suite.)

—

A première œuvre poétique de G. Gezelle parut en 1858, sous le titre très modeste de *Dichtoefeningen* (exercices poétiques). Le poète avait alors vingt-huit ans.

Ce recueil renferme un assez grand nombre de poésies, de valeur très inégale. C'est le cas pour la plupart des volumes de Gezelle.

Car c'est un poète d'une rare sincérité, se donnant tout entier, sans prétention et sans arrière-pensée.

Ses critiques lui ont reproché, et ses admirateurs ont regretté la facilité avec laquelle notre poète publia, à côté de poésies marquées du cachet indéniable du génie, un grand, un trop grand nombre de pièces de circonstance de toutes sortes, rimées au pied levé, à l'occasion de premières communions, premières messes, décès, etc.

Il est clair que l'inspiration n'est pas une chose de commande et l'on dit que la bonté extraordinaire de Gezelle lui a toujours interdit le refus aux quémandeurs de pièces de circonstance, qui le harcelaient de partout.

Toutefois, outre que certaines de ces pièces sont de purs chefs-

d'œuvre de délicatesse et de grâce, on lit et on relit la plupart avec un vrai plaisir.

Dans toutes ces poésies, nécessairement un peu banales, on rencontre maintes fois tel tour de phrase, telle forme rythmique, telle pensée très belle et très originale, qui s'y trouvent comme des perles égarées, et qui pour la jouissance artistique qu'elles procurent récompensent suffisamment le lecteur, s'il se donne la peine de les chercher. A mon sens, on a trop légèrement condamné ces petites pièces. Elles portent, quoi qu'on dise, la marque très personnelle de leur auteur. Et je ne voudrais pas plus me contenter d'une édition « épurée » de Gezelle, que je ne supporterais qu'on détruise les esquisses ou les ébauches d'un Rubens ou d'un Rembrandt.

* * *

Il y a dans l'œuvre de jeunesse de l'illustre poète, plusieurs pièces d'une beauté et d'une perfection de facture telles, qu'il les a rarement surpassées au temps de sa maturité.

Telle : *Het Schrijverke* (Gyrinus natans), ce charmant petit poème, où le poète a réussi, grâce à la légèreté du rythme, à la mélodie de ces frêles diminutifs, qui sont une des beautés du flamand, au balancement harmonique des vers, à faire vivre sous nos yeux le minuscule insecte qu'il décrit et fait tournoyer sur l'eau « écrivant et écrivant encore » sur l'onde pure « le saint nom de Dieu ». Telle : *De Waterspegel* (Le Miroir de l'eau), poésie d'une limpidité cristalline. Ou *Pachthofschilderinge* (Esquisse de ferme), où l'on voit défiler tour à tour poules et poussins piaillants, lourds canards, charmantes et simples colombes, orgueilleux chapons, tout le peuple si animé d'une basse-cour de ferme, dépeint au moyen de la parole vivante qui, chez Gezelle, crée formes, couleurs et vie, avec une précision merveilleuse.

Quelques longueurs, surabondances d'une nature artistique trop exubérante ou trop jeune, déparent cependant quelques-uns des morceaux les plus exquis de ce premier recueil.

Ce n'est certes pas le cas pour ce joyau poétique, ces strophes d'une douceur infinie, ce poème de la mélancolie et de l'humilité, que le poète consacra au « svelte roseau », et qui fut classique en Flandre aussitôt que paru. Les six strophes de cette poésie exquise suffiraient pour assurer l'immortalité à leur auteur.

Je m'en voudrais, si le lecteur flamand, qui ne connaît pas encore Gezelle, devait juger cette pièce merveilleuse sur une traduction. Traduction est nécessairement trahison en l'occurrence.

La voici dans sa splendeur originale, avec la traduction littérale :

O 'T RUISCHEN VAN HET RANKE RIET

(Oh! le murmure du svelte roseau.)

—

O! 't ruischen van het ranke riet!
O wist ik toch uw droevig lied!
Wanneer de wind voorbij u voert
en buigend uwe halmen roert,
gij buigt, ootmoedig nijgend, neêr,
staat op en buigt ootmoedig weêr,
en zingt al buigen 't droevig lied,
dat ik beminne, o ranke riet!

Oh! le murmure frémissant du svelte roseau! —
Oh! si je savais pourtant ta triste chanson! —
lorsque le vent passe près de toi —
et agite tes tiges qu'il fait fléchir, —
tu fléchis, te courbant humblement, —
te relèves et fléchis derechef, humblement, —
et chantes, en fléchissant, la triste chanson —
que j'aime, ô svelte roseau!

—

O! 't ruischen van het ranke riet!
Hoe dikwijls, dikwijls zat ik niet
nabij den stillen waterboord
alleen en van geen mensch gestoord,
en lonkte 't rimplend water na,
en sloeg uw zwakke staffjes ga,
en luisterde op het lieve lied,
dat gij mij zongt, o ruischend riet!

Oh! le murmure frémissant du svelte roseau! —
que de fois et de fois je fus assis, —
au bord tranquille de l'eau, —
seul et non troublé par âme qui vive, —
et j'épiais l'eau dans ses rides, —
et je contemplais tes frêles tiges, —
et j'écoutais la gracieuse chanson —
que tu me chantais, ô roseau frémissant! —

—

O! 't ruischen van het ranke riet!
Hoe menig mensch aanschouwt u niet
en hoort uw' zingend' harmonij,
doch luistert niet en gaat voorbij!
voorbij al waar hem 't herte jaagt,
voorbij waar klinkend goud hem plaagt;
maar uw geluid verstaat hij niet,
o mijn beminde ruischend riet.

Oh! le murmure frémissant du svelte roseau! —
maint et maint homme te voit —
et entend ta mélodie harmonieuse, —
mais n'écoute pas et passe outre! —
passe outre, là où le cœur le chasse, —
passe outre, là où l'or tintant le tourmente, —
mais il n'entend pas le son de ton murmure, —
ô mon bien-aimé roseau frémissant.

Nochtans, o ruischend ranke riet,
uw stem is zoo verachtlijk niet!
God schiep den stroom, God schiep uw stam,
God zeide : « Waait!...» en 't windtje kwam,
en 't windtje woei, en wabberde om
uw stam, die op en neder klom!
God luisterde... en uw droevig lied
behaagde God, o ruischend riet!

Pourtant, oh! svelte roseau au doux murmure,
ta voix n'est pas si méprisable! —
Dieu créa la rivière, Dieu créa ta tige, —
Dieu dit : « Souffles... » et le doux vent vint, —
et le doux vent souffla et toucha langoureu-
[sement —
ta tige qui se balança, se dressant et fléchis-
[sant tour à tour! —
Dieu écouta... et ta triste chanson —
plut à Dieu, ô roseau frémissant!

—

O neen toch, ranke ruischend riet,
mijn ziel misacht uw tale niet;
mijn ziel, die van den zelven God
't gevoel ontving, op zijn gebod,
't gevoel dat uw geruisch verstaat,
wanneer gij op en neder gaat :
o neen, o neen toch, ranke riet,
mijn ziel misacht uw tale niet!

Mais non, mais non, svelte roseau frémissant, —
mon âme ne méconnaît pas ton langage, —
mon âme, qui du même Dieu —
reçut le sentiment, sur son ordre, —
le sentiment qui comprend ton murmure —
lorsque tu te dresses et fléchis tour à tour, —
mais non, mais non, svelte roseau, —
mon âme ne méconnaît pas ton langage!

—

O! 't ruischen van het ranke riet
weêrgalleme in mijn droevig lied,
en klagend kome 't voor uw voet,
gij, die ons beiden leven doet!
O Gij, die zelf de kranke taal
bemint van eenen rieten staal,
verwerp toch ook mijn klachte niet :
ik! arme, kranke, klagend riet!

Oh! que le murmure frémissant du svelte
[roseau —
se répète dans ma triste chanson, —
et, plaintif, vienne à tes pieds, —
toi, qui nous fais vivre tous deux! —
o Toi, qui aimes même le pauvre langage —
d'une tige de roseau, —
ne rejette donc pas non plus ma plainte : —
ma plainte à moi, qui suis un pauvre, faible et
[plaintif roseau!

Le dernier vers de ce poème du roseau m'amène tout naturellement à parler du *symbolisme* de Guido Gezelle.

Il est, ainsi que tous les vrais et grands poètes, un symboliste, dans ce sens qu'il considère les choses comme faisant partie d'un tout harmonique où chaque être individuel, quelque inférieur qu'il soit, a une place et une signification marquées, conçues et voulues par l'Intelligence infinie qui a créé l'Univers.

Il voit dans la Création à la fois l'image et la réalité.

A la fin de son *Esquisse de ferme*, ne dit-il pas :

Bienheureux celui qui écoute — la voix claire de la nature — voix de la nature qui est celle de Dieu. — Bienheureux celui qui n'est pas trop orgueilleux — pour apprendre les leçons — écrites par Dieu — soit avec des fleurs, soit avec des étoiles, — soit ici, près de nous, soit là-bas, — au loin, qu'elles soient

parlées ou qu'elles soient muettes, — toutes les voix qui sortent — de l'éclat de la rose ou du raisin, — de la simplicité de la colombe, — de l'insolence du coq, — de la sottise du chapon, — de tout ce qui, pour quiconque veut écouter, — explique doucement au cœur — l'être, l'œuvre, le commandement — du Dieu bon et grand.

Guido Gezelle, qu'une voix autorisée proclama « homme sage », du haut de la chaire de la cathédrale de Bruges, le jour de ses obsèques triomphales, méritait pleinement ce titre glorieux.

Sa vaste intelligence, illuminée par la foi pure et ardente du saint prêtre, lisait dans les profondeurs des choses et devinait dans celles-ci le vrai sens symbolique que le Créateur leur a donné.

Son symbolisme n'était pas ce que j'appellerai *orgueilleusement subjectif*, incertain et mouvant, comme l'est celui de certains poètes modernes qui voguent sans boussole sur la mer du Mystère. Il respectait trop religieusement la vérité des choses pour oser leur attribuer des sens qu'une fantaisie corrompue leur a prêtés trop souvent, en ces derniers temps.

Il me paraît être le type du poète symbolique chrétien.

Ecoutez comment, dès 1858, alors qu'on n'entendait guère parler de ce *symbolisme*, que certains modernes croient avoir inventé, mais qui est aussi vieux que la Bible, il sentait et perçevait le « sens symbolique » de l'alouette des champs :

A l'alouette dans les airs

Ma chère alouette grise — gracieuse et douce chanteuse — qui, l'aile humide de rosée, — de ton pied toujours immaculé — pousses la terre, et montée — plus haut que mon œil ne porte — là, dans les sphères bleues du ciel — plains ta plainte à Dieu ; — là où tu vois le jour percer, — te promenant sur la voie des nuages, — comtemplant les régions dorées — avant que le soleil se lève, — chantant, à ses premiers regards, — ta chanson ravie d'oiseau, — buvant à longs traits — le tout premier rayon du matin ; — je t'ai souvent poursuivie du regard — mais en vain,

en ta haute envolée, — et j'ai comparé mon âme au vol de l'alouette. — Déploie mon âme, déploie tes ailes ; — prête à monter au Ciel, — ne languis pas plus longtemps ici, je te prie. — Sus donc, bien-aimée, au Ciel ! — Fuis tout ce qui peut t'alourdir ; — jette-le, secoue-le, rejette-le bas; — n'épargne aucun des dons — que Dieu lui-même, ô mon âme, te donna ! — Laisse-les donc, ceux qui aiment cette terre, — aller joyeusement leurs chemins, — courant après ce qui apaise les sens, — les sens si vains; — maint oiseau grouille toute sa vie, — et joyeusement, dans la boue, — toi, tu planeras avec l'alouette, — dans les hauteurs bleues du royaume céleste. — Là, tu contempleras, par-dessus collines et vallées, — l'Orient d'or, — et tu te baigneras dans les rayons du matin, — dans cette mer d'espérance et de consolation ! — De consolation pour le cœur qui toujours pleure — et qui ne demande jamais que joie: — de consolation pour la douleur irréconciliable — qui te ronge et ronge sans cesse, — jusqu'au jour où tu te reposeras — dans la jouissance tranquille du bonheur, — dans cette mer qui n'a ni fond, — ni rivages, en Dieu !...

Nous aurons à constater bien des fois, au cours de ces notes, le sens délicat du symbole que Gezelle possède *plus qu'aucun autre poète de ce siècle.*

La faculté merveilleuse de comprendre le langage des oiseaux et des fleurs, d'interpréter toutes les voix de la nature, faculté que les légendes des peuples ont attribuée à certains êtres privilégiés, Gezelle l'a reçue au suprême degré.

Savant autant que poète, il a fait ses délices d'étudier et de contempler sans cesse les beautés de la Création, les analysant dans leurs moindres détails, essayant de comprendre l'être et le sens spécial de chaque créature individuelle. Et ainsi il joint dans ses poésies, à un réalisme étonnant, un symbolisme également admirable.

Il a célébré maintes fois les oiseaux, qu'il paraît avoir aimés d'un amour de prédilection, surtout l'alouette et le rossignol.

Les poésies consacrées à l'alouette se distinguent toutes par

un rythme allongé, par des vers qui s'enjambent et se fondent en une mélopée à peine interrompue, imitant merveilleusement le chant quasi infini de cet oiseau. Lorsqu'au contraire il chante le rossignol, qu'il a glorifié dans des poésies magnifiques, c'est en strophes bien frappées, bien séparées, luttant avec le roi des oiseaux chanteurs, et copiant pour ainsi dire ses mélodies admirables qui sont comme figées dans ses strophes.

Cette fidélité scrupuleuse à respecter la vérité des choses dans leur variété infinie, donne aux poésies du maître une richesse, une originalité et une variété qu'on ne se lasse pas d'admirer.

L'Abbé AUGUSTE CUPPENS.

(A continuer.)

Le roman picaresque et la littérature espagnole

—

I

On a dit que la littérature espagnole était une littérature chevaleresque et romanesque. C'est, en effet, ce qui la distingue des autres littératures modernes de l'Europe, et, à ce point de vue, la définition qu'en donne M. Brunetière (1) est exacte. Cependant, l'Espagne a produit le roman picaresque, et le roman picaresque, c'est le roman de mœurs. L'observation exacte, la peinture vraie et minutieuse des phénomènes les plus ordinaires et les plus familiers de la vie en font, en outre, le roman réaliste par excellence. On oppose donc volontiers le roman picaresque au roman chevaleresque, qui est romanesque par-dessus le marché et dont l'influence sur la littérature espagnole est incontestable. Mais il se pourrait que ce ne fût là qu'une distinction, non certes arbitraire, mais commode pour le classement dans une « Bibliothèque d'auteurs espagnols ». Les époques littéraires sont caractérisées par des tendances qui se partagent le goût du public et des écrivains, malgré les différences de genres, et il y a peut-être moins loin de Descartes à Corneille que de Corneille à Racine, par exemple. Peut-être aussi qu'un examen attentif de la question aboutirait à la découverte, entre le *Lazarille de Tormes* et l'*Amadis de Gaule*, de traits communs, moins surprenants qu'on ne supposerait après une lecture rapide. L'intérêt de la question est évident, puisqu'il s'agit de préciser le caractère dominant de la littérature espagnole, dont le roman picaresque semble contredire la définition donnée au début.

---

(1) *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, t. IV et V.

Lorsque parut le *Lazarille de Tormes*, dont l'auteur est resté inconnu (1), vers le milieu du XVI^e^ siècle, le roman chevalesque était à son apogée. L'original portugais de l'*Amadis de Gaule* date probablement du XIV^e^ siècle ; mais cet original, dont on a contesté l'existence, est perdu. On n'en connaît que la traduction ou l'adaptation en langue castillane de Montalvo, imprimée, suivant Ticknor, entre 1492 et 1504. Ce qui est certain, c'est qu'à cette date, le livre arrivait à son heure. De même que les plus belles armures ont été façonnnées en Europe, après que l'invention de la poudre à canon les eut rendues à peu près inutiles, de même les romans chevaleresques espagnols ont été composés à une époque où ils ne pouvaient que rappeler les exploits aventureux d'un Cid légendaire, amplifiés avec Amadis, et agrémentés de tous les incidents que peut rêver une imagination exubérante. D'autre part, la croisade de huit siècles contre l'envahisseur musulman venait de prendre fin avec la conquête du royaume de Grenade ; l'Etat s'organisait sous le règne bienfaisant d'Isabelle la Catholique ; l'ordre dans les finances et dans l'administration succédait à l'anarchie dont la turbulence des grands avait atteint l'extrême limite sous le règne dégradant de Henri IV ; la paix enfin, naguère simple accident, devenait la règle d'un bout à l'autre de la Péninsule. Mais si les prétextes manquaient aux exploits individuels et aux aventures, l'esprit aventurier s'était conservé intact, et, pour quelques-uns, allait même trouver à s'exercer dans le domaine pratique, en Europe d'abord, à la suite des armées de Charles-Quint, et dans cette Amérique, champ ouvert aux *conquistadores*. Le roman chevaleresque répondait donc aux besoins d'une élite mal préparée au nouvel ordre de choses, et vouée à une inaction forcée, dont elle se consolait par le récit de merveilleuses équipées.

* * *

A l'autre extrémité de la société, le résultat était différent. Les cadres, fermés, laissaient en dehors une foule de petites gens, simples hidalgos, ruinés et affamés (2), ou soldats sans emploi, incapables par nature de s'astreindre à une occupation suivie et régulière, dont leurs parents ne leur avaient légué ni la tradition ni le goût. D'ailleurs, la décadence du commerce et de l'industrie, après l'expulsion des Juifs, devait contribuer

(1) On l'a, pendant très longtemps, attribué à Hurtado de Mendoza. M Morel-Fatio (*Études sur l'Espagne*, tome I) a démontré l'arbitraire de cette paternité.

(2) mais toujours fiers. Voyez le détour qu'emploie le maître de Lazarille pour le forcer à lui donner un pied de bœuf, déjà à moitié rongé par le valet. Il est impossible de concilier plus de souci de sa dignité avec plus d'appétit.

à grossir le nombre de ces déshérités. Et, par malheur, la découverte de l'Amérique vint à point pour faire obstacle à un développement économique au moins progressif. L'affluence de l'or américain, acquis sans autre travail que la peine de le recueillir, fut l'origine de fortunes subites et démesurées, qui s'élevèrent au grand détriment de la production nationale, et ne contribuèrent pas peu à amener une prompte et sûre démoralisation. Il y eut désormais une partie de la nation, la moins favorisée, occupée uniquement à vivre aux dépens de l'autre. Celle-ci fut mise en coupe réglée, expoitée et volée par la tourbe des filous, coupe-jarrets, chevaliers d'industrie, ou simplement *picaros*, dont les exploits ont fourni la matière du roman picaresque. L'apparition et le nombre chaque jour grossissant de ces filous fut donc le résultat pratique de circonstances qui avaient, dans le domaine de l'imagination, enfanté les héros du roman chevaleresque, et, pour le dire en passant, du roman pastoral, dont la *Diane* de Montemayor reste le modèle le plus achevé. L'image idéale des bienfaits de la paix, que personnifièrent des bergers et des bergères occupés à s'aimer tout le long du jour, était une conception qui reposait des images guerrières; et l'on sait que Don Quichotte lui-même se laisse prendre un moment aux douceurs de la vie pastorale. Mais, pour en revenir aux romans picaresques, on comprend que les auteurs n'avaient pas tout à imaginer ici, puisque les acteurs étaient sous leurs yeux. De là le caractère réaliste de ces romans.

En fait, ce sont bien des peintures de mœurs; et la série est assez complète pour qu'on pût en extraire un dictionnaire de la vie à cette époque. La société tout entière défile devant nous, depuis le grand de Castille jusqu'au simple mendiant, en passant par tous les degrés intermédiaires. Rien n'est omis de ce qui a trait au mobilier, au costume, aux mille usages de la vie ordinaire de chacun; et chacun a l'esprit et le langage de sa condition.

Mais, si le roman picaresque n'était que réaliste, et même parfois naturaliste (en dehors de toute définition d'école), par la crudité de certains détails, il ne serait pas picaresque, et c'est précisément le choix et la nature du protagoniste qui a donné son nom au genre. Or, c'est ici que la question devient délicate. Certes, les picaros étaient des êtres bien vivants, qu'on pouvait peindre d'après les originaux, comme les autres personnages du roman. Les auteurs n'ont pas manqué d'en reproduire les traits essentiels; ils nous montrent les picaros opérant partout, sur la place publique, à l'église, dans les maisons privées, faisant tous les métiers, ou plutôt faisant toujours le leur dans n'importe quelle condition, et sous n'importe quel habillement. Leurs pratiques avaient fini par constituer une sorte de profession : « Me voyant sans ressources, dit Guzman, j'abordai la profession (oficio) lucrative de picaro. » Il y avait

des maîtres pour apprendre le métier aux jeunes ; on se reconnaissait à certaines marques infaillibles, on recourait fréquemment l'un à l'autre pour les coups à faire ou les entreprises à tenter. On allait même jusqu'à fonder, dans les grandes villes, des associations permanentes sous l'autorité d'un chef. La cour de Monipodio, à Séville, dans le « *Rinconete et Cortadillo* » de Cervantes, a peut-être servi de modèle à Victor Hugo, pour la cour des Miracles, de *Notre-Dame de Paris*. Tout cela est parfaitement observé et décrit.

II

Est-il exagéré, néanmoins, de prétendre que les auteurs prêtent à leurs modèles, comme on prête aux riches, une foule d'actions et d'aventures, dont la dixième partie aurait suffi à remplir la vie d'un seul ? N'est-on pas fondé à affirmer qu'ils ajoutent certainement à leur ingéniosité, à leur présence d'esprit, à leur immoralité, — que dis-je ? — à leur manque absolu de conscience [1] ? « Il n'est pas naturel, dit Aribau [2], que Guzman raconte le vol de l'épicier de Madrid et le tour joué à ses parents de Gênes, sans une pointe de remords, sans un aveu de honte, ou, tout au moins, sans y ajouter le récit du châtiment, comme une conséquence logique de la faute, où intervient clairement la main de Dieu. » — Evidemment. Et cela ne prouve rien, sinon la part faite à l'imagination dans des romans, réalistes par essence si l'on veut, mais non par système, car à cette époque, il n'y avait point d'école réaliste. Mais il y a mieux. Ces inconscients ont la bouche pleine de préceptes et de doctrines qui révèlent la morale la plus pure. Cela est si choquant, et en contradiction si absolue avec leurs actes, que Lesage, traduisant librement le *Guzman d'Alfarache*, de Mateo Aleman, en supprima délibérément la partie qu'on pourrait appeler dogmatique, « comme superflue ». Lesage eut raison, et son exemple a été suivi dans quelques éditions récentes de l'original. Mais qu'est-ce à dire ? Car si l'œuvre d'art est susceptible de gagner à l'amputation de ces excroissances, il va de soi que l'auteur avait son idée en intercalant dans son livre ce qui peut nous paraître superflu. Aleman, dans sa préface, donne à entendre qu'il l'a fait dans un but d'édification [3]. Ne nous hâtons pas de le contredire. Mais voyons ce qui peut expliquer, sinon justifier le choix d'un pareil interprète pour édifier son public.

---

(1) Surtout dans le cas où c'est le picaro lui-même qui raconte son histoire, c'est-à-dire à peu près dans tous les cas.

(2) Introduction à l'édition Rivadeneyra des *Novelistas anteriores à Cervantes*.

(3) — « No es todo de mi aljaba; mucho escogi de doctos varones y santos : *eso te alabo y vendo.* » — (Aventuras y vida de Guzman de Alfarache : *al discreto lector.)*

* * *

Car le picaro n'est pas seulement, dans Aleman, ou dans Janez ou Espinel, un docteur en morale; il est, en dehors de sa profession, un critique, et quelquefois acerbe, des gens qui l'entourent. Comme c'est toujours lui qui parle, grâce à la forme auto-biographique du roman, il commence par peindre les gens en laid, puis les juge, les raille, ou laisse conclure le lecteur, quand le tableau lui paraît suffisamment démonstratif. Rarement, il décerne un éloge mérité, ou inspiré par un sentiment de flatterie ou de prudence; et si nous jugeons la société de ce temps par les romans picaresques, il faut avouer qu'elle était bien méprisable, ou que les couleurs ont été poussées au noir, de parti pris. Cela ne laisse pas d'être très observé, très réel, mais cela peut sembler aussi exagéré, ou tout au moins incomplet. Le roman picaresque n'est pas un roman psychologique; et ce qui est vrai, c'est qu'il est, à certains égards, une satire. Laissons de côté, si on veut, le *Gran Tacano*, de Quevedo, comme une preuve trop facile : La bouffonnerie est amère dans ce livre d'un grand esprit pessimiste, et l'ironie y tourne au sarcasme. On sent que la note ici est forcée. Mais, si d'autre part, dans le *Guzman d'Alfarache*, la satire ne dépasse pas, en général, les limites de la bonne comédie de mœurs, on n'en peut dire autant du *Lazarille de Tormes*, le premier en date, le meilleur et le plus imité des romans picaresques. On sait que l'Inquisition dut intervenir pour faire retrancher de toutes les éditions, à partir de celle de 1573, les passages concernant la vie licencieuse de quelques membres du clergé, et l'abus des miracles fictifs pour stimuler le zèle des croyants. Dans le *Donado hablador*, de Janez, un ancien picaro, Alonso, converti et entré en religion, raconte ses méfaits et en endosse tranquillement la responsabilité au monde, dont il fait un portrait aussi peu flatté que possible. Le *Marcos de Obregon* et l'*Estébanille Gonzalez* ne demeurent pas en reste avec Alonso. Ces exemples suffisent; et l'on voit maintenant à quoi servent les doctrines morales, dont la plupart des auteurs émaillent leurs ouvrages; c'est la partie dogmatique de cette satire perpétuelle qui s'exerce au moyen d'exemples vivants. Le picaro, porte-parole des romanciers, jouerait donc ainsi le rôle de *Diable prédicateur* (1). Mais le picaro est-il bien le diable pour eux ? C'est ce qu'il nous reste à examiner.

(1) — C'est le titre d'une amusante comédie du XVII[e] siècle, longtemps attribuée à Philippe IV lui-même. — Satan, s'étant donné pour mission de faire partir de Lucques des franciscains, dont la dévote propagande le gêne, anime de son mauvais esprit toute la population, qui refuse soudain aux moines l'aumône dont ils ont besoin pour vivre, et finit par leur jeter des pierres. Le gouverneur est même sur le point de les expulser, lorsque saint Michel apparaît à Satan, et lui donne l'ordre de revêtir l'habit de saint François, afin de réparer, sous ce costume, tout le mal qu'il a fait. Le Diable, forcé d'obéir, exécute la consigne en rechignant, et rien n'est comique comme ses réticences, ses apartés et ses erreurs involontaires dans un rôle si nouveau pour lui.

Il faut distinguer ici entre le picaro qui est le protagoniste du roman et ceux, en assez grand nombre, qu'on rencontre en sa compagnie. Ceux-ci, mendiants de profession, brigands, ponteurs, escrocs, spadassins, coupe-jarrets, et tout ce que l'on peut ajouter, sont des picaros achevés, endurcis, impénitents. Ce sont les maîtres ès-arts de la profession, et l'auteur ne les ménage pas ; il les englobe, avec les autres personnages du roman, dans la satire générale des vices. Quant au héros, à celui qui raconte son histoire, les auteurs n'approuvent certes pas ses méfaits, mais ils lui découvrent des circonstances atténuantes. En ce sens, c'est à lui que s'applique ce que j'indiquais plus haut, que le picaro de roman est, en grande partie, un être imaginaire. En premier lieu, il n'est ni athée, — cela va sans dire, — ni assassin, ni même libertin, ni surtout hypocrite ; il se borne, en général, à être menteur, voleur et gourmand. Même il ne l'est pas toujours : il a quelquefois des accès de franchise, des poussées d'honnêteté, des élans de générosité qui étonnent, car nous avons vu qu'à certains moments il est pour le mal un simple inconscient. Je ne me charge pas de concilier ces contradictions : elles permettent aux auteurs de nous montrer chez un seul homme, et suivant les cas, un scélérat endurci et un professeur de morale. Mais cela ne suffirait pas à expliquer pourquoi les auteurs ne se sentent pas choqués tout les premiers lorsqu'ils sont entraînés à lui laisser prendre ce dernier rôle. Il faut pousser plus loin l'investigation, et rechercher quelles autres circonstances atténuantes militent de façon décisive en faveur des picaros.

* * *

Nous n'aurons pas grande peine à les découvrir. Le picaro qu'on nous montre est toujours jeune, joli garçon, intelligent, éveillé et spirituel. Avec ces attributs, il prévient en sa faveur, et dispose les esprits à l'indulgence. Un des maîtres de Guzman, cardinal romain, s'amuse de ses vols subtils, commis aux dépens des autres serviteurs, et à son propre préjudice. Il lui dit, en lui montrant un petit baril, plein de fruits confits dans du sirop : « Si dans huit jours, tu es assez habile pour me voler quelques-uns de ces fruits, sans qu'il y paraisse, je te les donne, et une quantité égale en sus ; autrement, tu te soumettras au châtiment que je t'imposerai. » — « Lazarille, fait remarquer Aribau, est généreux, spirituellement facétieux, et endurant. » En somme, le fond est bon : c'est presque le « mauvaise tête et bon cœur » dont on a abusé depuis (1). Ajoutez que le picaro, ainsi com-

(1) On entend aujourd'hui, à chaque instant, des mères dire à leurs bambins, dont l'espiéglerie révèle l'intelligence : « Ah ! picaro ! » C'est un compliment. Les jeunes filles emploient le même terme avec leurs fiancés, en guise de doux reproche. Rarement, le mot *picaro* est pris dans l'acception qu'il avait au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles ; on se sert de l'équivalent *pillo* ou *tunante* Ce sont évidemment les auteurs picaresques qui ont contribué à défigurer ainsi le sens primitif du mot.

pris, et malgré sa roueric, conserve la naïveté et la crédulité du jeune âge : il est au moins aussi souvent dupé que dupeur ; on lui fait des farces dans le genre de celles que les étudiants de Salamanque infligent à Pablo de Ségovie ; il a tout ce qu'il faut pour être malheureux, réduit parfois à coucher sur la dure, vêtu de haillons, dévoré de vermine, battu de temps en temps. Il n'en perd pas pour cela sa belle humeur, sa jovialité et son esprit. Les mauvaises fréquentations l'ont perdu, et il n'a pas dépendu de lui de les éviter ; il est, à l'origine, ou un bâtard, ou un pauvre enfant élevé à la pire des écoles, par des parents aussi peu recommandables que possible, qui l'exploitent honteusement, ou s'en débarrassent à la première occasion. Sa responsabilité est donc fort atténuée ; il finit par devenir presque intéressant. Et s'il est intéressant, comme nous l'avons vu, pour ses maîtres, et pour le lecteur, à plus forte raison l'est-il pour l'auteur, qui a provoqué ce mouvement en sa faveur. Disons tout : il lui est franchement sympathique. Et c'est pourquoi un Mateo Aleman, par exemple, après quelques préparations oiseuses pour justifier le talent de son Guzman, nous le montre sans plus de scrupules sous les espèces d'un expert savant en matière de morale. Si nous en sommes choqués aujourd'hui, cela tient à ce que la supposition nous paraît tout de même un peu forte, et surtout, à ce que cela gêne notre plaisir, et coupe malencontreusement le fil de la narration.

III

Nous voilà loin, en apparence, du roman chevaleresque, et cependant nous n'avons cessé de nous en rapprocher, et nous touchons presque à la conclusion. Résumons-nous. Nous avons été choqués de trouver, dans un roman réaliste, des maximes, et parfois, un véritable traité de morale, que, par un surcroit d'invraisemblance, les auteurs mettent dans la bouche du picaro lui-même. Cette préoccupation des auteurs nous a amenés à en rechercher les causes, et nous avons vu d'abord que le roman picaresque était une satire autant qu'une peinture de mœurs ; un satirique a le droit d'exposer la théorie en vertu de laquelle il flagelle les vices. Et quant au choix de l'interprète, nous avons découvert que les auteurs commencent par le détacher de la foule crapuleuse de ses congénères, pour en faire, malgré sa friponnerie, un garçon presque sympathique. L'invraisemblance n'est pas sauvée, mais on est moins choqué. Et maintenant, laissons de côté cette morale, qui nous a mis sur la voie de la satire ; remarquons que cette satire ne va jamais au protagoniste, mais à ceux qui l'entourent, c'est-à-dire à tout le reste de la société ; que le héros a toutes sortes de raisons pour solliciter l'indulgence ; qu'il est, depuis le *Lazarille de Tormes*, un type convenu, adopté

par les auteurs qui ont suivi; enfin, que ce type reproduit le côté, séduisant pour l'imagination, de la vie supposée des picaros, vie errante, libre, ouverte à l'imprévu, semées d'aventure, ennoblie par le danger. Et comment ne pas saisir, après cela, chez les auteurs, une tendresse inavouée, mais trop visible, pour un genre de vie, qui n'était plus, mais qui avait été celui des ancêtres des picaros? Il y a là comme un regret du passé, de ce passé récent où les pères, non réduits à une existence ignominieuse, étaient de bons et loyaux serviteurs des gens de guerre; élevés, par le métier des armes, au-dessus des compromissions, des vices, de la lâcheté et de l'hypocrisie des gens sédentaires, surtout s'ils sont riches (1). Cette conception de la vie, qui détermine la sympathie des auteurs pour leur héros, réduit par les circonstances à être fripon, fait abstraction du travail, source de vertus aussi estimables que celles dont la vie errante et militaire offre des exemples. Mais quand on voit aujourd'hui encore, en Espagne, des auteurs vivants (2) célébrer « l'heureuse incapacité » de l'Espagnol à se plier aux servitudes de la vie industrielle, on ne peut vraiment se montrer plus exigeant pour l'Espagnol du XVI^e^ siècle, qui ne vivait pas dans une société industrielle, en avait à peine l'idée et conservait intact l'idéal chevaleresque transmis par les aïeux.

* * *

En conclusion, le roman picaresque, roman réaliste et satirique, est aussi, comme le roman chevaleresque, et peut-être dans le fond, un roman d'aventures. Il ne faudrait pas aller plus loin, et, par amour du paradoxe, établir un parallèle entre Lazarille et Amadis. Ce serait se tromper du tout au tout. Le chevalier, lancé malencontreusement dans un monde réel existe : c'est Don Quichotte. Le picaro de roman n'a rien de Don Quichotte; surtout, il ne prend pas des moulins à vent pour des géants; il voit les choses et les hommes tels qu'ils sont, et si on peut lui reprocher quelque erreur, c'est d'exagérer leur difformité. Mais le picaro n'a rien non plus de Sancho Pança, qui est un paysan; et ceci a son importance. Le *Don Quichotte*, venu après les romans chevaleresques, et après le *Lazarille* et le *Guzman*, a ridiculisé, non seulement l'ingénieux hidalgo, mais encore, et peut-être plus, son trivial écuyer. Il y avait

(1) « Tel pauvre, dit Guzman, avec ses haillons et sa misère, entretient la femme que le riche se borne à convoiter; et la femme préfère celui qui l'entretient et la respecte à celui qui la déshonore. »

(2) Je crois que c'est M. Menendez y Pelayo; je n'ai pas sous la main les notes qui me permettraient de vérifier; mais que ce soit lui ou un autre, je garantis l'exactitude de la citation.

une raison : donnez pour écuyer à Don Quichotte Lazarille ou Guzman : la plupart des aventures où il échoue piteusement tournent à son avantage, et le but n'eût pas été atteint. Un écuyer ne se borne pas à escorter son maître et à partager avec lui fortune et périls : il a, de plus, à sa charge, la préparation des expéditions, la connaissance des chemins, le souci de l'équipement, de la nourriture et du gîte, en un mot, le côté pratique de l'aventure ; et voilà où je voulais en venir. De même que Guzman, éveillé, actif et intelligent, au service de Don Quichotte, ne serait pas ridicule ; de même, écuyer sans maître, il peut bien être fourvoyé dans une société fixée au sol et de goûts sédentaires, mais non être ridicule. Or, le picaro de roman est un écuyer sans chevalier. Il lui faut un maître à qui se dévouer, et il ne le trouve pas. Il passe de l'un à l'autre, parce que son genre de services, joint à son indélicatesse, native ou acquise, n'est pas apprécié, ou parce que son humeur inquiète ne s'accommode pas des seuls maîtres qu'il a sous la main : « Il y a, dit Guzman, des hommes assez ânes pour charger leurs épaules d'un bât, afin d'épargner du travail aux autres, et mériter ainsi une pinte de plus de vin. » Et ainsi, il n'y a pas de raison pour que cela finisse, parce que le malentendu est éternel. Aussi, les romans picaresques ne finissent pas, ou ont un dénouement postiche. N'oublions pas enfin que le roman picaresque est si peu en opposition avec le roman chevaleresque, et si loin d'en être, comme on supposerait à tort, une parodie, que le XVI^e^ siècle, qui vit paraître et lut avec avidité le *Lazarille* et le *Guzman*, fut aussi la belle et grande époque pour l'*Amadis* et toute sa descendance. Les deux genres co-existèrent, comme auraient pu le faire le chevalier et son écuyer, séparés l'un de l'autre, et livrés, le premier à son imagination débridée, le second, faute du maître idéal, à son instinct de conservation, qui le fait verser dans la friponnerie.

Je devrais terminer ici cette étude. Mais j'ai prononcé le nom Don Quichotte, et je ne voudrais pas laisser un doute dans l'esprit de mes lecteurs. On a dit que Don Quichotte avait tué le roman chevaleresque. C'est vrai. Ticknor, à la suite de beaucoup d'autres, fait remarquer qu'à partir de 1605, date de l'apparition de la première partie du *Don Quichotte*, il ne se publia plus un seul roman de chevalerie. Ce que n'avaient pu les ordonnances de Charles-Quint, alarmé de l'esprit dangereux de ces romans sur l'esprit de ses sujets, Cervantes le réalisa par la seule puissance de son génie. Mais il ne faut pas être dupe des apparences. Le roman chevaleresque fut tué comme genre ; mais il revécut en esprit dans presque toutes les branches de la littérature espagnole, et, en ce sens, on peut dire qu'il en détermina et fixa le caractère général. Amadis, chassé de son palais de rêve, se mit à la recherche de son écuyer, plus résistant que lui, mais qui ne put faire moins que de suivre son maître

retrouvé. Tous deux se glissèrent dans le Théâtre et bientôt le dominèrent entièrement; l'un fut le *galan* irrésistible, le jaloux héroïque, le conquérant, le saint, le mystique, le rêveur; l'autre, fut le *gracioso*, modèle des valets qui encombrèrent bientôt la scène espagnole, et la scène française, par imitation (1). Dans la comédie de mœurs, le gracioso a souvent le principal rôle et raille les travers de son maître ou de sa maîtresse. Car Amadis, avec ses qualités apporta aussi ses défauts, ses discours fleuris, métaphysiques et alambiqués, ses pointes, en un mot tout ce que Gongora allait collectionner pour en extraire la fine fleur du *cultisme* ou du *gongorisme*. Lope de Vega et Calderon, tout en raillant le cultisme, pratiquent le genre, qui avait le goût du public, et lui servent trop souvent ce mets raffiné. La poésie et la prose n'échappèrent pas à la contagion, malgré les efforts de Quevedo, le digne successeur de Cervantes au XVII^e^ siècle, et qui échoua comme lui. Quant au roman picaresque, en raison même de son influence combinée avec celle du roman chevaleresque (et subordonnée à la sienne) sur le reste de la littérature, il finit par perdre sa spontanéité, son naturel, et jusqu'à son caractère de réalité, pour verser dans l'affectation, le maniéré et le cynisme le plus révoltant. *La Picara Justina* et la *Garduna de Sevilla*, marquent la décadence du genre, qui ne fleurit plus en Espagne. Sa sève n'était pourtant pas épuisée; et l'arbre transplanté en terre étrangère allait encore revivre entre les mains de Lesage, quoique légèrement transformé, sous le nom de *Gil Blas*.

* * *

J'ai fini. Je ne parlerai pas de *Gil Blas* comme couronnement d'une étude sur le roman picaresque. Ce sujet ne saurait être traité en quelques lignes. La matière du roman picaresque n'a d'ailleurs été ici qu'effleurée : Le *Lazarille de Tormes*, le *Guzman d'Alfarache*, le *Rinconete et Cortadillo*, le *Gran Tacano*, le *Donado hablador*, le *Marcos de Obregon* méritent d'être examinés et étudiés à part. On peut du moins en recommander la lecture, (autant que possible dans l'original) comme un passe-temps à la fois instructif et agréable. Il me suffit, pour l'instant, d'avoir essayé de démontrer les attaches réelles, en dépit de la forme, qui unissent le roman picaresque au roman chevaleresque, et l'influence de ce dernier sur la littérature espagnole, qui lui doit beaucoup de ses défauts, mais

(1) Influence combinée dans la comédie française du XVII^e^ siècle, et surtout chez Molière, avec celles des Scapins et des Arlequins d'Italie. Au XVIII^e^ siècle, les Pasquin, Crispin, Frontin, entre Gil Blas et Figaro, et comme eux, ont incontestablement des ancêtres picaresques. Quant aux Scapins italiens, ils dérivent en droite ligne des Daves de l'ancienne comédie latine.

aussi sa grandeur et son originalité attestée par des chefs-d'œuvre où revit, dans une langue arrivée à son point de maturité et de perfection, tout ce qui pouvait être conservé de l'idéal du moyen âge.

Vitoria, 9 janvier 1900.

ÉMILE FERMAUD.

MUSIQUES

—

A Maxime Vidal.

Si ta grave jeunesse et la mienne ont passé
l'une avec l'autre, ayant pour idéal la vie,
si ton cœur et mon cœur se sont clos sans envie
aux fuyantes amours dont plus d'un s'est lassé,

Frère, nous n'avons pas méconnu le domaine
où les soupirs humains montent pour s'échanger ;
nous n'avons point tenté, dans un monde étranger,
de faire naître en nous une âme surhumaine.

Si parfois nous avons, dans notre isolement,
écouté retentir l'appel d'une compagne,
nous n'avons pas nié le charme qui nous gagne ;
nous avons exalté l'attente, simplement.

Nous ne nous flattons pas, au fond des solitudes,
d'avoir appris l'éclat du véritable amour ;
l'aube n'a lui sur nous que pour léguer au jour
un songe exempt d'éveil et pur de lassitudes.

*
* *

Souviens-toi de nos jours d'épreuves et d'espoirs
dans cette chambre calme et depuis lors déserte
où nous nous abreuvions par la fenêtre ouverte
de l'effluve embaumé des soirs.

Je ne sais quel parfum d'exil et de province
se mêlait aux frissons de l'air sous le ciel noir :
et, sur la crête d'un nuage, on pouvait voir
flotter la lune jaune et mince.

Ton âme alors avec ta voix prenait l'essor
au gré des doigts errant sur de mourants arpèges
vers l'ombre des forêts où, de pièges en pièges,
sanglotait la douleur d'un cor ;

vers la pente prochaine où s'alignaient des tombes
blanches, comme les dents d'un sourire cruel,
vers l'infini du songe et l'infini du ciel
d'où redescendaient des colombes.

La musique doublait l'ivresse des parfums ;
Beethoven orchestrait tous les souffles nocturnes
et pleurait tout l'encens qui s'exhale des urnes
des lys candides et défunts.

Robert Schumann rythmait les graduels coups d'aile
de ce prophète oiseau pâle comme la nuit
et lent comme un rayon de l'aube, qu'il poursuit
d'un vol fantastique et fidèle.

L'attrait de la douleur précipitait Chopin
en des gouffres de fièvre où la valse délire :
des gammes de cristal montaient de son martyre
comme des échelles sans fin.

Berlioz, au pays où s'échangent les rêves,
chantait l'angoisse en pleur des cœurs immaculés,
et, dans la coupe d'or de toutes les Thulés,
nous faisait boire aux flots sans grèves.

Puis tout à coup un son semblait, du piano,
faire éclore un désert de neige aux sourdes landes :
vers l'horizon troublant des lointaines légendes
Grieg faisait tinter son traîneau...

Un clocher de Norvège en sa blancheur émerge
d'un vertige d'accords nostalgiques et frais ;
et le témoin ravi pour qui tu déchiffrais
comprit qu'un artiste fût vierge.

Il devina que l'art vainqueur
comme l'amour offre des ailes
vers les demeures éternelles
où tous nos vœux montent en chœur.

Comme toi-même, au sein des fièvres
dont son cœur avait dû souffrir,
ce qu'il avait voulu guérir
ce n'était pas la soif des lèvres,

et ce qu'il avait convoité
dans la nuit même des orgies,
ce n'étaient pas des fleurs rougies
aux coupes de la volupté.

Comme toi, c'étaient les ivresses
d'un immatériel désir ;
il voulait, comme toi, saisir
un infini dans ses caresses.

Mais, dupe du premier essor
de sa virginité féconde,
sur tous les mirages du monde
il avait brisé son trésor.

Ah ! si son âme enthousiaste
au monde éthéré des accords
bien loin de la fange des corps
eût pénétré fougueuse et chaste,

si, dès l'abord, il avait su
capter de l'art la source exquise,
la saveur eût été conquise
du philtre qu'il avait conçu ;

il aurait assouvi l'ivresse
de ses élans passionnés ;
l'aile des sphinx questionnés
n'aurait point doublé sa détresse.

Mais tu fis renaître sa foi
en sa force obstinément vierge ;
ton flambeau rallumant son cierge,
il parut aussi pur que toi.

Ton art le toucha de sa gloire :
tu lui tendis en un moment
pour réparer son long tourment
la clé de ton clavier d'ivoire ;

et, du sein de l'âpre combat
où mille voluptés jalouses
au futur baiser des épouses
disputent notre célibat,

subitement tu fis éclore
l'accord pacifique et touchant
de son extase et de ton chant
dans l'air virginal et sonore.

Enfin guéri par l'art vengeur
de ses défaillances charnelles,
vers des conquêtes éternelles
il se tourna fier et songeur.

Il rêvait les âmes unies
par delà le frisson des sens
dans les voluptueux accents
des surhumaines harmonies.

Il te saluait en un jour
comme son apôtre et son juge :
tu ne jugeas point ; ton refuge
s'ouvrit au vaincu de l'amour.

ROBERT VAN DER ELST.

QUELQUES PAGES

SUR LA

Formation chrétienne d'une Femme catholique

PAR

Madame Marie du Sacré-Cœur

—

(Suite.)

—

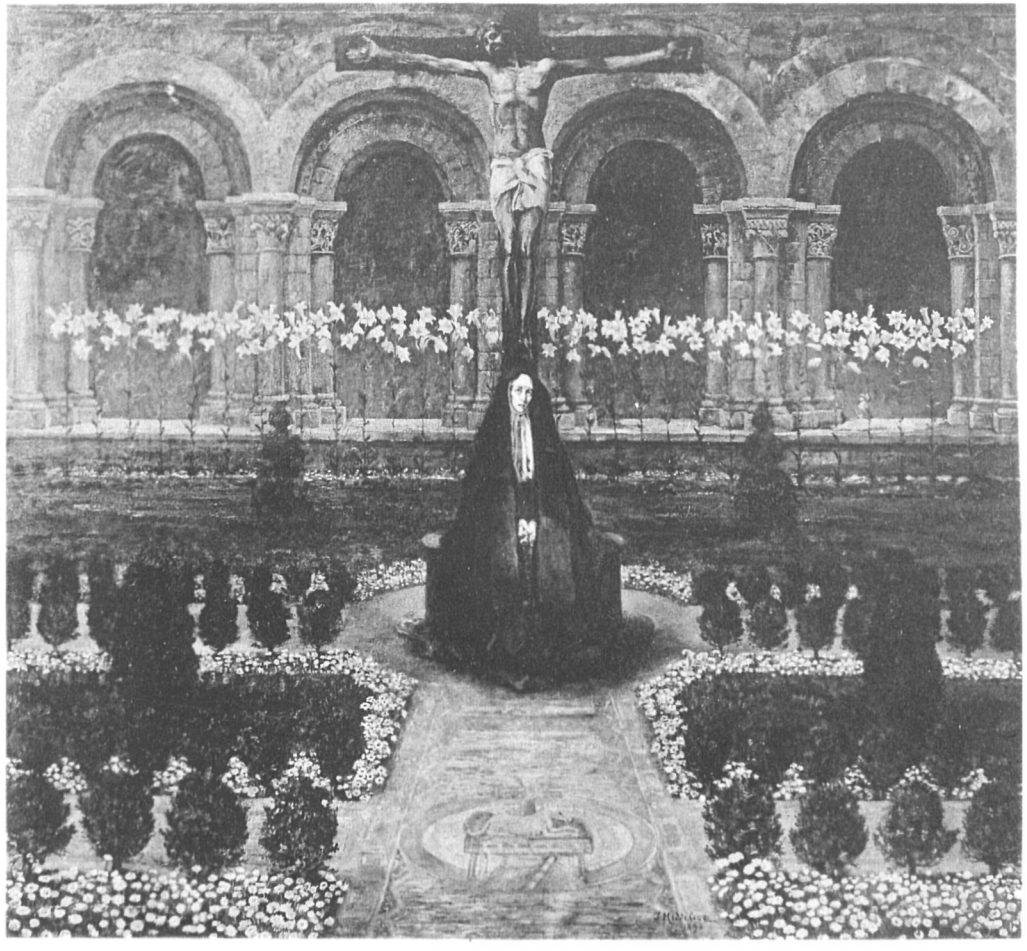
DEUXIÈME PARTIE : *Education et Instruction.*

—

NE question se présente à l'esprit de Madame Marie du Sacré-Cœur au début de la seconde partie de son livre :

« Doit-on séparer l'instruction de l'éducation, l'instituteur de l'éducateur? »

Dans l'éducation des princes, type où l'on a cherché à atteindre la perfection, le précepteur était distinct du professeur. Le précepteur — Aristote, Fénelon, Bossuet, Frayssinous — était chargé de la formation générale de l'intelligence de l'élève, le professeur de l'enseignement d'une branche spéciale dans laquelle il était passé maitre.



LE JARDIN SACRÉ

Œuvre de M.-J. MIDDELEER

(Salon d'Art religieux)

La mère (ou l'institutrice) ne peut séparer aussi entièrement ces deux fonctions de l'éducation. Elle doit surveiller l'âme, l'esprit et le corps de l'enfant. Aucun détail n'est à négliger dans l'accomplissement de ce devoir, dont elle est responsable devant Dieu. Il n'en est pas de même dans les couvents et dans les pensionnats. Mais notre but n'est pas d'éclairer des religieuses et des directrices de pensionnats. Qu'il nous soit permis cependant de formuler un vœu qui nous paraît juste et logique et que l'expérience de l'auteur rend si sérieux : c'est que les surveillantes soient choisies, non parmi les plus ignorantes et les moins intelligentes des maîtresses, mais parmi celles qui sont à même d'avoir de l'autorité sur les jeunes filles.

Citons à ce sujet quelques lignes de notre auteur, intéressantes et utiles à tous.

« D'un geste, presque en souriant, une femme intelligente » rétablit l'ordre, on se range d'instinct. Avec une femme médio- » cre, on discute, le ton de la voix s'élève, et l'habitude prise de » crier, de punir donne à tout un pensionnat un genre détestable. » Ce genre, trop vite adopté, la jeune fille, devenue femme, » l'apportera dans son ménage comme système administratif, » l'appliquera à la correction de ses enfants, à la solution des » petits incidents domestiques, où elle s'exposera à la défaite, » faute d'avoir su diplomatiquement tourner une difficulté, pré- » voir une discussion. »

Qui ne reconnaîtra la vérité de cette peinture? Que de mères pourraient se l'appliquer! Que de gouvernantes s'usent en récriminations parce qu'elles ne savent pas imposer le respect! Il est donc nécessaire de remédier à un état de choses trop fréquent et j'aimerais à ce que les jeunes femmes, qui n'ont encore à faire qu'à des bonnes, surveillassent déjà leur manière d'être avec les enfants, pour supprimer les *raisonnements* et les *discussions*. Il serait aussi très nécessaire qu'elles ne diminuassent pas l'autorité de ces personnes, en en parlant imprudemment devant ceux qui leur doivent obéissance.

Le rôle de la mère dans l'éducation peut être comparé à celui de la maîtresse de division dans un couvent. C'est elle qui doit

s'occuper du côté élevé, intellectuel ; qui doit diriger les dispositions et reconnaître les aptitudes ; écouter les questions, y répondre et en profiter pour sonder ces profondeurs et satisfaire ces curiosités qui existent chez toutes les jeunes filles. C'est elle aussi qui constatera les progrès des études, de la réflexion, de l'intelligence ; les bonnes ou les mauvaises tendances qu'on donne à cet esprit, à ce cœur. Elle se réjouira de chaque petite victoire remportée sur le caractère, la mollesse, l'impertinence. C'est elle, enfin, qui dirigera tout ce qui touche à la religion et qui surveillera la santé.

Elle aura aussi à s'occuper du choix des professeurs. Les études actuelles demandent la collaboration de plusieurs personnes. Chaque maître, même en restant sur le terrain spécial de son enseignement, touche à des questions vitales. Tout a son importance lorsqu'on prépare l'avenir d'une femme.

Les anciens comprenaient parfaitement l'extrême grandeur de cette mission. Platon disait : « Que votre cordonnier soit mauvais ouvrier et vous fasse de mauvaises chaussures ou qu'il se donne pour cordonnier sans l'être, vous n'en éprouverez pas grand dommage ; mais que les éducateurs de votre fils ne le soient que de nom, ne voyez-vous pas qu'ils entraîneront votre famille à sa ruine, et que, d'eux seuls, dépend votre consolation et votre bonheur? »

Ce n'est pas seulement vis-à-vis de la famille que les mères et les institutrices sont responsables. L'avenir de la société est entre leurs mains. En créant des femmes vraiment fortes et vraiment chrétiennes, elles préparent à la patrie des générations saines d'esprit et de corps.

Le programme des études fait, en général, une part trop effacée à l'histoire sacrée. On la sacrifie à l'histoire naturelle, à la physique et même à la mythologie. Il faut réagir contre cet ordre de choses. La femme doit être ferrée sur les questions que soulèvent les adversaires de la religion. On parle trop de la bible pour négliger son étude et l'histoire de l'église ne doit pas être abandonnée, comme on le fait si souvent : « C'est notre histoire, dit » Madame Marie du Sacré-Cœur, l'histoire de la civilisation du

» monde, de sa régénération; devant elle passent, autour d'elle » s'agitent les esprits, les peuples et les nations; car l'âme de cette » histoire, c'est le Verbe de Dieu. »

Nous passerons rapidement sur les pages suivantes qui n'intéressent pas autant les mères. Ce que l'auteur dit de la *méthode* a plus d'importance, à mon sens, au couvent que dans la famille, non que je veuille en rabaisser l'utilité, mais une mère de famille intelligente se forme elle-même son plan d'action et ce plan, elle le modifiera selon la nature des enfants, leur âge, leurs aptitudes, selon les circonstances. Tel n'est pas le cas dans les pensionnats, où il faut chercher ce qui convient au plus grand nombre, et où l'exception s'incline devant le règlement.

Que l'on se garde bien de la méthode qui consiste à instruire l'enfant en l'amusant : « Méthode qui pourrait avoir du bon en » soi, si elle n'allait jusqu'à méconnaître combien l'effort et la » lutte sont nécessaires à la vie. Rendre à l'enfant toute tâche » facile, n'est-ce pas le rendre, par là même, moins apte à vivre » parmi les hommes ?

« Sans doute, la méthode importera toujours moins que la pra- » tique. On a vu des méthodes très défectueuses obtenir, grâce à » un maître intelligent qui les rendaient originales et fécondes, » des résultats inespérés. » Puisse cette phrase convaincre les mères de la gravité du choix des instituteurs et des professeurs.

Ici notre auteur consacre quelques pages remarquables à la formation de l'épouse et de la mère dans la jeune fille. Cette question est moins capitale dans la vie de famille que dans un pensionnat. L'enfant, entourée de frères, de sœurs, de cousins, n'ignore pas les soins à donner à ce petit monde, elle voit sa mère, les bonnes, les nourices, se dévouer à chaque instant. Elle est mêlée aux joies, aux inquiétudes, aux préoccupations. Si la mère est à la hauteur de sa mission, elle aura bien vite appris à sa fille l'obligation du sacrifice. Dans ce milieu du *home*, la jeune fille se transforme naturellement et devient femme et mère par un apprentissage continu.

L'enfant apporte un véritable capital à ceux qui l'élèvent. C'est à eux à l'exploiter, à le mettre en valeur. Voici ce qu'en dit

Madame Marie du Sacré-Cœur : « Mais quelles sont les ten-
» dances, nous dirions volontiers, les instincts de l'enfant qui
» offrent un point d'appui pour l'éducation ? On peut les réduire à
» quatre : l'*imitation*, l'*observation*, l'*activité*, le besoin de comp-
» ter pour quelque chose, c'est-à-dire *le moi*. »

L'imitation. Tout enfant est imitateur. C'est ainsi qu'il se développe. C'est ainsi qu'il apprend dès le berceau tout ce qu'il sait. Il est donc nécessaire de l'entourer de personnes bien élevées, qui ne puissent ni lui donner de mauvais exemples, ni fausser son jugement, ni ternir sa pureté. Cette influence de l'entourage est considérable. On n'y pense pas toujours assez. Peut-être y fait-on plus attention aux manières et à l'accent qu'aux principes et aux pensées.

« *L'observation*, dit Madame Marie du Sacré-Cœur, est
» comme la raison de l'imitation. L'enfant imite parce qu'il voit.
» Cependant, il imite d'abord, chose facile à constater, par
» influence plus que par réflexion.... Aux maîtres intelligents de
» tirer parti de cette tendance observatrice, des puissances d'as-
» similation qu'elle renferme, de la développer, de la régler,
» enfin, de la transformer en jugement.... L'enfant se développe
» en agissant ; aidons l'enfant à agir, à comprendre, à raison-
» ner. »

La méthode par le raisonnement à fait son chemin en Belgique. Le plus humble écolier du village comme l'enfant élevé dans un château en ont profité. Nous pouvons en parler après trente années d'expérience. Je ne suis donc pas étonnée que l'auteur lui accorde une page éloquente qu'elle termine ainsi : « En
» résumé, nous réclamons l'application du système éducatif par
» les yeux, par la pensée, par l'observation, nous voudrions le
» voir appliqué partout : nous voudrions ne rien enseigner à l'en-
» fant qu'il n'ait vu d'abord et compris, faisant d'ailleurs de
» l'idée de Dieu, qui serait ainsi constamment présente à l'intelli-
» gence de l'enfant, le pivot absolu de tout le système. »

L'activité. Je ne pense pas qu'on puisse nier l'activité de l'enfant. Qui n'en a subi la fatigue ? Ces petits corps semblent de fer. Ces membres mignons ont une résistance que les nôtres ne con-

naissent plus. Ces langues toujours en mouvement ont souvent épuisé nos forces d'attention et de réflexion, tandis que ces esprits éveillés nous surprenaient par l'extrême vivacité de leurs impressions, l'originalité de leurs conceptions et la justesse de leurs observations. « L'enfant inactif, dit Madame Marie du Sacré-Cœur, est malade. » Elle dit vrai. Il faut toujours se méfier de l'état de santé d'un enfant qui reste étranger à ce qui se fait autour de lui et qui ne s'occupe pas. Profitons donc de cette exhubérance de vitalité intellectuelle et physique pour instruire et former l'enfant. Cette pensée inspirait l'auteur quand elle écrivait : « Nous croyons qu'en utilisant ces deux instincts, obser-
» vation et activité naturelle, nous pourrions obtenir de surpre-
» nants effets. Il suffirait presque d'intéresser l'enfant. L'intéres-
» ser serait le faire vouloir ; or, faire vouloir est le secret de
» l'action, c'est-à-dire le moteur pour la lutte. Supprimer la
» lutte serait illogique, antiprovidentiel. Tout est lutte sur notre
» route : lutte contre nous-mêmes, contre les événements, contre
» les hommes, contre les choses ; lutte de toute heure, lutte du
» berceau à la tombe. Mais cette lutte n'est pas contre nature :
» l'enfant l'accepte ; en naissant il en fait l'essai : dans ses jeux,
» il escalade une muraille, il grimpe à un arbuste ; et si les
» obstacles n'existent pas, il en crée de chimériques pour le plai-
» sir de les renverser. Dans ses volontaires illusions, le petit
» garçon chasse le sanglier absent ; pour un imaginaire point
» d'honneur, il rompt une lance avec un adversaire invisible; sur
» le sable devenu océan, il s'embarque pour l'Amérique : la
» petite fille, coule, à grand effort de bras, une lessive sans eau ;
» un chiffon sera pour elle le bébé pleurant qu'elle va endormir
» et consoler de ses chants, avec d'infinies sollicitudes ; cette
» poupée, pour elle vivante, elle lui parle, elle l'entend, ce sont
» des causeries sans fin, des soins maternels, des fatigues
» énormes. Donc, activité développée, réglée, utilisée pratique-
» ment, d'une façon sérieuse et méthodique pour donner de
» bonne heure à l'enfant des habitudes, des vues précises, des
» goûts élevés et purs, les ambitions personnelles et fortes, qui
» sont nécessaires à la vie. »

Le *Moi*. « Le Moi, nous dit Pascal, est haïssable. » N'y a-t-il pas, cependant, mille manières de le rendre aimable, bon et généreux?

C'est en élevant les aspirations de l'enfant, en lui montrant le bien qu'il peut faire, les services qu'il peut rendre, en lui faisant comprendre la beauté et la joie du sacrifice, l'héroïsme de l'abnégation, en lui faisant sentir la valeur de ce mot Moi, non pour lui seul mais pour les autres, qu'on fera du *Moi*, non pas l'expression de l'égoïsme, mais le résumé du sentiment de la valeur personnelle.

Madame Marie du Sacré-Cœur consacre au travail manuel une page qui m'a fait un extrême plaisir. Il y a longtemps que je le regarde comme une sauvegarde contre l'ennui et tous les maux qui en découlent. Je citerai tout ce passage : « Sans vouloir explo-
» rer ici le champ si vaste, si beau des travaux manuels, nous
» voulons dire, du moins, que nous les tenons en grand honneur.
» Dieu n'a pas donné à la femme les doigts agiles de la fée unique-
» ment pour tapoter sur un piano avec plus ou moins de caco-
» phonie, toute femme n'est pas née artiste : cultiver les arts sans
» de particulières dispositions est une sottise. Mais toute femme,
» grâce à son aiguille, a la facilité de faire de l'art, qui, tour à
» tour, s'appellera agrément : broderie, tapisserie ; utilité : coupe
» de vêtements, lingerie ; ou charité : service des pauvres. »

Une critique très juste de l'éducation moderne se trouve dans les pages suivantes où Madame Marie du Sacré-Cœur se plaint des phénomènes. « Aujourd'hui, on commence plus tôt que jadis à
» faire travailler les petits ; certains phénomènes de cinq ans
» répètent en perroquets des mots incompréhensibles pour leur
« âge, d'où la phrase courante : il n'y a plus d'enfants. C'est une
» erreur. L'enfance, de nos jours, se prolonge, même au-delà des
» limites permises ; nul siècle n'a produit un plus grand nombre
» de prodiges destinés, suivant le mot cruel de M. de Talley-
» rand, « à rester jusqu'à la tombe des enfants de grande espé-
» rance », car nul siècle n'a, comme le nôtre, le culte idolâtre de
» l'enfance, et n'a plus traité l'enfant en enfant. Jadis, on le
» nourrissait, très jeune, des solides aliments qui font les âmes

» fortes; maintenant, le progrès veut que, pour lui, on écrive » des livres spéciaux, qu'on crée des bibliothèques, des théâtres, » que sais-je? On l'amuse vingt ans. Cela repose des nomencla- » tures classiques, sèches et odieuses. Et c'est là ce que nous » appelons former l'intelligence, le cœur, le caractère et préparer » à la vie des hommes et des femmes! Et lorsque, enfin, l'heure » est venue d'aborder les auteurs sérieux, que nous fréquentions, » nous, à neuf ou dix ans, l'adolescent n'en a plus le temps. Son » éducation est finie, la vie l'entraîne, le pratique, le vulgaire, » la banalité le saisissent; le livre sérieux, auquel il n'est pas » habitué, est repoussé, le roman a toutes ses faveurs. »

Mgr Dupanloup était déjà frappé de ces inconvénients de notre système actuel, il remarquait qu'on n'apprenait ni à réfléchir, ni à comparer, ni à raisonner juste. Que fera cependant dans le monde la femme qui ne possèdera pas ces qualités?

Il est donc nécessaire d'insister sur l'épanouissement de la raison et de la sagesse. Luttons contre l'étourderie, la légèreté, l'inexactitude de nos enfants. Demandons leur des efforts soutenus, de la persévérance. Encourageons et récompensons leurs progrès. Ce côté sérieux de l'éducation ne doit pas effrayer une mère, car il y a d'infinies douceurs à sentir qu'on a fait monter une âme, qu'on l'a préparée à aimer autre chose que la terre, qu'on l'a éveillée à la vie surnaturelle.

« Ce qui dort, dit Madame Marie du Sacré-Cœur, c'est souvent » l'âme elle-même. Et, c'est sublime, le réveil d'une âme. » Lorsqu'à notre parole, à la flamme de nos yeux, à l'émotion » de notre voix, surtout à la forte logique de nos raisonnements, » nous sentons s'émouvoir l'âme de l'enfant, lorsque, entre notre » âme et cette âme, un courant sympathique s'est établi et » que nous connaissons, enfin, la corde à toucher pour faire » vibrer tel son, nous sommes bien coupables, si le divin n'y » résonne pas. Car le divin est là, il y est à l'état latent; si nous » ne nous en appercevons pas, c'est que ses vibrations sont trop » faibles en nous pour être entendues et répercutées. »

L'auteur est d'avis qu'il serait bon de commencer de bonne heure l'éducation des jeunes filles. Elle y voit plusieurs avantages

parmi lesquels je remarque celui qui répond aux préoccupations de tant de mères : « L'étude, prise de bonne heure, d'une façon » sérieuse, entrant dans sa vie, éviterait le surmenage forcé » d'une préparation d'examen (fait plus rare en Belgique qu'en » France, ce qui n'empêche pas la fatigue du *coup de feu*), dont » le plus clair résultat est de ruiner la santé de la jeune fille, » parvenue alors à l'âge de quinze à dix-huit ans, c'est-à-dire à » l'époque où son plus grand besoin est la distraction et l'épa- » nouissement. Il faut qu'à cette heure l'étude soit devenue pour » elle habitude et plaisir et non pénible contrainte. Au reste, » plus elle est jeune, plus son intelligence est ouverte. »

L'auteur a observé souvent qu'une enfant de dix ans, intelligente, est mieux disposée à écouter les pensées sérieuses et les idées générales. « Dieu, l'âme, le mystère, l'astronomie, l'his- » toire, tout cela l'intéresse énormément, et intéresse bien moins » la grande qui a déjà d'autres idées en tête. » Nous avons souvent fait la même remarque.

Il faut que très tôt l'enfant prenne le goût de ce qui remplira plus tard le vide d'une existence qui peut ne pas être heureuse. Il faut qu'elle évite les trois grands écueils que Madame Marie du Sacré-Cœur trouve souvent sur la route de la femme : *La vulgarité, le roman, le rêve.*

Il y a en ce moment une tendance générale à donner à la femme des notions des sciences. Peut-être pourrait-on critiquer le peu de profondeur de ces études et demander s'il ne serait pas plus utile de se borner à la connaissance sérieuse, intime des choses qui peuvent et doivent l'intéresser pratiquement? Cette tendance ne pouvant pas être enrayée, il serait utile d'en profiter pour le bien. Madame Marie du Sacré-Cœur aimerait à voir sur ce programme une science qui est, en effet, celle dont nous devrions être le plus profondément pénétrées : « Nous voulons » parler de l'étude de l'âme. Evidemment, il ne saurait être » question ici d'abstractions inintelligibles, ni d'inextricables » problèmes métaphysiques. Nous parlons de l'étude de l'âme » humaine en tant qu'âme, de ses facultés, de ses puissances, de » ses ressources, de ses perfectionnements possibles, au point de » vue purement humain.

» Est-ce à dire que nous voulions séparer la morale de la reli-
» gion, dégager l'âme de Dieu et ne donner à l'homme d'autre
» fin que l'homme? Non, certes! mais, comme le disait je ne sais
» quel ascète : si dans l'homme il n'y a pas un homme, com-
» ment en ferez-vous un saint? »

Le travail qui consiste à séparer l'esprit de la matière, l'âme du corps, la volonté de la faiblesse, la vertu du penchant au péché, est un travail de sanctification qui demande une lutte quotidienne et qui gagnera à être analysé et compris.

On trouvera probablement que c'est beaucoup attendre de l'intelligence de si jeunes enfants, et qu'il y en aura peu à la hauteur de pareilles réflexions. Cela ne me semble pas une excuse suffisante. L'enfant est apte, sans fatigue, à d'immenses efforts intellectuels. Il s'agit de lui donner une direction élevée au lieu de l'user à des niaiseries.

Quant à l'objection tirée de l'incapacité de la femme à saisir les idées générales, je pense inutile de la discuter. Nous serions de par cette insuffisance entièrement exclues de toute action et dépourvues de toute valeur, dans le monde religieux, politique et littéraire.

L'enfant cherche la vérité. Il est, plus souvent qu'on ne le croit, occupé de choses abstraites. Il a même un attrait singulier pour ce qui dépasse son intelligence. C'est l'aspiration vers l'infini, l'ascension du cœur et de l'esprit, germe surnaturel que Dieu a mis dans l'humanité et que le péché amoindrit ou détruit plus tard. En profitant de cet attrait vers l'idéal, qui est une force dans la nature innocente, on arrivera progressivement à instruire l'enfant, à lui inculquer les grands et admirables principes d'une science qui complète l'étude du catéchisme et qui y ajoutera ses lumières. On pourra ainsi, en faisant analyser certaines œuvres de saint Jérôme, saint Augustin, saint Jean Chrystôme, Bossuet, saint-François de Sales, Bourdaloue, arriver à une comparaison raisonnée et sérieuse de ces auteurs sacrés avec les auteurs des œuvres profanes des mêmes siècles. « Ainsi la pensée
» religieuse, au lieu d'avoir son heure cataloguée, englobera
» toutes les pensées pour les pénétrer de l'essence chrétienne.

» En d'autres termes, présentons comme une science, sous le » nom de philosophie, les preuves démonstratives du dogme et » de la morale plutôt que de les enseigner exclusivement sous le » nom de religion...

» A cette étude, l'âme droite, avec la grâce de Dieu, arrivera, » non à l'acte de foi vague du déisme, mais au Christianisme » intégral. Elle comprendra très vite que l'homme est un être » tombé, que la chute originelle est la clef de la mystérieuse » complexité humaine, que le but à poursuivre, l'idéal de per- » fection demandé à tous les hommes — quel que soit leur credo » — ne peut être atteint que par le catholicisme. Elle compren- » dra que la morale de cette auguste religion défie la critique et » apporte, en même temps, la lumière, la force, l'aptitude à » recevoir la grâce surnaturelle dont l'homme le mieux éclairé » a besoin pour rester bon et pour se vaincre. Le résultat immé- » diat sera une estime plus profonde pour le Christianisme et » une connaissance, à la fois certaine et pratique, de la grandeur » de l'homme et des ressources presque infinies renfermées dans » son cœur. »

A l'objection, faite si facilement dès qu'il s'agit d'étendre la portée intellectuelle de la femme : Vous voulez en faire des raisonneuses, des discuteuses? Madame Marie du Sacré-Cœur répond : « Et pourquoi non? Avant tout, nous désirons donner » au monde des apôtres, des défenseurs et des confesseurs de la » foi, et pour cela il est nécessaire d'apprendre à nos enfants l'art » de raisonner. » Les temps où, ignorante et naïve, la femme triomphait par la prière et la vertu seule des pièges d'une nature toujours vicieuse, sont passés. Tout le monde attaque la religion. Tout le monde a la prétention d'en remontrer au Pape. Tout le monde a des théories, quitte à ignorer les faits. La femme ne peut plus se restreindre au domaine intellectuel primitif, qui a suffi à former des saintes bergères. Si les Geneviève, les Jeanne d'Arc, les Germaine Cousin vivaient maintenant, il est probable que leurs armes ne seraient plus la quenouille, la houlette et l'épée.

« Nous voudrions que l'enfant apprit à raisonner sa pensée;

» que d'heure en heure, s'il se peut, on lui montrât son intelli-
» gence s'élevant sans cesse, et à chaque heure capable de s'éle-
» ver, de s'embellir encore, en se peuplant de sentiments nobles
» et généreux. Nous voudrions que l'enfant pressentit jusqu'où
» peut aller dans sa jeune âme la conception du beau, la vision
» du bien, le dévouement simple; qu'elle sut à quel point sa vie
» peut être pénétrée par Dieu et quelle noblesse revêtiraient tous
» ses actes accomplis sous l'impulsion surnaturelle de la pensée
» divine.

» Avec les données de la science, dévoilons à l'enfant quel peut
» être le rôle de sa mémoire... L'être dont la mémoire est bien
» meublée ne s'ennuie jamais; il a tant à voir, tant à revoir, à
» classer, à comparer, à apprécier, à penser... »

Notre but sera donc d'éclairer l'enfant; de lui montrer ce qui pourrait le guider dans la vie qui s'ouvre devant lui. Evitons-lui la douloureuse expérience du mal, en nous souvenant de cette pensée d'Origène : Chaque péché fait une blessure à l'âme. La blessure se ferme, la cicatrice reste. Soyons persuadées que la semence ainsi jetée tombera beaucoup plus souvent sur la bonne terre que sur les pierres et au milieu des épines.

La raison inspire une belle et persuasive étude à Madame Marie du Sacré-Cœur. Elle fait toucher du doigt l'inconvénient qu'il y a à considérer la femme comme un être charmant, mais inférieur, auquel l'homme — qui semble se réserver le privilège de la raison — reconnaît à peine le droit d'en avoir. Cette faculté précieuse se développe chez la femme comme toutes les autres, et mon impression est qu'elle sera plus facile à acclimater parmi nous que dans le sexe qui s'en attribue le monopole, parce qu'il faut souvent y joindre cet esprit de sacrifice, dont on nous laisse volontiers le privilège. Eclairons donc la raison de nos filles et, surtout, prêchons d'exemple. Bien des femmes ignorent le premier mot de ce qui peut les encourager à la raison. Mgr Dupanloup voulait qu'elles étudiassent l'économie politique et sociale. Cela serait et surtout cela sera, dans l'avenir, plus utile que l'étude des journaux de modes.

La justice. Quel mot immense à proposer à nos méditations

maternelles! Je ne puis résister au plaisir de citer encore l'auteur : « La justice, fin de l'âme droite, principe de loyauté, est innée » dans le cœur de l'homme, mais souvent dénaturée, presque » toujours obscurcie. L'éducation, remontant le courant de » l'égoïsme moderne, devrait pétrir de justice l'âme de l'enfant : » Justice envers Dieu, le grand créancier de l'homme ; justice » envers notre âme, qui a droit à la suzeraineté ; justice envers » nos frères, auxquels *nous devons l'exemple qui entraîne*, la » parole qui console, le pain qui nourrit. »

Ici, j'ouvre une parenthèse pour prier ceux qui veulent bien suivre cette analyse de s'arrêter un instant à la phrase que j'ai soulignée dans le texte : « Justice envers nos frères auxquels nous devons l'exemple qui entraîne ». Que ce devoir me paraît donc oublié! Si on y pensait plus souvent, il y aurait moins de haines de classes, moins de mauvais serviteurs et moins de misères morales. Pense-t-on assez à la responsabilité de l'exemple? La mauvaise pièce qu'on va entendre, le mauvais livre, le journal malsain qui traîne sur la table, les conversations imprudentes, les excitations au luxe, à la dépense, l'amour insatiable des plaisirs, autant de graines empoisonnées qu'on répand autour de soi. Si la mère, qui admet pour ses enfants l'importance de l'exemple, voulait élargir son salutaire rayonnement, elle serait vraiment la femme chrétienne et la femme bienfaisante.

La charité est la sœur de la justice, sœur parfois plus aimable, plus indulgente, mais qui gagne souvent à s'appuyer sur elle. Il y a des cas où la charité et la justice ne font qu'un. On l'oublie trop. Nous n'avons pas le droit de jouir de tout, sans tendre la main à ceux qui n'ont pas toujours le nécessaire. On associe en général l'idée de la charité à l'idée de l'argent. Cela n'est pas absolument vrai. Il y a mille moyens de rendre service à nos frères : *aux enfants de Notre Père qui est aux cieux*. Lorsque nous leur donnons notre temps, notre travail, notre cœur, nous leur donnons plus qu'en leur ouvrant notre bourse. Tout ceci devrait être exposé clairement à l'enfant et souligné par l'exemple.

Le sacrifice. Madame Marie du Sacré-Cœur assure que le

sacrifice étant le fond de la nature féminine, la femme, une fois convaincue, n'hésite pas à mettre la théorie en pratique. Si l'égoïsme mondain a un peu effacé la vivacité de ce sentiment dans le cœur de certaines femmes, nous savons un terrain où on le retrouvera toujours dans toute sa vigueur : la mère se sacrifiera sans hésitation pour ses enfants.

Madame Marie du Sacré-Cœur résume cette partie de son remarquable travail par quelques pages qui éclairent encore cette question de la vie de l'âme. « La nature de l'enfant est » droite et orientée vers le bien ; le mal l'étonne. »

Qui de nous n'a été frappé de ce fait? Nous devons donc profiter de cet instinct pour conduire la nature vers le bien, afin qu'elle ne s'incline pas vers la médiocrité ou vers le mal. N'ayons pas peur de monter trop haut. Le niveau ne baisse, hélas, que trop facilement. Un peu d'enthousiasme ne fera jamais de tort à personne en ce siècle *blasé* où nous sommes! Mais tout en cultivant l'amour des cimes, n'oublions pas que le temps n'est pas aux rêves. « Ce ne sont pas des âmes poétiques qu'il nous » faut façonner, mais des âmes réfléchies. » Restons dans la pratique, en l'élargissant par tout ce qui en fera une vertu, au lieu d'en faire un triste synonyme d'égoïsme et de prudence humaine. Que Dieu domine notre enseignement. Qu'il soit la source de notre lumière, la flamme qui réchauffera nos cœurs. Et si, en faisant la part nécessaire à l'esprit moderne, nous pouvons introduire dans la société une femme, une mère qui la régénère et l'élève, en lui rendant l'idée chrétienne, notre tâche, quelque ardue qu'elle ait pu être, aura reçu une récompense ineffable. Car notre divin Maître rend au centuple l'obole que nous Lui offrons. Dieu, qui a versé son sang divin pour les âmes, ne laissera pas sans salaire l'humble travailleuse qui aura contribué à y mettre son esprit et son amour.

Comtesse ED. DE LIEDEKERKE.

(A continuer.)

NOTES MUSICALES

—

Les œuvres belges : Théo Ysaye. — Jongen. — Raway. — Scheidemantel. — Zorohayda de Swendsen. — L'audition d'œuvres palestriniennes au Salon d'Art Religieux et à Saint-Boniface. — Les Concertos pour violon de Bach, de Beethoven et de Mendelssohn. — Ysaye et Thomson. — Kufferath et Guidé. — Joseph Dupont.

Et d'abord les œuvres belges. La Fantaisie pour piano et orchestre, de Théo Ysaye, est une peinture originale où le distingué compositeur a laissé tomber les couleurs les plus chatoyantes de sa palette, mais à laquelle nous préférons cependant sa Rhapsodie wallonne, poème absolument parfait en son genre, ainsi que nous le constations dans un précédent article.

A propos de la Symphonie de Jongen, certains critiques se sont permis des plaisanteries de goût douteux. Cette Symphonie fait grand honneur au jeune artiste liégeois. Les deux premières parties sont écrites en un style d'une noblesse soutenue et offrent des développements du plus haut intérêt. Si l'on peut justement taxer de prolixité l'Allegro final, il faut se dire que ce léger reproche n'entame nullement les qualités de fougue et d'originalité qui étincellent en cette dernière partie. M. Jongen est jeune, il se corrigera de la prolixité, mais, si elle laisse place au progrès, sa musique n'en est pas moins vivante, pleine de présages et n'offrant aucun rapport avec tant d'œuvres vides et inertes qu'on prône uniquement à cause de la signature qui se trouve au bas.

Mentionnons aussi la *Freya*, à cause de l'autorité de Raway et de la notable importance artistique de ses œuvres précédentes. Je ne puis formuler d'avis personnel à ce sujet, ne me trouvant malheureusement pas à Bruxelles au moment où elle fut exécutée.

Rappelons la glorieuse apparition de Scheidemantel, le prince des chanteurs actuels, qui joint le style le plus élevé à la compréhension la plus

affinée et à l'émotion la plus profonde ; la *Symphonie en si bémol* de Schumann, œuvre de printemps, de lumière et de paix, célébrant le triomphe de l'amour, après les luttes si amères dont la conquête de la charmante Clara Wieck fut le prix ; enfin, une œuvre absolument exquise de poésie et d'émotion, le *Zorohayda* de Swendsen, que M. Ysaye nous a fait connaître lors de son dernier concert. Nous ne saurions assez dire l'impression que nous en avons ressentie. Illustrant une délicieuse légende de la Rose de l'Alhambra, cette musique est toute de miel et de parfums. Swendsen n'est pas toujours si heureux, mais quand l'inspiration l'excite de son fouet d'azur, il dépasse Grieg dont la musique est d'un caractère sûrement moins architectural et polyphonique.

Signalons encore, au *Salon d'Art Religieux,* les belles manifestations de l'école de musique d'Ixelles, l'intéressant concert où Soubre, Jacobs et Demest prêtèrent leur précieux concours, puis l'audition d'œuvres palestriniennes dirigée par Hullebroeck, qui met toutes les lumières de son intelligence, toutes les forces de son dévouement au service d'une idée noble s'il en fut, la glorification et la propagation des chants séraphiques du poète de Préneste.

Le même éloge doit être adressé à l'éminent Directeur des *Chanteurs de Saint-Boniface*, Monsieur Carpay, qui nous a procuré la joie d'entendre dernièrement à Saint-Boniface la messe *Iste Confessor,* de Palestrina, écrite pour quatre voix. Ce même jour, nous entendions encore un impressionnant *Ave Maria* du maître Tinel et un *Choral* de Bach pour orgue, exécuté par M. De Boeck avec son autorité habituelle.

Nous arrivons maintenant à la mémorable audition où Ysaye nous fit goûter trois œuvres inégales de valeur, mais incomparablement interprétées. L'archet d'Ysaye a vraiment des séductions divines, et ce n'est encore ici qu'une manière de parler, car ce qui caractérise précisément l'incroyable maîtrise du grand artiste, c'est pour ainsi dire la suppression apparente de l'archet. Fermez les yeux et écoutez : la cantilène s'échappe en effluves lyriques, prenant son essor au-dessus du violon, et les sonorités, essences flottant dans l'espace, semblent vierges de tout contact matériel. Le *Concerto de Bach* était l'œuvre maîtresse du programme. Elle fut dite par Ysaye avec une pénétration surprenante et un élan superbe. Le *Concerto de Beethoven*, dont la seconde partie nous charme infiniment, nous plaît beaucoup moins dans son *finale* et, nous ne pouvons nous empêcher de le proclamer, nous avons goûté certainement plus l'interprète que l'œuvre. Le *Concerto de Mendelssohn* est exquis. C'est la fleur du romantisme, du moins par ces côtés qui charment les âmes féminines. Ce ne sont certainement point les qualités de vigueur qui y dominent, mais une grâce souple et voluptueuse, une ligne mélodique d'une élégance constante et soutenue, un arome de tristesse à coup sûr pas bien

profonde, mais de nature à complaire au sentimentalisme des petites jeunes filles mélancoliques qui n'ont pas encore *découvert* l'idéal rêvé.

César Thomson a inauguré une série de récitals historiques de la littérature du violon dont je me réserve de parler plus tard en détail et avec toute l'attention que mérite la haute personnalité de l'artiste et l'intérêt si attachant de l'entreprise.

Et puisque ces deux noms, Ysaye et Thomson, se trouvent évoqués l'un après l'autre en ces lignes, me sera-t-il permis de les réunir tous deux dans un hommage d'admiration et de reconnaissance? Il se trouve que des trois plus grands violonistes du monde, Joachim, Thomson et Ysaye, la Belgique a l'honneur d'en posséder deux.

Et il faut que des partis se forment, que des clans s'organisent pour exalter l'un aux dépens de l'autre, alors que chacun des deux grands violonistes est trop profondément artiste pour ne point rendre hommage aux qualités éminentes, bien que diverses, de son émule.

Ysaye et Thomson sont arrivés à être des *interprètes créateurs*, c'est-à-dire que les objections qu'ils pourront soulever, étant le résultat d'impressions purement subjectives, demeurent par le fait même oiseuses. Bülow et Rubinstein jouaient la même sonate de Beethoven, également admirables, et il semblait cependant qu'on eût entendu deux morceaux différents. Qui songea jamais à contester Bülow ou Rubinstein? Pour moi, je ne consentirais pas plus à qualifier de *fantaisie* l'élan, la vibration et l'émotion continue d'Ysaye, qu'à taxer de *froideur* la gravité noble et le souci de la ligne qui caractérisent Thomson. Les qualités si diverses de ces deux artistes se complètent merveilleusement par le fait même qu'ils nous décèlent dans l'œuvre d'art des latences contraires et irrévélées avant eux. Rappelez-vous le joli mot d'Alexandre Dumas au sujet de Lamartine : « Je ne le compare pas, disait-il, je le sépare ». De même, ne comparons point Ysaye et Thomson. Séparons-les. Puis réunissons-les dans un tribut d'admiration commune que nous leur devons à tous deux. Quand les verrons-nous apparaître de nouveau, ainsi qu'il y a deux ans, sur la même estrade, se donnant la main comme des frères de grand art, triomphants au milieu des applaudissements d'une salle enthousiaste.

La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie, confiée à Kufferath et Guidé, a réjoui, à Bruxelles, tous les amis de l'art. La Monnaie était, à juste titre, tombée dans un tel discrédit, que les artistes sérieux et les lettrés en avaient oublié le chemin. La nouvelle direction de notre première scène lyrique changera sûrement, mais non sans difficulté, ce triste état de choses. Kufferath, le commentateur si complet de l'œuvre wagnérienne, dont l'érudition musicale est aussi vaste que son goût est sévère et affiné, nous donnera un répertoire épuré, débarrassé des lourdeurs

vaines et des banalités dont l'ancienne direction ne cessait de nous gratifier.

Ceux qui, à tort, redouteraient le rigorisme exclusif du pénétrant initiateur wagnérien, seront rassurés par la présence de l'aimable Guidé. Guidé est un artiste de race, mais un modeste qui n'a pas eu jusqu'à présent et n'a d'ailleurs point cherché les occasions de révéler toute sa valeur. S'il a pris dernièrement avec autorité le bâton de chef d'orchestre aux Concerts Ysaye, il était encore plus connu par ses interprétations si souverainement poétiques, lorsqu'aux concerts du Conservatoire, le hautbois avait une phrase attendrie à nous dire. Nous apprendrons maintenant à connaître Guidé sous un nouveau jour, qui mettra encore plus en relief son intéressante personnalité. Sans trop insister dans cet ordre d'idées, de peur de défiorer la surprise, disons qu'il nous a confié des projets charmants pour l'hiver prochain.

Saluons, en terminant, la noble figure de Joseph Dupont qui vient de s'éteindre entouré de l'estime de tous. Lui aussi fut un vaillant, fut un modeste, dont toute la vie a été consacrée à la glorification du grand art, à la tâche si souvent ingrate de former et d'affiner le goût du public de Bruxelles, qui est ainsi devenu un des premiers publics de l'Europe. C'est en grande partie à Dupont qu'il le doit. Aussi, la reconnaissance envers lui vivra dans tous les cœurs épris d'art, couronnant sa mémoire d'une auréole d'or.

GEORGES DE GOLESCO.

LES LIVRES

—

LE THÉATRE.

Emile Verhaeren. **Le Cloître** (Bruxelles, Deman).

Les qualités qui font le bon dramaturge et celles qui font le grand poète sont autres ; et j'imagine que transporté à la scène, le drame nouveau d'Emile Verhaeren apparaîtrait comme d'un intérêt un peu monotone et d'une psychologie trop simpliste.

Je concède même que les intrigues autour de la conquête d'une crosse d'abbé — part de l'humaine faiblesse dans les institutions les plus hautes — qui sont comme l'encadrement de la tragédie d'âme qui se déroule dans le *Cloître*, sont d'une invention assez facile et d'un effet légèrement suranné ; ces défauts ou ces insuffisances n'empêchent point que l'œuvre récente de Verhaeren n'ajoute un fleuron de plus, et d'une intense, originale et dramatique beauté, à la couronne souveraine de notre plus grand poète.

Car une fois de plus, le génie de Verhaeren — force et tendresse — a créé et proféré, parmi le contraste de silhouettes indécises et falotes, deux caractères, deux tempéraments, deux personnalités : le parricide devenu moine et qui veut se rédimer de son crime dans la logique d'une pénitence qui dédaigne toutes les prudences et brise toutes les conventions — et le petit novice, être d'innocence, de prière et de grâce, qui va vers ce frère aîné, coupable et maudit, d'un instinct si adorablement et si candidement spontané.

Une fois de plus, en ces deux types magistraux, sculptés dans de l'humanité pantelante, et qui se complètent en se contredisant, c'est toute l'âme d'Emile Verhaeren qui est symbolisée — cette âme d'ombres et de lumières, de crépuscules et d'aurores, pareille à l'âme de Rembrandt

avec aussi des rayons soudains de pure clarté traversant les dédales grouillants et nocturnes des passions et des remords.

F. V.

LA CRITIQUE :

JULES LEMAITRE. **Les Contemporains** (7e série).

Ce tome nouveau des *Contemporains* est intéressant surtout parce qu'à côté des qualités de subtilité intellectuelle et de virtuosité de style habituelles aux œuvres critiques de Jules Lemaître, il permet de noter et de suivre l'évolution morale que de récents événements ont imprimé à ce très remarquable esprit.

A cet égard, les chapitres intitulés *Malaise Moral*, *Casuistique*, le *Patriotisme*, la *Charité*, sont particulièrement révélateurs, chez l'ancien disciple de Renan, d'un souci de conscience et de responsabilité dont eut souri l'Epicure de l'*Abbesse de Jouarre*.

Après Barrès, Lemaître, après Lemaître, Bourget — décidément, le renanisme est en liquidation !

Baron CH. VAN BENEDEN. **Michel Côme** (Bruxelles. CASTAIGNE).

Brochure vouée à l'exaltation d'un réformateur religieux, sorte de Proudhon mystique, délaissé et méconnu à ce qu'il paraît, au fond d'un petit village du Luxembourg.

Le baron Van Beneden conseille une excursion de ce coté aux « âmes vraiment chrétiennes. »

Comme encouragement : le site est exquis et superbe !

F. V.

DIVERS :

ERNEST HALLO. **Pour dire, lire et rire** (Bruxelles, EDG. LYON).

Notre Alphonse Allais belge et notre Franc-Nohain national vient de réunir en un fort volume les fantaisies délicieuses, spirituelles et impertinentes que les êtres et les choses de ce temps inspirèrent à son observation perspicace et à sa souple ironie.

Ce sont de vraies pages de joie — d'une joie bonne et saine, parce qu'elle ne s'acoquine jamais à la vulgarité ou à la grivoiserie, d'une joie fine et pétillante, mousse de champagne d'une intellectualité prime-sautière et originale.

Ah ! la jolie boîte à chiquenaudes et à pieds-de-nez que ce livre, écrit par un Figaro qui a su les massacres de Crète, visité l'Exposition de Bruxelles, entrevu Monsieur Loubet — et fréquenté Edmond Picard.

F. V.

NOTULES

—

Sous le titre « Un grand poète flamand », l'*Osservatore Romano* consacre à Guido Gezelle les lignes suivantes :

La Flandre catholique, célèbre depuis des siècles pour sa puissante fécondité artistique, a fait ces derniers jours une perte qu'on peut, sans exagération, appeler irréparable. Le Rév. M. Guido Gezelle, le plus grand de ses poètes, vient de mourir dans la poétique ville de Bruges, qui fut déjà chantée par l'immortel Allighieri. Né dans cette même ville, le 1er mai 1830, d'une famille du peuple, le jeune Gezelle donna dès sa jeunesse des preuves incontestables du talent littéraire exceptionnel dont il était doué. Prêtre, il consacra toute sa vie si active à la glorification de deux nobles choses : l'Eglise et la langue maternelle.

Humble autant qu'éminent, le Rév. M. Gezelle resta trente ans simple vicaire à Courtrai. Cette fonction modeste, dans laquelle il sut gagner l'amour des grands et des petits, avait cet avantage qu'elle laissait au poète le temps de déployer ses ailes puissantes et de s'élever dans les hauteurs.

Il possédait une science profonde des mots et tournures de sa langue flamande qui est d'une richesse extraordinaire. Il écrivit des ouvrages linguistiques magnifiques. Mais son génie brillait surtout dans ses poésies, principalement dans la contemplation des beautés de la nature, qu'il sentait si profondément, qu'il décrivait avec une telle maîtrise que jamais, d'après nous, il n'a été surpassé par aucun poète, pas même par ceux qui furent loués et honorés de leur vivant dans le monde entier. Toute la douceur de Lamartine, toute la force de Victor Hugo, toute la clarté de Lecomte de l'Isle étaient réunies en lui. C'était en plus un cœur débordant de religion et de piété.

Quiconque possède la langue flamande sait combien la langue de Vondel est riche en harmonie et en couleur. Personne n'a jamais surpassé Gezelle sous ce rapport.

Certaines de ses œuvres, par exemple les *Fleurs du Cimetière*, sont de vrais chefs-d'œuvre dans le sens le plus complet du mot. Telle de ses

petites poésies, comme le *Murmure du svelte roseau*, sont tellement belles qu'elles suffisent à immortaliser leur auteur.

L'amour de sa langue maternelle — qui avait été longtemps négligée et presque méprisée, mais qui est heureusement remise en honneur et placée sur le même pied que la langue française, — poussa Gezelle à fonder plusieurs revues flamandes où il écrivait lui-même. Et il apparaît là non moins admirable dans sa prose que dans ses vers sans pareils.

L'enterrement du grand homme fut princier. On vit tous les littérateurs célèbres de Flandre y prendre part, en même temps qu'un clergé, au cortège infini, qui conduisait le cadavre de l'humble et grand prêtre de la chapelle du couvent des Dames Anglaises à la cathédrale de Saint-Sauveur.

Une foule inombrable salua d'un dernier adieu cet homme du peuple qui avait si souvent marché, avec son air bon et sympathique, à travers ces rues de Bruges. On avait arboré partout, sur les édifices publics comme sur les maisons privées, des drapeaux endeuillés. Le grand bourdon de la Halle — un des plus beaux du monde — sonnait le glas en même temps que les cloches de Saint-Sauveur. La triste solennité, présidée par S. G. Mgr l'évêque, ressemblait à des obsèques nationales. C'était le deuil de la Flandre tout entière pleurant la perte de l'homme qui, par son génie merveilleux, avait contribué plus que tout autre à rendre à la langue des vieilles et puissantes communes sa grandeur et ses droits.

Sous peu, à Bruges et à Courtrai, le nom de Gezelle sera attaché à une rue ou place publique.

Il s'est déjà formé un comité pour immortaliser dans le bronze ou dans le marbre la noble figure de ce prêtre poète.

Notre ami et collaborateur Georges de Golesco a donné récemment, à Louvain, une conférence sur Chopin, dont il a ensuite exécuté quelques œuvres. La *Gazette de Louvain* écrit à ce sujet :

« Il nous a été donné de ressentir, lundi dernier, une de ces impressions d'art complètes dont le souvenir se conserve longtemps. Nous la devons à notre ami M. Georges de Golesco, qui a eu l'amabilité de répondre avec empressement à l'appel de M. Smolders et est venu nous faire entendre une conférence sur Chopin, suivie d'un récital.

» Golesco est un type d'artiste d'une nature très rare et une personnalité étrangement originale. Sa causerie charmante sur l'auteur des *Nocturnes* révélait en lui non seulement un artiste subtil, mais un très fin lettré et surtout un poète, un sincère et délicat poète, ayant saisi l'âme même du grand et pauvre Chopin. Après une esquisse biographique fort intéressante, il a analysé en détail et avec une compréhen-

sion profonde les œuvres inscrites au programme et qui acquéraient ainsi un intérêt tout particulier. Cette poétique exégèse était d'autant plus utile que les pages choisies formaient vraiment la quintessence de l'œuvre chopinienne et paraissaient toutes de la plus haute inspiration. La composition même du programme révélait un souci d'art qui fait trop souvent défaut aux virtuoses de profession. Aucun morceau n'y figurait dans le but de mettre en relief l'habileté et la force de l'exécutant. Aucun morceau de pure virtuosité n'y avait été intercalé pour la consolation de l'auditeur non-musicien, et plusieurs auront trouvé ce récit monotone. Mais, pour ceux qui avaient saisi la pensée directrice de la conférence et le point de vue *poétique* auquel s'était placé l'artiste, quelle jouissance profonde !

» Que dire de l'interprétation de ces œuvres admirables, sinon qu'elle fut merveilleuse de délicatesse, de passion, d'élan? Avec quel art ému Golesco a rendu les deux *Nocturnes* en *fa* et en *sol* mineur, la *fantaisie* si fantastique et curieusement originale, cette superbe étude en *ut mineur* qu'il avait intitulée le *Chant des Vagues*, et surtout ces trois œuvres qui sont peut-être les plus merveilleuses de toutes les inspirations chopiniennes : *Etude en ut dièze* et les deux *Préludes* (la *Goutte d'eau* et le *Glas*). »

La désastreuse Affaire continue de sévir à l'Académie française. Déjà, l'an dernier, sous prétexte que Paul Hervieu, qui a de la tenue, était suspect de dreyfusisme, la droite de l'Académie lui avait préféré Henri Lavedan, qui n'en a presque pas, mais qui se piquait de nationalisme. Après quoi les immortels bien pensants s'indignèrent assez hypocritement des polissonneries du *Vieux Marcheur*, que leur vote avait absous, et s'offusquèrent des libertés prises, avec infiniment d'esprit, par M. Lavedan dans son discours de réception : ce fut un spectacle très amusant.

Cette fois, l'on tenta d'opposer à Paul Hervieu, auteur de deux chefs-d'œuvre, *Peints par eux-mêmes* et l'*Armature*, un politicien très inconnu dans le monde des lettres. Et l'on vit des lettrés, tels Bourget, Lemaître et Coppée, que l'on croyait épris du seul talent, s'associer aux ducs et aux comtes de la politique pour assurer, aux dépens d'un maître romancier, le triomphe académique d'un Lamy.

Fort heureusement pour l'honneur de la Compagnie, les « dreyfusards » infâmes, joints à quelques écrivains soucieux, comme Brunetière et José-Maria de Heredia, de la seule littérature, se sont trouvés assez forts, cette fois, pour empêcher le succès de la petite manifestation « patriotique » : une voix de majorité leur a permis, en immortalisant M. Hervieu, d'épargner à l'Académie un immense ridicule.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1900 — 7e Année

Sommaire du n° 4 (Avril)

HÉLÈNE CANIVET. — *Le bossu* . 225
En forêt (Gavre) . . 226
FRANZ ANSEL. — *La Mandoline :*
I. *Les Roses sous les étoiles* . 230
II. *Fuis-moi !* 231
III. *Chanson d'hiver* (poésies) . 231
GEORGES DE GOLESCO. — *Gluck et Wagner* . 233
CHARLES DE SPRIMONT. — *L'aveu guerrier* . . 239
Prélude (poésies) . 240
ARNOLD GOFFIN. — *Guelfes et Gibelins* . . 243
ARISTIDE DUPONT. — *En Andalousie*. 260
LÉOPOLD WALLNER. — *A la mémoire de Joseph Dupont.* 266
A. G. et CH. DE SP. — *Les conférences du mois* . . 272
Septième exposition de la Libre Esthétique :
HENRY VAES. — I. *L'exposition* . . 275
ARNOLD GOFFIN. — II. *Les conférences* . 278
Les Livres 282
Notules 285
Illustrations : Portrait de Joseph Dupont.
Farinata Degli Uberti, par ANDREA DEL CASTAGNO.
Adoration de l'Agneau, par VAN EYCK.

LE BOSSU

—

A nuit s'était levée; elle planait splendide.

Les pâles liserons du soir s'ouvraïent lentement aux troublants effluves des sèves printanières.

La lune, immense, irradiait de son intense rayonnement tout un coin du ciel, et dans cette zone de lumière, les étoiles pâlissaient effacées.

L'eau menteuse faisait de la lune un serpent blanc, et les étoiles tressaillantes semblaient des flammes étranges.

L'ombre des arbres se dessinait, très précise et très noire, sur la terre toute éclairée de rayons lunaires.

Le vent du soir faisait parler les feuilles.

Le cœur calme, heureuse de jouir de cette sérénité, je regardais courir l'eau, j'écoutais chanter les feuilles, quand un bruit de pas, sur le chemin, me fit tourner la tête.

Un être s'avançait. Je pouvais le voir comme à la clarté du jour. Ses jambes, grêles et cagneuses, portaient un corps trapu, aux épaules larges et carrées. La poitrine était bombée, le dos chargé d'une énorme bosse.

L'ombre du bossu, une ombre longue et mince, le suivait fidèle, et formait avec lui un contraste frappant.

L'homme marchait péniblement, balançant ses longs bras, qui touchaient presque terre.

Il semblait fatigué, la tête penchée sur la poitrine, dans une attitude découragée et lasse.

Le malheureux s'épongeait le front, avec un mouchoir qu'il tenait à la main, le bras démesuré de l'ombre remontait brusquement jusqu'au front.

Intéressé, amusé peut-être, qui sait, le bossu s'ingéniait à donner à son ombre une allure plus baroque, plus étrange encore.

Cette mimique, qui m'eût sans doute semblé grotesque en d'autres moments, m'impressionnait et m'intriguait...

Le bossu étendait les bras, balançait la tête. Tout à coup, oh ! cruel mirage, étrange caprice de la destinée, l'ombre devint une silhouette d'homme bien découplé, d'homme fort et bien bâti, grand, large de torse, la tête haute. Figé dans la même pose, le bossu s'était arrêté, il regardait.

Tout était horriblement calme. La nature suspendue semblait guetter dans la cervelle de ce déshérité le moment de révolte et de malédiction !

Le silence m'oppressait.

Alors monta vers moi une sourde exclamation de saisissement douloureux. Puis un sanglot éclata.

Le malheureux reprit brusquement sa marche difficile et cahotante, et plus loin je l'entendis pleurer, d'une voix pointue, d'une voix de bossu qui rit.

Et la lune rayonnait toujours. Le zéphir faisait bruire les vertes frondaisons des platanes. L'eau passait mystérieuse. Et le carillon sonnait joyeux et clair.

EN FORÊT (Gavre)

—

Les champs s'étendent à perte de vue, de chaque côté du sentier dur, où résonnent les pas.

Le soleil emplit l'espace de son pesant rayonnement; ses rayons tombent fixes et brûlants, sur la campagne assoupie.

Le blé mouvant dort d'un sommeil agité.

Le chant de l'alouette vibre dans l'air lourd.

Un étincellement de lumière noie la campagne endormie.

Un plant de coquelicots, aux rouges chatoyants, frissonne pâmé, et semble un lac de sang clair.

Puis le lin en fleurs, qui au loin fond, avec l'azur pâle du ciel, le ton clair de ses pétales bleus.

Le trèfle vigoureux, fleuri de ses fleurs mauves, vit du vol des abeilles actives et du bruissement des gros bourdons.

Plantée sur un léger talus, au haut du chemin, la forêt majestueuse ouvre ses portes de silence.

En sa fraîcheur tiède et moite, s'élèvent les arbres géants, se meuvent et rampent les plantes parasites, dont les volûtes lentement montent aux faîtes des grands troncs.

Dans l'ombre suggestive de mystères, des hautes voûtes de feuillage, l'odeur chaude des fleurs sauvages, la senteur verte des fougères, l'arome des rétines forment une atmosphère étrange, qui assoupit et trouble.

Les sentiers ombrés de bleu s'enfoncent au plus touffu des buissons, dont rien ne réveille le reposant silence.

Seul, un cri d'oiseau s'élève de temps en temps du fond des taillis, ou descend du faîte des arbres, et fait sonner l'écho d'un appel confus.

Isolé en ce labyrinthe de troncs et de feuilles, perdu en ce foullis, ce tumulte de plantes, l'esprit songe vaguement, et l'on cherche un endroit où reposer son bien-être las.

Et c'est avec l'idée de repos que l'on continue sa marche. Tout est calme, et cependant, quelle vie dans tout ce mutisme!

Que l'on se sent petit, perdu, oublié, parmi toute cette vie immobile.

L'on s'avance, infime comme un insecte, on entre dans un fourré, on y découvre un sentier, le sentier s'élargit, c'est une route qui se forme, de hauts chênes la bordent, une herbe drue l'enrichit de sa verdure veloutée.

Le chemin s'allonge, et tout au bout, en une apothéose, deux ormeaux unissent leurs branches; ils forment au-dessus de la

route une ogive basse qui semble l'entrée d'une grotte lumineuse...

Le soleil, en minces rayons, innonde la clairière... elle est dans une légère excavation du sol, plantée de rares bouleaux, aux troncs blancs, éblouissants, fiers et droits, dont la fraîche et légère frondaison voile le ciel doucement.

Dans un jet de soleil passent, lumières aux mille teintes, dans la lumière d'or, les mouches et les insectes, amis de la forêt.

Une vive petite source court entre les troncs, et sur ses bords l'herbe haute forme une digue suffisante à la force de ses eaux.

Elle franchit la clairière, et le temple aux arches vivantes la conduit entre deux hautes berges moussues, l'entraîne en ses profondeurs, et c'est à peine si de loin en loin, on perçoit sa course incertaine.

Un sapin, à la sombre verdure en éventail, étend ses branches vertes, et son ombre d'un azur foncé, jusqu'aux fougères du talus... un peu plus loin, dans le chemin qui serpente, un saule pleureur épend sa claire et somptueuse chevelure, comme un rideau mouvant.

D'arbre en arbre, la forêt devient plus épaisse, la route se perd, ce ne sont plus que sombres taillis de noisetiers, buissons épineux de framboisiers sauvages, où sont tendues, merveilleuses soieries, de grandes toiles d'araignées.

Bientôt le taillis s'écarte, de fantastiques hêtres, au feuillage d'un rouge cramoisi, étouffent de leur ombre tragique et sombre la lumière du jour; c'est une nuit profonde, angoissante... de toutes parts s'étendent leurs bras énormes, dont les rameaux semblent des mains agrippantes... on écoute le silence, il semble que ces ténèbres cachent en leurs voiles les mauvais esprits de la forêt, et que soudain, en une ronde grimaçante, de vilains faunes velus, et des chèvres fantasques, à tête humaine, viendront nous entourer de leur joie redoutable...

L'on erre, fébrile, et c'est avec un sentiment de réelle délivrance que le chemin se retrouve, clair et gai.

Et l'allée s'étend, verdoyante, en un pays de rêve fécond d'oubli et d'heureuses chimères.

Soudain, venant de très loin, très loin, se perçoit faiblement la sonnerie triste et grave du cor...

L'appel se multiplie, la plainte sourde vibre ; c'est un chant désolé que reprend la forêt, que clament les troncs rugueux... c'est une voix étrange, qui meurt et reprend, un chant de gloire, un chant éperdu de mort, l'adieu désolé, le cri de victoire !

La mélodie puissante, de force et de triomphe, emplit la forêt, naguère silencieuse, qui répond en sourdine, mélancolique et sombre.

C'est une plainte, un regret, elle pleure, de sa haute voix, confuse et lente, la mort de l'un de ses êtres...

Puis le silence se fait, le cor s'est tu.

Le frisson de la mort a fait vibrer les feuilles. Un recueillement plein de mystère plane dans le jour assombri. Un léger brouillard monte de la terre refroidie et mouille les herbes tendres. Et tandis que le coucou module lentement son chant triste et uniforme, le feu rouge du soir teinte la forêt d'une lueur sanglante.

HÉLÈNE CANIVET.

LA MANDOLINE

—

LES ROSES SOUS LES ÉTOILES

Les étoiles, dans l'ombre écloses,
Palpitaient ainsi que des yeux ;
Nous allâmes cueillir des roses
Sous les astres mystérieux.

Comme eux, tes yeux pleins de mystère
Ne me regardaient que de loin...
Mon cœur se posait, ver de terre,
Sur ta bouche, rose de juin !

Tu semblais, à travers les voiles
De ta fière virginité,
Plus lointaine que les étoiles
Qui tremblaient dans l'immensité.

Et tu demeurais si farouche
Que je n'osai, ce soir joyeux,
Cueillir la rose de ta bouche
Sous les étoiles de tes yeux !

FUIS-MOI !

Fuis-moi ! je porte dans mon cœur
Un mal plus ardent que les fièvres :
Une enfant se meurt de langueur
Pour avoir effleuré mes lèvres.

Fuis-moi ! je ne sais que meurtrir
La main tendre qui me caresse :
Mon baiser te ferait souffrir
D'une inguérissable détresse.

Eloigne-toi de ma maison,
Laisse-moi seul avec mes peines :
Mon amour est un lent poison
Qui brûle le cœur et les veines.

Pars donc, et laisse-moi mourir
Dans ma solitaire demeure :
Je souffre, — mais je veux souffrir
Sans qu'un être innocent en meure !

*
* *

CHANSON D'HIVER

L'Hiver tend ses voiles épais,
Ses longs voiles couleur de cendre...
Je ne sais quelle triste paix
Je sens au fond de moi descendre.

Les concerts des nids se sont tus,
Le bois se dévêt feuille à feuille...
Nul rêve, en moi, ne chante plus,
Mon âme frissonne et s'endeuille.

Le ruisseau, prisonnier du gel,
Pleure de ne plus être libre...
Sens-tu, mon cœur, ce froid mortel
Qui te pénètre fibre à fibre?

Le jardin est enseveli
Sous un paisible et doux suaire...
Je vais m'endormir dans l'oubli,
Comme en un linceul mortuaire.

FRANZ ANSEL.

GLUCK ET WAGNER

—

ESSAI D'ESTHÉTIQUE COMPARÉE

—

Gluck apôtre de vérité et d'unité. — Iphigénie en Aulide. — Rapports et différences entre l'œuvre de Gluck et l'œuvre de Wagner. — Grandeur suréminente du drame lyrique.

LUCK fut un créateur inspiré qui, apôtre de vérité et d'unité, ouvrit à l'art des voies absolument nouvelles. Il comprit que l'idéal de la Beauté et l'idéal de la Vérité remontant et se confondant en une Source unique d'où ils dérivent, une œuvre sera d'autant plus suréminente en art qu'elle contiendra plus de parcelles de la Vérité éternelle. Et cet apostolat de saine esthétique, dont l'influence précieuse émancipa la musique de tant de routines stériles, doit être prisé d'autant plus qu'il s'est exercé au profit d'une forme d'art intéressante au premier chef, la forme de l'opéra ou, pour nous mieux expliquer, la forme du drame lyrique que Gluck a conçue en ses traits généraux, intuitif précurseur de Weber, de Berlioz, de Wagner, avec de profondes divergences de style, de forme et d'inspiration que nous signalerons tantôt.

A part *Armide*, toutes les œuvres capitales de Gluck ont puisé leur inspiration au trésor des lettres grecques. S'il est vrai que la

littérature est le miroir des civilisations, dans l'organisme social aux ressorts peu nombreux et peu compliqués que présentait l'antique Hellade devait éclore une forme de drame appropriée, empreinte de cette simplicité qui est l'attribut de l'enfant, mais aussi l'attribut de Dieu, une forme de drame qui, dépourvue de contingences superflues, exempte d'accidents et d'épisodes, traduirait l'âme humaine, avec ses souffrances et ses passions, en des poèmes d'une moelle savoureuse et d'une éloquente concision. Gluck sentit quelle mine féconde il y avait là à exploiter, la musique ne pouvant exprimer profondément que les impressions vagues ou les grands sentiments généraux, mais impuissante à traduire les nuances trop précises de la pensée qui analyse. Il comprit merveilleusement que le drame grec allait lui donner l'occasion de réaliser son rêve : associer la poésie et la musique dans une union si intime, dans une compénétration si substantielle, qu'il arriverait de la sorte à créer un être lyrique distinct, le drame musical, issu de leur fusion. Et c'est ici que Gluck nous apparaît apôtre d'unité, de cette Unité dont un admirable penseur de notre siècle disait qu'elle se confond avec la Vie et avec l'Amour :

« Celui qui vit est celui qui aime ; il est réuni et il réunit. Celui qui ne vit pas n'aime pas ; il est séparé et il sépare.

La Vie, l'Amour, l'Unité se tiennent donc, ou plutôt ne font qu'un. La mort, l'indifférence et la séparation sont trois mots synonymes » (1).

Mais outre cette empreinte de vérité divine dont il illustre tous ses poèmes, outre ce visible caractère d'unité vivifiante qui transparaît en toute son œuvre, ce qui distingue encore le génie de Gluck, c'est la pondération parfaite, le souci constant de noblesse dans le style et dans l'expression des caractères. Et c'est tout juste, car les sentiments qu'il traduit, les passions qu'il développe s'agitent au milieu d'un peuple de dieux, de rois et de héros.

Dans l'*Iphigénie en Aulide* notamment, ce caractère de noblesse essentiel à toute l'œuvre de Gluck ne fléchit jamais un

(1) Ernest Hello, *De l'Homme*. Chapitre sur l'Unité.

instant. Il serait oiseux de récapituler ici toutes les merveilles de la partition. D'un bout à l'autre, les protagonistes de la pièce ont des accents parfaitement appropriés à leur caractère particulier, et, au milieu de cette profonde diversité, chacun d'eux conserve la gravité noble et émue du drame antique. En conformité avec les vues si élevées que Verhaeren développait il y a quelques mois en son absolument magistrale conférence, nous sommes de ceux qui s'inclineront toujours devant le grand Racine dont l'*Iphigénie*, au même titre et pour les mêmes motifs que celle d'Euripide, nous apparaît un radieux chef-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, M. Gevaert a jugé opportun de modifier le dénouement, afin de reproduire plus fidèlement l'impression du drame grec, et il a réalisé ce tour de force d'une façon admirable qui fait autant d'honneur à l'érudit qu'au musicien inspiré.

Dans une tâche aussi périlleuse, il y a, en effet, un double écueil à éviter, le pastiche d'une part, l'imitation fantaisiste et approximative de l'autre. Or, non seulement la partie écrite par Gevaert est absolument dans le style de Gluck, mais loin d'être de glace comme l'est d'ordinaire tout pastiche, elle est imbibée de cette flamme intérieure qu'allume l'Inspiration. En un mot, elle devient partie intégrante du tout et n'a nullement l'aspect d'un tronçon séparé. L'interprétation du Conservatoire a été remarquable en ses lignes maîtresses. Dufranne a incarné Agamemnon avec grandeur. Seguin a déployé en son rôle toute son autorité habituelle. M^lle^ Collet a été gracieuse et touchante. Enfin M^me^ Bastien s'est révélée un tempérament dramatique servi par une rare intelligence artistique.

Gluck, disions-nous tantôt, fut le précurseur de Wagner. Il a été aussi le prophète de l'esthétique de l'avenir. Ces vues profondes qui donnent un relief si puissant à la personnalité de Gluck sont exprimées dans une lettre célèbre adressée au grand-duc de Toscane. Elle montre en Gluck non seulement le voyant, l'halluciné d'art, mais le philosophe, l'analyste qui se rend parfaitement compte de la signification et de la portée de la réforme qu'il médite, frappant trait d'analogie avec le poète de Bayreuth. « Je m'efforçais, dit-il, de diriger la musique vers son but véri-

table, c'est-à-dire de *la subordonner à la poésie*, tant au point de vue de l'expression qu'au point de vue du développement des situations, sans briser l'action ou l'affadir par des ornements superflus. Je pensais que la musique devait être pour la poésie ce que la vivacité des couleurs et ce que l'art du clair-obscur sont pour un dessin parfait et bien ordonné; ils insufflent la vie aux figures, sans nuire à la netteté de leurs contours... La simplicité, la vérité et le naturel sont les fondamentales assises de la Beauté dans toutes les créations d'art (1). »

Oui, chantre d'Orphée, d'Iphigénie et d'Alceste, nous te devons l'hommage de notre admiration la plus profonde et de notre reconnaissance éternelle, car, sans toi, qui sait si la cathédrale symbolique de Parsifal eût dressé ses tours pacifiques sur la déclivité de notre siècle ravagé? Sans doute, Wagner a affranchi le drame des murailles conventionnelles où l'opéra de Gluck était encore étouffé. Les airs, récitatifs et chœurs, futiles barrières à l'expansion d'un génie conscient de sa grandeur, ont disparu de l'œuvre nouvelle. Mais ce n'est là qu'un pur détail, l'absence de ces formes déterminées constituant une différence plutôt qu'un progrès en soi. Ce qui donne à l'œuvre de Wagner l'envergure d'un oiseau colossal planant dans les infinis roses, ce qui fait que, dans la cité de l'art éternel, les monuments de Bayreuth dressent leur cime sourcilleuse au-dessus des temples qu'a ciselés la muse de Gluck, c'est la source d'inspiration à laquelle a été s'alimenter l'auteur de *Parsifal*. Il s'élance, agile comme la foudre, jusqu'aux pures régions du Mythe et du Symbole où les contingences s'évanouissent comme des spectres. Il pénètre jusqu'aux entrailles de l'âme humaine, dont il raconte

(1) Ich bestrebte mich daher, die Musik auf ihre wahre Bestimmung zurückzuführen nämlich der Poesie für den Ausdruck und die Situationen des Gegenstandes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder sie durch unnütze, überflüssige Verzierungen abzuschwächen. Ich meinte, die Musik müsse für die Dichtung das sein, was für eine correcte, wohl angelegte Zeichnung die Lebendigkeit der Farben und der wohl vertheilte Contrast von Licht und Schatten sind, welche dazu dienen, die Gestalten zu beleben, ohne ihre Umrisse zu schädigen. .....Einfachkeit, Wahrheit und Natürlichkeit sind die grossen Grundbedingungen des Schönen in allen Schöpfungen der Kunst.

(*Extrait de la lettre de Gluck au grand-duc de Toscane.*)

fortement la vie mystérieuse et agitée. Gluck est l'homme de la civilisation antique, dont la formule est le culte de la Beauté naturelle et sensible. Dans Wagner fulgure la formule nouvelle, se dégageant de la civilisation du Christ. C'est l'ASPIRATION, inconnue avant Bethléem. J'entends par là l'élévation instinctive vers des régions plus hautes, plus sereines où l'on n'osait point auparavant porter son regard et qui, pour se fixer dans une forme d'art quelconque, exigera un langage bien plus touffu que l'Idée et le Sentiment de l'Hellade. En Wagner, le poète et le musicien se confondent encore beaucoup plus complètement que dans Gluck. Si la musique des drames de Bayreuth pénètre si profondément jusqu'aux arcanes les plus reculés de notre être intime, c'est qu'elle est le prolongement naturel, l'expression absolue, spontanée, le reflet exquisement coloré d'une poésie plus haute et plus divine.

Laissez-moi vous dire ici toute la grandeur du drame lyrique. Il est l'expression d'art suprême et totale. C'est le détour du sentier de l'Infini où la Poésie et la Musique se rencontrent, s'enlacent et se confondent, saisissant la créature humaine, vaincue et ravie par toutes ses capacités sensibles, spirituelles et affectives. La Poésie intégrale qui est synonyme de création unit l'Idée à l'Image, et illuminée ainsi par le rayonnement de la couleur, prend possession de notre intelligence qui embrasse l'Essence, de notre imagination qui saisit le Phénomène, de notre cœur qui a soif de Beauté. Puis la Musique vient se reposer et replier ses ailes d'ange sur l'Œuvre poétique, l'informe, la divinise, parle directement à nos sens attendris, et, mystère insondable, apparaissant comme une simple vibration des nerfs émotifs, demeure cependant l'impression maîtresse de l'être humain, le plongeant tout entier en cette région des Idées Archétypes, des Normes éternelles qu'aucun rapport prochain ou éloigné ne relie aux opacités contingentes des sens et du temps. Céleste élaboration justifiant la plus haute des philosophies! La puissance de la musique atteint les sens directement et des fils mystérieux communiquent ces impressions de chair aux faîtes de notre nature, transmuant pour ainsi dire leur essence

dans l'alambic de l'Eternité. Tant la compénétration des deux éléments de notre être, suivant le magistral enseignement du XIII^e siècle, est intime et substantielle. Tant il est vrai que l'homme n'est pas plus cette essence géante rêvée par Fichte, créant un Univers-Songe dépourvu d'objectivité, que la brute sensuelle et maladive décrite par ce pauvre et aveugle Zola, mais bien plutôt un être dont les harmonies, se dérobant discrètement dans le demi-jour du Mystère, ne seront jamais accessibles aux vaines philosophies, un être dont la synthèse lumineuse resplendit au frontispice d'un livre unique en des mots de flamme, que je transcris ici sans fleurs ni superfétations pédantes: L'homme est une âme immortelle UNIE à un corps mortel.

GEORGES DE GOLESCO.

L'AVEU GUERRIER

—

Vers les jardins d'amour que fleurit ton sourire,
Comme un riche vaisseau s'abandonne à la mer,
Dans un puissant concert d'olifant et de lyre
Marche mon jeune orgueil, lourd d'hermine et de fer.

Il tend vers toi la pointe ardente de l'épée,
Il lance à tes échos l'appel cuivré du cor,
Et les noirs étalons de sa folle équipée
Vers ton manoir en deuil hennissent à la mort.

Sur les lacs alanguis où nagent de grands cygnes,
Parmi le calme vert des larges nénuphars,
La nacelle vouée aux conquérants insignes
Rêve de soirs en feu, de sang et d'étendards.

Et dans ton vieux castel, qu'alourdissent les âges,
Le fer se rouille au poing des gardes endormis,
Le hardi paladin, sacré par les présages,
Viendra-t-il accomplir ses fiers destins promis?

Les chênes ont tremblé d'un long frisson de gloire,
Vers les cieux triomphaux les cygnes ont chanté,
Et les galops des étalons à robe noire
Emeuvent le silence où rêve ta beauté.

Ne crains pas. Le soleil rit aux porteurs d'épée;
C'est la voix de l'été qui gronde dans les cors,
Reine, et je t'ai choisie en ma folle équipée
Pour le suprême amour dont les aïeux sont morts!

*
* *

PRÉLUDE

—

I

Puisque les bleus printemps ne sont plus qu'un beau rêve
En mon âme où jadis souriait leur clarté ;
Puisque j'ai vu mourir les roses de l'été
Et se rouiller la lame héroïque du glaive ;

Puisque l'horloge est taciturne depuis l'heure
Où l'aiguille implacable a sur le cadran d'or
Marqué l'instant de la douleur ; puisque la Mort
Grave s'est arrêtée au seuil de ma demeure ;

Puisque rien n'est plus rien de ce qui fut jadis
La vie heureuse avec ses rires et ses charmes,
Et que seul le regret de calmes paradis

Fait briller, dans la paix d'un jour qui va finir,
De la rosée aux fleurs et du sang sur les armes,
J'écouterai ta voix lointaine, ô souvenir !

II

Héros mystérieux qui fouliez d'autres plages
Où le soleil plus pur donne des jours plus doux,
Vous dont l'épée ardente a servi les courroux,
Dans la lutte enfiévrée, au vent des cris sauvages ;

Valeureux chevaliers partis vers les là-bas
Sur une mer de songe aux vagues opalines,
Pour réveiller du long sommeil les héroïnes,
A travers le fracas farouche des combats !

Au cor retentissant votre lèvre sanglante
Arrachait dans la mort un si terrible appel
Que la rumeur en gronde encore sous le ciel ;

Dormez dans vos tombeaux près de la mer qui chante,
Conquérants massacrés dont nous portons le deuil,
Magnifiques aïeux de nos rêves d'orgueil !

III

Et vous, preux paladins de la mélancolie,
Voyageurs attardés aux jardins de l'amour,
Dans la nuit nonchalante et la pourpre du jour
Pour chercher la contrée heureuse où l'on oublie ;

Vous dont claquait au vent le pennon de douleurs
Sur votre nef cinglant aux lointains de légende
Vers Thulé pâle et la verte Brocéliande
Ou Viviane dort dans le sommeil des fleurs !

De mes tristesses vos rancœurs sont les aïeules,
Puisque je porte auprès des clairs lions de gueules
La pensée amoureuse où fléchit ma fierté.

Et mon âme, autrefois prisonnière des fées,
A connu les douceurs du manoir enchanté,
O héros de l'Amour, du Rêve et de l'Epée !

CHARLES DE SPRIMONT.

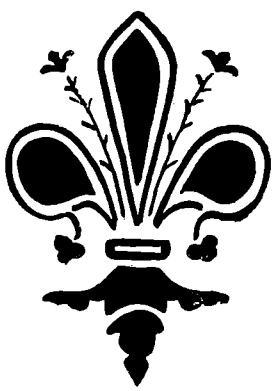
FARINATA DEGLI UBERTI

Couvent de Sant'Apollonia, Florence

(Œuvre d'Andrea del Castagno)

Guelfes et Gibelins

—



Les dissensions intestines qui enfiévrèrent Florence durant tout le moyen âge, et presque jusqu'au moment où les sauvages armées de Charles-Quint abattirent la frémissante république, émasculée, désormais, et appauvrie, aux pieds des héritiers détestés de Cosme et de Laurent de Médicis, prirent toujours leur origine dans l'irréductible dualisme du peuple industrieux et turbulent et de la noblesse, et, après l'expulsion violente de celle-ci, de l'aristocratie de l'argent et des armes qui, peu à peu, s'était substituée à elle — *popolo grasso*, « gent nouvelle » à laquelle le Dante reprochait avec tant de véhémence « les gains rapides qui avaient engendré l'orgueil et l'excès » dans la cité (1).

A certains points de vue, les événements florentins du XIII^e^ au XIV^e^ siècle offrent une image anticipée et réduite, mais, peut-être, d'autant plus saisissante, de ceux dont les conséquences se développent actuellement sous nos yeux : — aujourd'hui comme alors, l'opulente bourgeoisie parvenue, après avoir dépossédé les privilégiés, décimé leurs rangs, spolié leurs biens, leurs titres

---

(1) *Inferno*, XVI, 73-75

et leurs honneurs, pour usurper leur place dans le gouvernement du monde, se voit, à son tour, inquiétée dans la tranquille jouissance de sa conquête, par les descendants des collaborateurs populaires de la révolution accomplie, dociles instruments de carnage, de rapine et d'épouvante, grisés de pompeuses périodes sonores, mais que l'on avait oubliés à l'heure du partage!...

Toute l'histoire de Florence, en ces temps héroïques pleins de gloire et de tumulte, est inscrite dans les rimes lapidaires de l'Alighieri. Le poète juge, béatifie ou exécute amis et ennemis, avec l'orthodoxie de sa foi, mais aussi avec la passion de sa partialité et de sa colère, et, parmi les inoubliables figures qui estampent de leur farouche silhouette ces pages imprégnées à la fois de dureté implacable et d'immortelle pitié, il n'en est guère de plus saisissante que celle du vieux chef gibelin, Farinata degli Uberti, debout en son sépulcre incandescent, comme une statue du mépris et du sarcasme, impénitent damné, l'âme aussi roidie au milieu des affres du châtiment éternel, qu'à l'heure du plus emporté de ses triomphes terrestres.

Avec Farinata, l'ancienne tradition gibeline termine sa destinée à Florence; sa mort précède de bien peu la chute définitive du parti. D'autres éléments, sous des noms renouvelés ou, même, sous des noms usuels dont la signification a changé, vont continuer la lutte.

Corso Donati, guelfe, celui-là, plus orgueilleux encore que Farinata, et qui marchait dans les rues de la cité avec le faste et l'allure d'un conquérant, résume en sa personne les derniers et vains efforts du patriciat pour maintenir sa prépondérance politique sur la démocratie florentine. Entre tous les fauteurs de troubles, dit le Dante, au bannissement duquel il contribua, d'ailleurs, ce fut « le plus coupable » (1).

M. Del Lungo vient de publier à Milan (2) un livre excellent, consacré à la période bouleversée des annales florentines, qui

(1) *Purgatorio*, XXIV, 82.

(2) Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII. — *Pagine di Storia fiorentina per la vita di Dante*. Milano, Ulrico Hoepli, in-18.

vit apparaître sur la scène le *nuovo popolo* et le tribun Giano della Bella, l'inspirateur de ces statuts inflexibles, les *Ordinamenti di giustizia*, qui transformèrent les grands en parias civils, indignes des magistratures. Rigueur outrée qui déchaîna les querelles des guelfes noirs et des guelfes blancs, des Donati et des Cerchi, la défaite et l'ostracisme de ces derniers, y compris le Dante; l'intervention de Boniface VIII dans les affaires toscanes et la stérile descente de l'empereur Henri VII en Italie.

Après M. P. Villari, qui en a retracé les péripéties en de si attachantes études (1), M. Del Lungo évoque, avec une éloquence appropriée à la grandeur du sujet, ces années pendant lesquelles s'enfantait en quelque sorte, parmi les convulsions dernières de l'esprit despotique, sous l'impulsion de ses arts, de ses corporations puissantes et unies, la libre, souveraine et prospère Florence du XIVe et de la première moitié du XVe siècle qui, dès lors, — pour user du langage harmonieux du Boccace, — *tra le altre città italiane più nobile*, la plus noble d'entre les cités italiennes, inaugurait avec le Dante, Arnolfo di Cambio, Cimabue et Giotto, une ère radieuse d'art et de beauté.

I

La fiction grecque a abrégé dans la prestigieuse épopée d'Homère, dans le récit rapsodique des combats livrés au rivage asiatique, à la suite du rapt de « l'argienne Hélénè, pour laquelle tant d'Akhaiens sont morts devant Troiè, loin de la chère patrie », les phases originelles de l'histoire hellénique, les mouvements des peuples éoliens et doriens refoulés par l'afflux des migrations vers les rivages continentaux de la mer; leurs expéditions dans les îles de l'archipel et aux bords orientaux de la mer Egée, où les poussait l'obscure nostalgie, le souvenir fabuleux, légué par les ancêtres, d'une terre plus riche et plus heureuse.

(1) *I primi due secoli della storia di Firenze*. Firenze, Sansoni 2 vol. in-8°.

Avec la même facile et neuve imagination, cette inconsciente tendance à une espèce de localisation symbolique, propres aux races juvéniles, les chroniqueurs florentins synthétisent également et volontiers les causes complexes et immémoriales des successives révolutions de la République, en quelque incident éclatant, en quelque pittoresque anecdote tragique. Il semble que ce soit comme l'illustration à demi légendaire, l'emblématique haut-relief de l'antagonisme ouvert ou latent, dont l'orageuse Cité du Lys fut constamment agitée.

A les en croire, ce fut une femme, aussi — une simple mortelle, il est vrai, et non la fille de Zeus! — l'abandon d'une fiancée, qui fomenta la division parmi les Florentins, les partagea en guelfes et en gibelins :

Et de cela fut cause, écrit Dino Compagni (1), qu'un noble jeune citadin, nommé Buondelmonte dè Buondelmonti, avait promis de prendre pour femme une fille de messer Oderigo Giantruffetti. Passant ensuite un jour devant la maison des Donati, une noble dame (appelée dame Aldruda, femme de messer Forteguerra Donati, qui avait deux filles très belles), étant au balcon de son palais, le vit passer et l'appela et lui montra une des dites filles, et lui dit : — « Qui as-tu pris pour femme? je te réservais celle-ci », laquelle regardant, elle lui plut beaucoup et il répondit : — « Je ne puis plus me dédire, à présent». Dame Aldruda répondit : « Oui, tu le peux, car je paierai la peine pour toi ». Et Buondelmonte répondit : « Je la veux ».

O Buondelmonte, quanto mal fuggisti
Le nozze sue per gli altrui conforti!
. . . . . .
Ma conveniasi a quella pietra scema
Che guarda 'l ponte, che Fiorenza fesse
Vittima nella sua pace postrema.

O Buondelmonte, méchamment tu as fui — les noces à l'exhortation d'autrui!... Mais il convenait qu'à cette pierre mutilée — qui garde le Pont, Florence fit — une victime en ses derniers jours de paix (2).

Le jour de Pâques, 1215, Buondelmonte revenait d'au-delà de l'Arno, à cheval, en costume de fête, la tête couronnée d'une guirlande de fleurs. Au moment où il atteignait l'extrémité du Pont-Vieux, aux approches de la statue de Mars, à moitié détruite lors de la chute du pont, en novembre 1178, il fut assailli

(1) *La cronaca fiorentina,* lib. I.
(2) *Paradiso XVI,* 140-141 ; 145-147.

par les parents de la jeune fille outragée, renversé d'un coup de masse et achevé à coups de couteau.

L'immolation du jeune et beau patricien devant la statue du dieu latin que les légionnaires de Sylla, fondateurs de la cité, lui avaient donné comme protecteur, ne laissa point d'impressionner les esprits superstitieux, d'autant plus que cette effigie, investie, aux yeux des citoyens, du caractère d'un *palladium*, était vénérée comme le mémorial visible de l'antiquité de la ville. Buondelmonte semblait être tombé ainsi qu'une victime vouée aux dieux déchus, aux obscures et vindicatives puissances fatidiques, replongées au néant par le christianisme.

Le pacifique Saint-Jean-Baptiste avait remplacé la belliqueuse divinité païenne : Florence « a changé son premier patron, et c'est pourquoi Mars, par son art, l'attristera toujours » (1).

« Et ceci montre bien, conclut, de son côté, Villani (2), que l'ennemi des générations humaines (le Démon), par les péchés des Florentins, eut puissance en cette idole de Mars, puisque aux pieds de cette image se commit un tel homicide, d'où tant de mal a suivi pour notre cité de Florence. »

Dans les *bolge* infernales où les artisans de discorde souffrent la *géhenne*, apparaît au Dante, les deux mains coupées et la face souillée de sang, Mosca degli Uberti, l'instigateur du meurtre de Buondelmonte. Il avait excité les Giantruffetti et les Amadei à cette irréparable violence, arguant que la haine serait identique, que l'on tuât le parjure ou que l'on se bornât à le blesser : — *Cosa fatta capo ha!* avait-il ajouté : « une chose faite à une tête », c'est-à-dire elle est accomplie sans retour.

A la surprenante vue de ce visiteur auquel doit encore être donné de revoir les splendeurs du soleil et de la douce terre italienne, il s'écrie :

... Ricordera'ti anche del Mosca,
Che dissi, lasso ! : Capo ha cosa fatta ;
Che fu 'l mal seme per la gente tosca.
Ed io v'aggiunsi : : E morte di tua schiatta

(1) *Inferno X*, 144-145
(2) VILLANI, lib. V.

Tu te souviendras aussi de Mosca, — moi qui dis, hélas ! « chose faite à une tête » — ce qui fut l'origine des maux des peuples toscans » — Et j'ajoutai : « Et de la destruction de ta race » (1).

Les dénominations de Guelfe et de Gibelin provenaient, à la vérité, d'Allemagne et désignaient à Florence des partis existant bien antérieurement au « fait de Buondelmonte ». Dès longtemps, les citoyens vivaient en deux camps armés, toujours prêts à en « venir au sang » : — d'un côté, les nobles, possesseurs arrogants et déprédateurs de territoires et de châteaux dans le Val d'Arno ; de l'autre, la bourgeoisie travailleuse et commerçante, les véritables ouvriers de la richesse de la cité, dont les bandes communières avaient soumis les patriciens, détruit leurs asiles fortifiés, pour les astreindre à résider à l'intérieur des murs et à plier leur humeur batailleuse aux lois communes.

La conciliation était impossible : deux races se trouvaient en présence, qui avaient, chacune, une conception différente de leurs droits et de leurs devoirs, les nobles, descendants des envahisseurs lombardo-francs et la masse du peuple, de souche indigène. Cette diversité d'origine mettait en éternel conflit l'esprit féodal et celui du municipe ; la tradition germanique et la latine ; les prétentions suzeraines de l'Empire qui légitimaient celles de l'aristocratie vassale de la Toscane, et la dévotion du peuple au Saint-Siège, les intérêts mêmes de la liberté et du commerce florentins.

La cité devait donc fatalement combattre sans trêve, jusqu'au jour où elle réussirait à évincer de l'organisme faussé de ses institutions cette caste supérieure, vaniteuse et insolente qui, se targuant, à l'exemple des Uberti, de descendre de princes allemands, s'insurgeait contre les lois, traitait les citoyens comme des vaincus et des manants, prétendait instaurer une oligarchie exclusive et, grâce à son aptitude aux armes, opprimer la bourgeoisie et le peuple.

Tous les écrivains florentins rappellent avec orgueil la filiation romaine de la cité et c'est, à leurs yeux, comme si celle-ci s'en-

(1) *Inferno* XXVIII, 106-109.

veloppait, glorifiée, dans un lambeau de la pourpre déchirée des Césars.

Le système politique de la République, issu directement de la conception antique de l'Etat, confisquait, pour ainsi dire, l'individu et sa libre volonté, au profit de la collectivité, qui, seule, était indépendante. La constitution, compliquée, sans cesse, par la défiance et la crainte de la tyrannie, morcelait le pouvoir entre divers organes et conseils, renouvelés tous les deux mois et qui se contrebalançaient et se surveillaient les uns les autres. Le Podestat et le capitaine du Peuple, représentants visibles de la majesté de la République, toujours étrangers, ne restaient en fonctions que six mois.

C'est ainsi que Florence eut, quelques jours, en 1283, pour capitaine du Peuple et conservateur de la Paix, ce Paolo *il bello*, amant de sa belle-sœur Francesca qu'il avait épousée à Ravenne, en 1275, par procuration de son frère, le disgracieux et féroce Gianciotto Malatesta de Rimini : — Tristan italien dont la mémoire plaintive fut immortalisée avec celle de son Yseult par le généreux Alighieri. Le philtre enchanté de l'amour illicite s'était trouvé, pour eux aussi, recéler les germes subtils de la mort, et, ombres jumelles, inséparables même dans le châtiment, ils surgissent ensemble aux yeux du Dante et, ensemble, lui révèlent la destinée de leur coupable faiblesse :

Amor condusse noi ad una morte.

L'amour nous conduisit à une mort commune (1).

II

Frédéric II trouva, dans sa longue lutte contre Rome, d'ardents auxiliaires à Florence, où, selon la coutume ancienne de l'Empire et malgré la désaffection grandissante, il envoyait encore des vicaires pour tenir l'office de Podestat. Les Guelfes

(1) *Inferno*, V, 106.

impatientés, en 1249, de cette marque d'une suprématie déniée, se soulevèrent. On se battait dans les rues, avec des chances diverses, lorsque la survenue de Frédéric, fils de l'Empereur, à la tête de soudards teutons, décida la défaite de la faction populaire.

Résolus à s'exiler, les principaux Guelfes voulurent, avant d'abandonner le sol de la patrie, procéder aux funérailles d'un de leurs chefs, Rustico Marignolli, tué dans ces rencontres. Pendant la nuit de la Chandeleur (2 février), le peuple en foule et les combattants armés escortèrent le corps porté, à la lueur des torches, par les chefs vaincus et derrière lequel on traînait la bannière glorieuse quoique abattue du parti. Enivrante veillée d'armes, héroïque et funèbre, dont les bannis emportèrent avec eux l'exaltant et vindicatif souvenir.

Ils se réfugièrent dans ces mêmes châteaux du Val d'Arno, d'où, jadis, ils avaient débusqués leurs adversaires. Les Gibelins, eux, célébraient leurs triomphes par l'exaction et l'avanie, inauguraient ces déprédations, trop bien imitées, plus tard, à leurs propres dépens, en détruisant les maisons de leurs ennemis, entre autres le palais de la famille Tosinghi, l'un des plus beaux de Florence, construit à la mode pisane et revêtu de la base au faite de colonnettes de marbre. Harcelés constamment par les exilés, détestés par le peuple, ils ne se maintenaient qu'à grand'peine, malgré leurs succès militaires.

La fortune desservait les Hohenstaufen. Le roi Enzo, fils naturel de l'Empereur, battu à Fosalta (26 mai 1249) par les gens de Bologne, reste leur prisonnier. Le déconcertant Frédéric II, étrange excommunié, rebelle à l'autorité du Pape et qui, à la fois, la craignait ; sceptique que Dante à placé, avec Farinata degli Uberti, en Enfer, et que l'on vit se croiser pour aller pourfendre ces musulmans, parmi lesquels il recrutait ses troupes les plus fidèles ; le libéral et cruel Frédéric II, l'*ultima possanza* (1), le dernier Empereur de la maison de Souabe, meurt le 13 décembre 1250, dans l'abrupt repaire fortifié de Lucera, en-

(1) *Paradiso*, VIII, 120.

touré de ses maures, mécréants insensibles aux interdits apostoliques et fanatiquement dévoués à leur maître.

Ces événements précipitèrent la ruine du parti gibelin, accablé, d'ailleurs, d'une animadversion inextinguible, non seulement à cause de ses ambitions effrénées et de ses atrocités, mais parce que, à l'exemple de l'Empereur dont la cour à moitié asiatique de Palerme servait de refuge aux matérialistes, aux averroïstes, à tous les aventuriers de la pensée et de la morale du temps, il protégeait de sa faveur les Patarins, légataires des théories hérétiques et dissolvantes des Albigeois.

La rapide propagation dans la Péninsule des deux ordres mendiants, franciscain et dominicain, l'accession enthousiaste du peuple aux deux tiers-ordres, dont les statuts, par la prohibition de porter les armes, sinon pour la défense de l'Eglise et de la Cité, sauvegardaient les adhérents contre leurs propres inclinations violentes et, en même temps, par l'irrésistible énergie pacificatrice d'une association puissante, contre l'oppression environnante, devinrent funestes à la cause impériale : « Ils ont brisé nos droits et nous ont réduits au néant » constate avec amertume un rapport adressé à Pierre des Vignes, chancelier de Frédéric II.

Une insurrection heureuse modifia le gouvernement florentin, en 1250. La nouvelle constitution, appelée du *Primo popolo*, parce qu'elle signalait l'avènement de la souveraineté populaire, réduisit les pouvoirs du Podestat resté, jusque là, le complaisant instrument de l'aristocratie. A côté de lui devait siéger, désormais, le Capitaine du Peuple, qualifié plus tard, aussi, Défenseur des Arts et du Peuple, qui commandait les milices bourgeoises, gardait leur gonfalon blanc et vermeil et avait charge de réprimer les crimes et les attentats des grands. Il assumait à peu près le rôle du Tribun du peuple de l'ancienne Rome, vis-à-vis du Consul, le Podestat, chef de la Commune et général de la cavalerie, composée presque uniquement de nobles. Chacun des magistrats habitait un palais et était secondé par des Conseils dont, seuls, ceux du Podestat admettaient des patriciens.

En somme, la République était régie par deux autorités, à peu près ennemies, affrontées l'une à l'autre, toujours sur le point

de se défier; source naturelle de conflits sans cesse renouvelés. Cependant, au cours des années suivantes, distinguées sous le nom d'*années des victoires*, elle établit sa prépondérance en Toscane, vainquit, tour à tour, avec l'aide de ses alliées guelfes (Orvieto, Gènes et Lucques), les irréconciliables cités de Pistoia, Volterra, Arezzo, Sienne et Pise, acharnées gibelines, par haine contre Florence, par envie de sa prospérité commerciale et de sa grandeur croissante, plutôt que par affection pour l'Empire.

Lors de l'expédition contre Pistoia, les Gibelins non exclus encore de la cité, et parmi eux les Uberti et les Lamberti, ayant refusé le devoir militaire, furent proscrits et se joignirent, pour combattre leur patrie, aux autres bannis. Comme les ligueurs et les protestants qui guerroyaient, sous les derniers Valois, contre la Couronne, au nom du Roi, ils arborèrent la bannière de la République, le lys blanc sur champ rouge, et celle-ci, intervertissant les couleurs de ses étendards, adopta alors ses actuelles armoiries, d'argent au lys de gueules. Cacciaguida, l'ancêtre retrouvé par le Dante au Paradis, fait allusion à cet épisode célèbre, lorsqu'il vante la concorde qui régnait dans la cité à l'époque où « le lys n'était pas encore, à cause des divisions, devenu vermeil — *'l giglio non era... per division fatto vermiglio* [1] ».

L'avènement, à la mort de Conrad (1255), d'un autre fils de Frédéric II, l'entreprenant et hardi Manfred, suscita de grandes espérances chez les Gibelins florentins qui, à l'appel de ce prince, tentèrent une conjuration, immédiatement découverte, et dont le seul résultat fut l'exil de Farinata degli Uberti, véritable chef de guerre, puissante et magnanime créature, remplie de l'orgueil de son sang et de sa race et née pour le commandement.

Sienne lui offrit l'hospitalité, en dépit de ses traités avec Florence. Celle-ci mit en branle sa cloche de guerre, la Martinella; les citoyens coururent aux armes, attaquèrent Sienne et remportèrent devant la porte Camollia une petite victoire, éphémère succès compensé bientôt par une désastreuse défaite.

---

[1] *Paradiso*, XVI, 152-154.

Au Purgatoire, dans le cercle des orgueilleux, parmi les ombres languissantes qui cheminent — semblables à des cariatides écrasées par le poids de l'ensablement — la tête courbée sous la charge d'une pierre lourde et dure, le Dante découvre Provenzano Salvani, relégué en ce lieu expiatoire « *perchè fu presuntuoso — A recar Siena tutta alle sue mani* — parce qu'il fut assez présomptueux — pour vouloir réunir Sienne tout entière dans ses mains », — Sienne « où il était seigneur, lorsque — à Montaperti — fut détruite la rage florentine [1] ».

Bienheureux encore d'avoir esquivé la peine suprême, à cause de l'unique acte d'humilité et de charité auquel sa vanité condescendit jamais.

L'Enfer attendait ce magnifique seigneur s'il n'avait racheté toute une vie de superbe par une heure de charité et d'humilité, quand, pour réunir la rançon d'un ami, menacé de mort par Charles d'Anjou, il mendia au milieu du *Campo* de Sienne.

Le tyran gibelin est désigné à l'attention du poète par Oderisi de Gubbio, l'enlumineur de Boniface VIII, qui expie lui-même sa naïve et désintéressée vanité d'artiste, et soupire encore en songeant à Franco Bolognese, son rival favorisé par le Pape :

O vana gloria dell' umane posse.
Com' poco verde su la cima dura,
Se non è giunta dell' étati grosse!

O vaine gloire du génie humain! — Combien peu dure sa floraison. — S'il n'est suivi de temps grossiers!

Cimabue, aussi, jouissait d'une grande célébrité que son éblouissant élève, Giotto, a obscurcie... De même, Guido Guinicelli, de Bologne, le père des poètes italiens, vit le souvenir de ses « douces et gracieuses rimes d'amour — *rime d'amore,... dolci e leggiadre* [2] effacé par la renommée de celles de Guido Cavalcanti, l'ami de l'Alighieri et le compagnon de son exil. Il avait ravi au premier Guido « la gloire de la langue » vulgaire,

(1) *Purgatorio*, XI.
(2) *Purgatorio*, XXVI, 99.

mais, qui sait? « peut-être est-il né celui qui les chassera tous deux du nid » — celui dont l'irradiant génie voilera, aux yeux de la postérité, le plus modeste éclat de ses précurseurs... N'est-il pas étrange de voir l'austère Dante se laisser envahir par l'orgueil à l'heure même où il vient d'en décrire l'effroyable châtiment?

Satisfaits de leur réussite à la Porte Camollia, les Florentins se souciaient peu de continuer la guerre, mais, remplis de la fureur de la revanche et stimulés par Farinata degli Uberti, fortifiés d'un contingent de mercenaires allemands, les Siennois usèrent d'un stratagème, auquel deux frères mineurs servirent d'inconscients instruments.

Abusé par les renseignements trompeurs fournis par ces confiants émissaires, le conseil florentin décida de rouvrir les hostilités sans désemparer, malgré l'énergique opposition de certains nobles, mieux avisés ou instruits de la réalité des choses. Il fallut user d'intimidation pour imposer silence à Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari [1] et à Cece Gherardini. Celui-ci, frappé d'amendes successives de 100, 200 et 300 lires, parce qu'il s'obstinait à combattre le projet, malgré l'ordre des Anciens, sous prétexte « qu'il voulait payer, mais, aussi, parler », ne se tut, finalement, que devant la menace d'avoir la tête tranchée.

L'armée guelfe, fortifiée des contingents de Bologne, Orvieto et Pérouse, et comptant 30,000 fantassins et 3,000 cavaliers, se mit en marche avec le *Carroccio* et la Martinella. Aux approches de Sienne, se fiant aux dires fallacieux des frères mineurs, les Florentins envoyèrent des ambassadeurs pour exiger la reddition de la ville. Accueillis en grande pompe et solennité par les *Signori Ventiquattro*, par les Vingt-quatre, les députés s'acquittèrent de leur insolent message, auquel il fut répliqué « qu'ils recevraient la réponse à leur demande sur le champ de bataille! »

Les belligérants se rencontrèrent à Montaperti, près de la rivière Arbia. Les milices populaires, très courageuses mais peu

(1) È Thegghiaio Aldobrandi, la cui voce
Nel mondo su dovrebbe esser gradita.
(*Inferno*, XVI, 41-42.)

aguerries, qui composaient la majeure partie de l'armée florentine, commandée par le podestat Iacopino Rangoni, étaient malheureusement sous les ordres d'officiers inexperts. Elles résistèrent avec ténacité et valeur aux troupes siennoises, aux attaques impétueuses des bannis dirigés par le comte Guido Novello et Farinata et aux charges des mercenaires allemands de Manfred. Au crépuscule, cependant, fatiguées d'avoir combattu sans relâche depuis le matin, assaillies soudain en flanc, par la réserve gibeline, elles se débandèrent. La déroute devint complète lorsqu'une partie de la cavalerie noble, qui était de connivence avec l'ennemi, prit une fuite précipitée, après que Bocca degli Abati, « *malvagio traditor*, — méchant traître » [1], eut tranché la main du porte-bannière Iacopo de' Pazzi. La garde du *carroccio*, à laquelle appartenait Brunetto Alighieri, l'oncle du Dante, se fit intrépidement tuer en défendant le drapeau de la République.

Les pertes des Florentins, exagérées sans mesure par les chroniqueurs adversaires, furent cependant énormes; tellement, que Villani a pu dire que le *popolo vecchio* disparut dans ce désastre (3 septembre 1260).

Les gibelins rentrèrent dans la cité, avec leur ordinaire cortège de vexations, de bouleversements politiques et de haines. Brunetto Latini, dans la bouche duquel son disciple met une imprécation si violente contre les Florentins, race avare, envieuse et superbe, — *gente avara, invidiosa e superba* [2], Ser Brunetto, banni, alla mourir en France. L'avide Sienne reçut comme salaire les territoires cédés, jadis, à son antagoniste victorieuse et, pour donner à l'allégresse de son triomphe inespéré la consécration de sa piété, elle associa étrangement le nom de la Reine de douleur et de mansuétude à la commémoration sanglante de cette guerre civile; elle se voua à la Sainte-Vierge et compléta, désormais, l'exergue *Sena vetus* de ses monnaies par ces mots : *civitas virginis*.

(1) *Inferno*, XXXII, 110.
(2) *Inferno*, XV, 70.

Les survivants guelfes de la bataille prirent, à leur tour, la route amère de l'étranger, mais l'animosité des gibelins n'était pas assouvie. Ils connaissaient que leur autorité à Florence, ce « nid éternel » d'ennemis de l'empire et des grands, ne serait jamais qu'éphémère et contestée, à la merci d'un revers de Manfred ou d'un mouvement plébéien.

Réunis à Empoli, ils délibéraient sur les moyens de plier la République à un joug durable, lorsque l'un d'eux proposa de détruire la malfaisante cité de fond en comble, de raser ses murailles, pour ne laisser subsister sur les rives désolées de l'Arno qu'un inoffensif village. Mais l'impétueux Farinata degli Uberti, en l'âme duquel bouillonnait ce généreux amour exalté de la patrie, qui s'exhale, chez le plus illustre des *fuorusciti*, en accents d'une si indicible éloquence : tendres et nostalgiques regrets; plaintes fières; invectives âpres et envenimées; — Farinata se leva et, mettant la main sur la garde de son épée, s'écria avec véhémence « qu'il avait combattu non pour perdre, mais pour ravoir sa patrie et qu'il était prêt à la défendre contre ceux qui voulait la détruire, avec plus de valeur qu'il n'en avait mis à combattre les guelfes » (1).

Le grand chef gibelin mourut au milieu de la prospérité de son parti; il ne fut pas témoin de la définitive expulsion des gibelins de Florence, de la lamentable disparition des derniers héritiers de Frédéric II : Manfred défait, tué et laissé sans sépulture à Benevento (2) et le puéril et valeureux Conradin, décapité sur l'échafaud dressé par Charles d'Anjou, après avoir lancé parmi la foule des spectateurs, comme un appel de défi et de vengeance à l'avenir, un gant qui ne devait plus être relevé... ou qui, plutôt, selon la prédiction à la fois profonde et sardonique de Henri Heine, ne devait être relevé que six siècles plus tard.

L'année suivante (1265) naissait à l'ombre du Baptistère, le poète dont l'œuvre, toute palpitante de vie frénétique et endo-

(1) P. VILLARI, ouvrage cité, t. I, 189.
(2) *Purgatorio*, III, 113 et suivants.

lorie, devait envelopper des plis sculpturaux de ses vers, fixer dans la plastique concision de ses tercets, l'histoire des luttes intestines de Florence et en immortaliser les acteurs.

Au cours de leur périple angoissé dans le Royaume de la peine et du gémissement, l'Alighieri et son guide parviennent devant une plaine toute parsemée de tombes ouvertes, environnées de flammes (1). Cette partie de l'Enfer, apprend Virgile au poète florentin, renferme Epicure et ses sectateurs, ceux qui, l'intelligence obscurcie par l'éclat et la fascination de la matière, ont cru à l'anéantissement simultané de l'âme et du corps. Frédéric est ici, et Cavalcante Cavalcanti, le père du poète, et ce cardinal degli Ubaldini, pontife sacrilège qui s'écria un jour : — « Si l'âme existe, j'ai perdu la mienne pour les Gibelins! »

Soudain, une voix s'élève du fond de l'un des sépulcres : « O Toscan qui, vivant, par la cité du feu — t'en va ainsi, parlant modestement — qu'il te plaise t'arrêter en ce lieu. — Ton accent rend manifeste que tu appartiens — à cette noble patrie — à laquelle, peut-être, je fus trop funeste. »

Et, proférant ces paroles, l'orgueilleux et toujours insoumis Farinata se dresse hors de sa fosse, de toute sa hauteur, et considère l'Enfer avec l'indifférent mépris de sa supériorité. Puis, reportant ses regards dédaigneux sur le Dante : « Qui furent tes ancêtres? — *Chi fur gli maggior tui?* » Et, à la réponse du pèlerin : « Cruellement, ils nous combattirent — moi, mes aïeux et mon parti — tellement que, par deux fois, je les dispersai. » — « S'ils furent chassés, ils rentrèrent — réplique le poète, l'une et l'autre fois; — mais les vôtres n'apprirent pas bien cet art. — *ma i vostri non appreser ben quell'arte.* »

Mais le sarcasme laisse Farinata imperturbable; inflexible dans sa superbe, immobile, le héros, que la damnation éternelle n'a pu faire plier, répond à l'ironique réflexion du visiteur par une prédiction néfaste et ne s'attendrit, enfin, et ne se désole qu'en songeant au sort de ses descendants, bannis du sol vénéré, excommuniés des joies de l'incomparable patrie : — « Ils ont,

(1) *Inferno*, X.

dit-il, mal appris cet art — et cela me tourmente plus que le lit (de flammes) » — mais cinquante mois ne s'écouleront pas « que tu ne saches combien cet art est pénible. — Et si jamais tu retournes sur la douce terre — dis-moi, pourquoi ce peuple est si cruel — envers les miens, dans chacune de ses lois? »

E, se tu mai nel dolce mondo regge,
Dimmi, perchè quel popolo è si empio
Incontr' a' miei in ciascuna sua legge?

Pourquoi les Uberti sont, toujours, exceptés nominativement de tous les décrets d'amnistie et de rémission?

Le motif de leur ressentiment, répartit le Dante, c'est la défaite de Montaperti, c'est « le massacre et le grand carnage qui teignirent l'Arbia en rouge ».

... Lo strazio e 'l grande scempio
Che fece l'Arbia colorata in rosso...

A ces mots, Farinata secoue la tête en soupirant : — Je n'étais pas seul là, ni sans raison; « mais là où chacun souffrit que l'on détruisit Florence, je fus le seul qui la défendit à visage découvert ».

Ma fu' io sol colà, dove sofferto
Fu per ciascuno di tôr via Fiorenza,
Colui, che la difese a viso aperto.

Nous devons à l'énergique génie d'Andrea del Castagno, peintre héroïque et rude, merveilleusement propre à retracer avec vigueur et majesté de telles images, une effigie de Farinata qui faisait partie de cet étrange panthéon florentin de la villa Legnaia où Boccace, Pétrarque et le Dante voisinaient avec l'aventurier Filippo degli Scolari, restaurateur de la monarchie hongroise et grand occiseur d'infidèles, la Sibylle de Cumes, la reine Esther et la reine Thomyris! La reconnaissante inscription placée sous le portrait de Farinata :

DOMINVS FARINATA DEVBRTIS SUE PATRIE LIBERATOR

paraît, quand même, légèrement paradoxale.

Mâle figure, éclairée par de larges yeux ardents et dominateurs; dans son attitude altière, le geste de ses mains appuyées, l'une sur sa hanche, l'autre sur sa large épée, il nous apparaît bien comme la personnification presque légendaire de cette aristocratie pétrie d'arrogance et de courage également frénétiques, et dont Florence s'enorgueillissait tout en la combattant sans merci.

ARNOLD GOFFIN.

(A suivre.)

EN ANDALOUSIE

—

A MER pénètre dans la baie d'Huelva par un chenal étroit puis, s'étalant en deux branches, elle forme, à l'abri des vents du large, un grand lac aux eaux calmes où les flottes de guerre de toute l'Europe pourraient trouver place.

Ses derniers flots vont se perdre bien loin en des marais salants recouverts d'une épaisse végétation d'herbes roussâtres.

D'un côté s'élève Huelva, le port minier de prospérité si récente où de nombreux navires embarquent constamment les minerais du *Rio-Tinto*, de *Tharsis*, d'*Aguas Tenidas* et de tant d'autres gîtes faisant la fortune de cette « Californie du cuivre ».

Palos, petit port de pêche, d'où sortirent les caravelles de Colomb, est situé sur l'autre branche, formée par le Rio-Tinto, le fleuve rouge dont la reine des mines d'Europe emprunte le nom.

A l'entrée de la double baie, le couvent de la Rabida et le monument de Colomb se dressent sur une colline sablonneuse.

Ce beau jour de Pâques, Huelva est plongée dans un repos comparable à celui de la belle au bois dormant.

Abandonnant cette ville assoupie, nous descendons dans une barque dont le patron s'engage, moyennant quelques piécettes, à nous conduire au couvent de la Rabida et peut-être à Palos.

L'esquif est de forme coquette et quand sa voile latine s'ouvre au vent, elle semble l'aile d'un oiseau nageur.

Dans la baie tranquille comme un lac, nous contournons les navires à l'ancre, noirs et silencieux, et nous voguons sous une bonne brise tantôt en pleine eau, tantôt en longeant les rives.

Autour de nous, les collines s'abaissent avec mollesse jusqu'aux terres marécageuses, nous enfermant en une sorte de cirque tout baigné de lumière.

Ce pays participe de la *marisma* du Guadalquivir et de l'*Algarve* portugaise plus sèche et brûlée que la côte d'Afrique elle-même.

Les teintes sont violentes, les palmiers, les plantes grasses poussent à merveille et l'atmosphère est si claire que la Rabida nous apparaît déjà avec une étonnante précision de détails.

Les contours des choses sont nettement tracés et les profils se découpent avec sécheresse sur le ciel. Le règne du soleil est despotique et dur dans ce pays d'extrême Europe; il prétend que le monde des plantes croisse, fleurisse, fructifie à la hâte, en quelques semaines, puis il fait passer sur la contrée un grand manteau de sécheresse couleur peau de chamois uniforme et triste.

Même en ce printemps si pur, je ne sais quelle mélancolie se dégage des prairies à demi noyées que cotoie notre barque; je les trouve lugubres, ces boues rouges couvertes d'herbes rudes d'où une foule d'oiseaux de mer se lèvent avec des cris désolés.

Sur un banc de sable où des pins parasols balancent leurs cimes, nous apercevons une singulière tour en forme de tonneau qui sans doute gardait jadis le chenal contre l'audace des pirates barbaresques. Obliquant sur la gauche, nous abordons à quelque distance du pied de la colline supportant la Rabida.

Sur la grève se trouvent de grandes coquilles, qui semblent fraîchement séparées de l'être vivant abrité sous leur test et qui cependant appartiennent à des espèces fossiles éteintes depuis des milliers d'années. Leur état de conservation et la bizarrerie de leurs formes nous étonne. Chemin faisant, je m'amuse à en ramasser de ci de là au milieu de jolis iris nains et de glaïeuls roses. Nous montons par une avenue large et raide que bordent d'abord des bouquets de poivriers au feuillage plumeux; puis, dépassant ces arbres gracieux, nous nous trouvons au milieu d'un vrai parterre. Des myriades de fleurettes étroitement serrées forment, par places, des tapis d'un rose éclatant. Ailleurs, ce sont des buissons de plantes diverses, entre autres d'une sorte de pavot blanc taché de rouge et de grandes clématites pourprées.

Le couvent de la Rabida s'élève au milieu de ces fleurs; il est jaune, bas et d'une extrême simplicité. Demi-monastère et demi-forteresse, il abritait des hommes rigides, affranchis du souci des biens de la terre et dédaigneux d'orner l'asile de leurs corps mortels. Aujourd'hui, les moines ont disparu et des guides grossiers nous promènent dans ces salles riches de souvenirs.

Les cloîtres ne sont pas sans beauté avec leurs coins sombres et

l'éblouissante tombée de lumière sur le fouillis de plantes poussées sans culture dans la cour intérieure.

Il devait faire bon songer et prier sous ces arceaux, très loin des villes et des affaires humaines.

L'esprit de la croisade passait sur ces sommets, d'où l'on voyait les corsaires marocains guetter menaçants les points faibles de la côte.

L'âme chrétienne recevait ici, au contact du péril musulman, une trempe plus fine qu'ailleurs et se trouvait gardée contre la mollesse et l'indifférence.

L'on comprend que Colomb se soit si bien trouvé de cette existence monastique, après tant d'orages et de luttes. Par les étroites fenêtres, il admirait, comme nous, la sauvage mélancolie de la brousse, véritable désert interposé entre le monde et lui. Si ses yeux se tournaient de l'autre côté, il pouvait, par delà l'étendue des flots, donner le vol à ses rêves vers les terres qu'il avait affirmées. Diverses parties du couvent ont été modifiées au cours des siècles, mais l'aspect général de cette calme retraite est resté ce qu'il était au temps de Ferdinand et d'Isabelle.

L'envahissante compagnie anglaise de Rio-Tinto a trouvé bon de sceller dans les murs de ce sanctuaire une plaque de cuivre où sont gravées des banalités maladroites.

En ce pays où sa domination s'affirme avec insolence, elle semble par là mettre le grappin sur le patrimoine de souvenirs, dernier lambeau des gloires de l'Espagne.

C'est aussi une réclame, car on prend soin de nous avertir que ce cuivre est extrait des propres mines de la compagnie.

Je ne sais si beaucoup d'Espagnols se rendent compte qu'en aliénant en 1874, pour une centaine de millions, ces gîtes précieux qui aujourd'hui, au cours de la Bourse, valent près d'un milliard, leur patrie a subi une perte plus grave que si une province avait été vendue à l'étranger.

L'Angleterre est maîtresse de Gibraltar, mais la possession du Rio-Tinto vaut pour elle bien davantage. Par là, les Anglais tiennent tout un pan de la péninsule et cette domination financière leur procure une sphère d'influence d'une utilité plus tangible que la propriété du rocher de Gibraltar. L'évolution rapide de la puissance économique, poussant à côté de la domination politique et bien près de l'éclipser, est un des faits les plus saillants de la fin du siècle. La force de la finance internationale devient terrifiante. Elle tient dans ses mains la presse des deux mondes, les moyens d'information, de production, de transport et d'échange; elle garde les clefs de la pensée comme de l'action des hommes. Déjà elle fait la guerre sous le transparent pseudonyme de républiques, de royaumes quelconques. Des hommes sont morts pour les porteurs de fonds turcs, d'autres pour le syndicat américain des sucres; un plus grand nombre

versera son sang pour la CHARTERED. Un jour prochain verra peut-être la souveraineté *effective* du monde dévolue à quelque émanation des grands *trusts*.

Après tout, Colomb lui-même n'a-t-il pas poursuivi le rêve d'acquérir de fabuleuses richesses dont la possession lui eût permis d'accomplir une grande œuvre chrétienne : le rachat du Saint-Sépulcre?

Si un peu de ce noble esprit habite encore le monastère où il fut consolé aux heures de détresse, ce signe de la puissance de l'or, pour le bien comme pour le mal, doit-il nécessairement lui déplaire?

Un soir, il vint frapper à la porte du couvent, accompagné de son jeune fils Diego, presque mourant de faim et de soif.

Las de luttes vaines, de tergiversations, de basses intrigues et de ce mot « demain » toujours opposé à ses projets et à ses offres, il avait décidé de quitter la terre des rois catholiques. Le fil qui l'y rattachait encore était à l'instant d'être rompu, quand la main charitable du prieur de la Rabida retint le Génois. L'Espagne dut au pauvre moine la gloire de la découverte d'un nouveau monde. Son intervention toute désintéressée et l'ardeur qu'il mit au service d'une cause, que presque seul alors il avait su comprendre, furent décisives et assurèrent la victoire de Colomb.

Quand on lance l'anathème contre l'œuvre des ordres religieux en Espagne, il serait au moins juste de se demander si d'autres églises ont eu pour prêtres beaucoup d'hommes d'esprit aussi large et d'un cœur aussi admirable que le prieur de la Rabida.

Du moins, dans les monastères, l'on pensait et on lisait, tandis qu'à présent, dans toute l'Andalousie, l'on ne pense ni ne lit guère. Les ordres religieux encadraient, en quelque sorte, le peuple et donnaient une direction ferme et réfléchie à la vie nationale. Aujourd'hui, l'esprit de suite fait totalement défaut, il n'y a plus ni chef, ni frein, et tout s'en va à la dérive. L'on m'a conté de tristes choses sur le degré de moralité où en est arrivé le peuple, dans les villes industrielles du Sud de l'Espagne. Chaque nation y a greffé ses vices sur une corruption déjà suffisante et si certaines parties du pays gardent, avec leur religion sévère, les mœurs d'autrefois, il faut reconnaître que, dans l'ensemble, ces provinces sont frappées d'une véritable décadence morale.

Nous dérangeons, en sortant, des Anglais ivres, achevant de s'alcooliser en société de filles du pays vêtues de cette robe de percale à fleurs, d'usage général chez les filles de joie andalouses. Sur un banc, au dehors, des Espagnols de la plus basse classe mangent silencieusement des salades crues. Ils ont l'air fâché d'enfants mis en pénitence. Ces dames les auraient-elles abandonnés pour ces rougeauds d'Anglais ? Tout ce monde nous regarde d'une façon singulièrement malveillante et marmote de vagues injures.

Laissant ce monastère souillé d'ignobles présences, nous rentrons dans notre barque et, faute de vent, nous décidons de renoncer à Palos.

Le retour même à Huelva devient bien difficile, car toute brise est tombée et notre esquif n'a qu'une seule rame, mais cette lenteur est charmante à l'heure exquise, entre toutes, de la tombée du soir.

La ville nous apparaît maintenant, comme un éparpillement de cubes, d'une blancheur extrême, avec çà et là des clochers ou la tache noire de quelqu'usine.

Des lignes de chemins de fer, s'écartant en éventail, vont chercher le cuivre, le fer, le manganèse dans les sierras prochaines et se prolongent jusqu'au milieu de la baie, par de grands embarcadères d'acier.

A mesure que le soleil s'abaisse, les terres marécageuses, violemment teintées par les oxydes, semblent briller d'un feu interne, tant s'accuse l'intensité de leur coloration.

Les rayons obliques se jouent dans les rides de l'eau sur la grève, donnant la singulière illusion d'un liséré de sang bordant toute la baie.

Cette teinte de pourpre sombre envahit tout le paysage et sur ces reflets d'incendie, les grands vaisseaux à l'ancre et un vieux navire sombré sur les bas-fonds érigent leurs masses sombres.

Dans le grand assoupissement du soir, nul son ne se fait entendre, hormis des cris joyeux et des chants venant d'une barque voisine, où de jeunes étrangers fêtent, paraît-il, leur prochain retour au pays natal.

Et voilà que de cette barque nous arrive, glissant sur l'eau, une mélopée andalouse, un de ces chants léthargiques, legs de l'Arabie, si éloignés de nos traditions musicales, que nous ne parvenons guère à les fixer dans notre mémoire. La simplicité de ces chants égale leur tristesse indicible.

Ils s'ouvrent brusquement par un cri profond, désolé, qui saisit d'emblée je ne sais quels fibres inconnues d'une sensibilité plutôt animale qu'humaine. C'est la plainte d'un être vivant, homme ou bête, agonisant sous la brusque étreinte d'une terreur ou d'une souffrance sans nom.

Cette plainte émouvante suscite la vision d'un animal inoffensif du désert, qu'une bête de proie tient pantelante sous sa dent.

Les Andalous ne veulent pas d'autres chants et le soir, dans les salles de concert, on les voit, les yeux en extase, boire aux lèvres du chanteur ces poignantes mélopées.

Ils adorent se plonger ainsi jusqu'au fond du rêve énervant des Arabes vaincus, reprendre la tradition là où ils l'ont laissée et suivre en tout fidèlement ceux dont la ruine eut dû leur être un enseignement d'énergie.

L'Espagne s'est laissée fasciner par des chimères et, pareille au bon chevalier de la Manche, elle s'est agitée dans un monde factice, fait au gré de ses songes.

La vie de ce peuple, comblé des dons de l'esprit, s'est déroulée durant

des siècles, avec la même incohérence et d'aussi lamentables disgrâces que celles des malheureux que l'opium ou le hachisch tiennent sous leur empire.

Maintenant la nuit tombe et sous le pier de Rio-Tinto, formidable structure profilée sur le couchant rougeâtre, nous nous souvenons que les fils des vainqueurs de Lépante sont au nombre des nations menacées par la cupidité anglaise.

L'*Etat brigand* dont les flottes, au XVI^e^ siècle, pillaient en pleine paix les navires des *Rois catholiques* et dont la reine, toujours vierge!! empochait sans honte sa part de piraterie, marque à présent comme sienne toute terre dont les mines ont quelque valeur.

Nation de proie, elle reprend la suite de ses agressions sauvages et lord Salisbury vient de parler en termes peu équivoques du « prochain héritage des nations mourantes ».

Cette griffe colossale d'acier noir, unissant le sol d'Espagne aux océans universellement britanniques, n'est-elle pas l'inquiétant symbole des dangers de demain ?

L'Espagne a doublé le monde et sauvé la chrétienté, mais qui sauvera l'Espagne ?

ARISTIDE DUPONT.

A la mémoire de Joseph Dupont

—

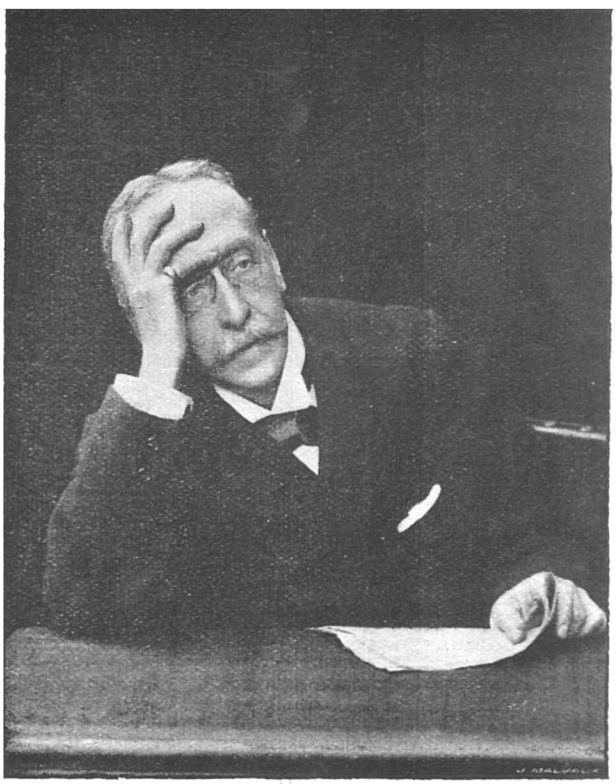
Le nom de Dupont évoque une longue période musicale bruxelloise, celle que nous venons de traverser. La disparition prématurée de cet éminent artiste crée un vide sensible. L'art belge perd en lui une de ses célébrités. Qui n'a pas connu et admiré ce merveilleux chef d'orchestre, ce virtuose remarquable du bâton, à la silhouette svelte et élégante, conduisant ses vaillantes troupes à des victoires glorieuses et pacifiques ? Maintenant qu'il n'est plus, nous sentons tous ce que nous avons perdu. Mieux que de son vivant, nous nous rendons compte de l'impulsion puissante qu'il a su donner au mouvement musical de notre ville, par sa vitalité et son intelligente initiative.

Qu'il me soit permis de retracer ici brièvement l'activité musicale de Dupont, de montrer ce que nous lui devons de jouissances artistiques, et de faire voir le haut enseignement qui se dégageait de tout un ensemble d'œuvres supérieurement exécutées sous sa direction nerveuse et entraînante.

Joseph Dupont est né à Ensival, le 3 janvier 1838. Son père, violoncelliste, organiste et même compositeur de quelque mérite, lui donna les premières leçons de musique. Très jeune, il entra au Conservatoire de Liége où il apprit le violon et l'harmonie. Il fit bientôt partie de l'orchestre du Théâtre Royal de Liége, comme timbalier, où il entra dans le but d'étudier à fond l'orchestration.

En 1861, son frère Auguste, déjà professeur au Conservatoire de Bruxelles, le fit admettre au cours de violon de Léonard et au cours de composition de Fétis. Pendant les dix-huit mois qu'il resta dans cet établissement, il fut à l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de Charles Hanssen, en qualité de premier violon.

Il obtint le premier prix de violon en 1861 : la même année, il entra en loge pour le concours du Prix de Rome et obtint le deuxième prix, —



JOSEPH DUPONT

(Cliché de la Maison DUPONT)

le premier ne fut pas décerné, — avec la cantate *Agar dans le désert*. Au concours suivant, en 1863, Dupont obtint le premier prix avec sa cantate *Paul et Virginie*, qui lui donnait droit à une pension annuelle de 4,000 francs pendant quatre ans.

Il partit aussitôt pour l'Italie. Cette terre classique des arts l'enthousiasma.

Les lettres qu'il écrivit alors à son frère Auguste, et qui ont été pieusement conservées par la famille de celui-ci, disent la réceptivité, la sensibilité de son âme et nous initient au développement de son éducation artistique. Il étudia les musées et la littérature italienne; travailla avec les maîtres; fut admis souvent dans l'intimité de Verdi et se lia avec les compositeurs de la jeune école, notamment avec Ponchielli, l'auteur de *Gioconda*, et Boïto, l'auteur de *Mefistofele*, qu'il fit représenter à la Monnaie. Après avoir passé en Italie plusieurs années, il partit pour l'Allemagne, où il paracheva ses études. A Berlin, Mme Viardot le présenta à Merelli, directeur des théâtres italiens de Varsovie et de Moscou. Celui-ci l'engagea en qualité de premier chef d'orchestre de ces deux théâtres, dont les saisons se suivirent sans interruption de 1867 à 1871.

A Moscou, Dupont fit, entre autres, la connaissance de Nicolas Rubinstein, à peu près aussi grand pianiste que son frère Antoine et directeur de l'école de musique de la *Ville Sainte* de Russie.

Rentré en Belgique en 1872, il fut nommé professeur d'harmonie théorique au Conservatoire de Bruxelles et, peu de temps après, Arrillon lui donna la succession de Singelée, comme premier chef d'orchestre de la Monnaie, poste d'honneur qu'il occupa sans interruption jusqu'au 4 mai 1889.

Joseph Dupont avait débuté triomphalement en dirigeant *Guillaume Tell;* il termina sa carrière théâtrale par *Lohengrin* au milieu d'ovations dont Bruxelles n'a pas perdu le souvenir.

Dès son arrivée au pupitre de la Monnaie, il fut nommé directeur de l'Association des artistes musiciens, des concerts du Jardin Zoologique, puis de ceux du Waux-Hall, et en 1873, il succéda à Henri Vieuxtemps dans la direction des Concerts Populaires. De 1881 à 1884, Gye lui confia la direction des grandes saisons musicales de Covent-Garden (1).

* * *

Dès sa rentrée à Bruxelles, en 1872, Joseph Dupont déploie une activité considérable, comme professeur au Conservatoire, comme chef d'orchestre

(1) Je dois à l'obligeance de mon ami et confrère, Ferdinand Labarre, les renseignements de la partie documentaire de cette petite notice.

de l'Opéra et des concerts. Et on ne sait ce qu'il faut admirer le plus en lui, ou sa compréhension étonnante des œuvres lyriques dont il dirigea si magistralement l'exécution, ou son talent d'initier notre public aux compositions du grand répertoire symphonique moderne.

Celui qui n'a pas connu le public bruxellois d'il y a trente ans, ne peut se figurer combien ce grand artiste lui a été utile, combien son initiative a été bienfaisante, combien elle a été nécessaire au développement de notre goût et de notre compréhension du mouvement musical actuel.

Autrefois, il fallait avoir un certain courage pour se dire wagnérien et l'affirmer avec fermeté.

Notre héros fut wagnérien dès la première heure, à une époque où il y avait du mérite à l'être et à s'affirmer tel. Il fut le premier d'entre les chefs d'orchestre qui, en dehors de l'Allemagne, se sont consacrés corps et âme à l'exécution des partitions immortelles du maître de Bayreuth.

Dès son arrivée à la direction des Concerts populaires, il nous fit entendre d'importants fragments, voire même des actes entiers des *Maîtres Chanteurs*, de *Parsifal*, de la *Walkyrie*, de *Siegfried*, de *Tristan*, et ce, bien avant qu'on eût songé à les aborder à Paris et à Londres.

Son wagnérisme, quoique ardent et convaincu, n'était rien moins qu'exclusif. Témoin ces beaux programmes des Concerts populaires où toutes les écoles sont représentées avec une rare intelligence : l'école Scandinave avec Grieg et Svendsen; l'école russe avec César Cui, Tchaykowsky, Borodine, Rubinstein, Moussorysky, Balakireff, Rinsky-Korsakoff; l'école française avec Saint-Saëns, Bizet, Guiraud, Massenet, Lalo, César Franck, Duparc, d'Indy, Chausson, Chabrier; l'école allemande avec Schumann, Brahms, Max Bruch, Raff, Richard Strauss, Goldmarck, Humperdinck; l'école tchèque avec Dvorak et Smetana.

Mais si Dupont a été attentif au mouvement musical de l'étranger, il ne fut pas pour cela indifférent à l'égard des auteurs de son pays et sut faire une belle place aux compositeurs tels que Benoît, Tinel, Huberti, Gilson, Blockx, Mathieu, Jehin, Raway, De Greef, Servais.

Grâce aux Concerts populaires, il nous a été permis d'entendre une foule de virtuoses de l'archet et du clavier, des cantatrices et chanteurs les uns débutant à peine dans leur carrière, les autres déjà précédés d'une réputation dûment acquise. Quel magnifique défilé! Rose Caron, d'Albert, Saint-Saëns, Sarasote, Thomson, Busoni, Van Roy, De Greef, Ysaye, Ernest Van Dyck et combien d'autres encore!

La liste sommaire des ouvrages lyriques qui passèrent à la Monnaie sous sa direction inoubliable avec Lapissida (de 1886 à 1889) est intéressante au premier chef : *La Grenadoline* de Chabrier, *Lakmé* de Delibes, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, la première exécution en français de la *Walkyrie*, *Le Pêcheur de Perles* de Bizet, *Gioconda*, de Ponchielli, *Jocelin*,

le Roi l'a dit, Richilde, de Mathieu, *le Roi d'Ys* de Lalo, *Fidelio* de Beethoven, avec le récitatif de F.-A. Gevaert, *les Maîtres Chanteurs,* les ballets *Milenka* et *Sylvia,* etc. Dupont clôtura sa direction par le *Saint-François* de Tinel. Soit cinquante-huit actes nouveaux ou inédits.

En plus de ces grandes fêtes artistiques, nous lui devons d'autres jouissances non moins hautes. Si d'une part il nous tint si souvent sous le charme de sa magistrale direction, d'autre part, le premier en Europe, il fit appel pour la direction des concerts aux virtuoses de l'orchestre tels que Hans Richter, Mottl, Hermann Levy, Rimsky-Korsakoff, Richard Strauss, Saint-Saëns. N'est-ce pas là encore un beau titre de gloire? Savoir se mettre au-dessus des mesquineries et des calculs personnels, subordonner son *moi* en se plaçant volontairement en quelque sorte en sous-ordre comme simple préparateur, n'avoir uniquement en vue qu'un idéal d'art à réaliser, cela n'est certes pas le fait de tout le monde. Un acte pareil exige de la part de celui qui le pose un sentiment de réel désintéressement, une rare abnégation. Il ne s'explique même chez Dupont que par son désir constant d'initier notre public aux géniales interprétations des grandes œuvres. Il partait de cette idée très juste que toute composition est susceptible de plusieurs interprétations les unes, non moins belles, non moins intéressantes, que les autres.

Celui qui a entendu l'ouverture de *Tannhäuser*, dirigée successivement par Mottl et Weingartner, en conviendra.

Nous savons, ici à Bruxelles, par quelles intrigues le sceptre de la Monnaie fût ravi à celui qui a su faire, de ce théâtre, la première des scènes lyriques où l'on chante en français. Depuis ce temps-là, notre opéra n'a fait que déchoir du haut rang auquel l'avait porté Dupont, pour tomber au niveau des théâtres de province.

Joseph Dupont qui, à juste titre, tenait à la Monnaie de toutes les forces de son âme, l'ayant illustré par son talent, souffrit vivement de cette iniquité, qui fut en réalité la cause principale, sinon unique, de son dépérissement graduel.

Rien ne pouvait l'en consoler. Ni les offres brillantes qui lui arrivèrent de l'étranger : une tournée en Amérique avec la Melba, la direction de l'orchestre du théâtre de Buda-Pesth, voire la direction du grand Opéra de Paris. Ni les consolations de ses amis et les sympathies du public. Il déclina obstinément toutes les offres qu'on lui fit.

A ce vaillant porion musical, il fallait *sa* fosse, et non une autre.

Ses ennemis, non contents d'avoir triomphé misérablement, machinèrent de nouvelles intrigues. Ils essayèrent de lui faire enlever le droit de donner des Concerts populaires en la salle de la Monnaie. C'eût été la mort de cette institution célèbre. Et bien que cette nouvelle machination fut déjouée, le chagrin qui en résulta pour Dupont vint se greffer sur le

prèmier, et ne fit que hâter un dépérissement qui, de plus en plus, alarmait ses amis et ses admirateurs.

La dernière joie qui illumina le déclin de ses jours fut sa nomination comme membre effectif de l'Académie royale de Belgique, distinction qui n'était, d'ailleurs, qu'un strict hommage rendu à sa haute valeur et la récompense d'innombrables services rendus à l'art musical de sa patrie.

La fin de Dupont a été celle d'un sage, en parfait accord avec sa conscience, la conscience d'un déiste convaincu.

Cette charmante nature, bien qu'un peu exclusive, a su se créer de nombreuses amitiés, chaudes, dévouées, inaltérables, parmi l'élite intellectuelle de Bruxelles et de l'étranger. Mais aucun de ses amis ne fut pour lui ce qu'a été son frère aîné, Auguste Dupont. Ces deux natures, également distinguées et éminemment douées, s'aimaient d'affection tendre; leur bonne entente, leur amitié étaient quasi proverbiales.

Peu d'artistes ont eu des débuts de carrière aussi difficiles, aussi durs qu'Auguste Dupont. Lorsque, grâce à son talent, à son intelligence, à sa persévérance, il parvint à se créer, à Bruxelles, une position en vue comme virtuose, professeur de piano et compositeur, il songea aussitôt à son frère Joseph, voulant lui aplanir la route qui fut si escarpée pour lui. Auguste exerça sur son frère une influence on ne peut plus bienfaisante, en contribuant dans la plus large mesure à son développement intellectuel et artistique.

On peut dire que l'affection de l'aîné a été presque paternelle, celle du cadet en quelque sorte filiale.

Une influence non moins heureuse sur Dupont fut celle de François-Auguste Gevaert, l'illustre directeur de notre Conservatoire.

Parmi ses amis les plus dévoués, il faut citer, en première ligne, Léon d'Aoust, son fidèle compagnon d'armes, à qui l'institution des Concerts populaires doit une éternelle reconnaissance.

N'oublions pas non plus Louis Brassin, l'un des promoteurs du wagnérisme à Bruxelles.

Il serait superflu de citer d'autres noms encore; nous les connaissons bien, Fritz Rotier, Ferdinand Labarre, Maurice Kufferath, Guillaume Guidé, Joseph Jacob, etc., etc.

Dupont n'était pas seulement un artiste dans toute l'acception du terme, c'était aussi un homme très instruit : il possédait plusieurs langues, l'allemand, l'italien, l'anglais, il connaissait même un peu le russe ; il lisait les philosophes et les historiens avec passion. Sa conversation était spirituelle et substantielle.

Les bons chefs d'orchestre sont rares, en général, même dans les pays plus grands que la Belgique, par exemple en France. A quoi cela tient-il? Probablement à ce que l'instrument dont un virtuose de ce genre doit se

servir n'est pas aisé à trouver et coûte fort cher. Pour faire ses gammes et exercices, le pianiste, le violoniste, etc., n'ont pas grand'peine à se procurer l'instrument voulu ; ils peuvent donc travailler tout leur saoul, seul moyen d'atteindre à la maîtrise. Mais l'orchestre, quel organisme rare et compliqué ! Il faut que des circonstances exceptionnelles permettent au virtuose d'en trouver un sérieux, de s'en emparer et de le manier à sa guise. Nous avons vu que notre héros n'a pas négligé les occasions de se rendre maître de l'orchestre et nous bénissons les circonstances grâce auxquelles il nous a été donné de posséder, parmi nous, un chef d'orchestre, un virtuose *di primo cartello*, doublé d'un intelligent et dévoué éducateur du public bruxellois.

Joseph Dupont était décoré de plusieurs ordres. Ces distinctions n'ajoutent rien à sa mémoire qui ne vivra qu'en raison de ses mérites personnels.

L. Wallner.

Les Conférences du mois

—

Frédéric Chopin, causerie récital par M. Georges de Golesco (soirée organisée au profit des œuvres de Saint-Vincent-de-Paul, dans la salle de la rue de l'Équateur, le 20 mars dernier).

M. de Golesco n'a pu, malheureusement, à cause de son état de convalescence, lire lui-même l'étude remplie d'émotion et de pénétrante critique qu'il avait consacrée à Chopin. Elle nous a aidés à mieux comprendre et à aimer davantage ce maître très inégal, à l'inspiration un peu saccadée, superficiel, parfois, mais aussi et souvent, singulièrement incisif et poignant.

M. de Golesco nous a fait passer, ensuite, avec le musicien génial dont il interprétait l'œuvre d'une façon puissante, à la fois, et exquise, par toutes les phases de l'extase, de l'hallucination, de la rêverie tendre ou désolée... Il a joué une dizaine de morceaux, parmi lesquels nous avons retenu surtout l'étude en *la bémol* et le prélude en *ré bémol*, empreints d'une délicieuse majesté de songe triste.

A. G.

* * *

Jeudis littéraires du Parc. — La série de matinées littéraires organisées au théâtre du Parc par M. Chomé s'est close, de la façon la plus brillante, par les conférences de M. Ernest Verlant sur Corneille et de M. Henry Maubel sur Baudelaire.

Après avoir défini avec une grande noblesse d'expression, en paroles à la fois fortes et fines, le vieux Corneille, dans sa traditionnelle attitude d'héroïsme un peu forcené, de roide fierté intransigeante, de vertu à toute outrance, M. Verlant s'est attaché à nous apprendre le poète inconnu ou méconnu, le sentimental, tendre, retors et mélancolique qui apparaît surtout dans les pages les moins fréquentées de l'auteur du *Cid*.

Baudelaire, aussi, a sa légende, à laquelle, d'ailleurs, ennemis et admirateurs ont également contribué. M. Maubel s'était donné pour tâche de

rétablir la vraie physionomie, si noble et si haute, du grand poète, d'en effacer les traits factices ou exagérés dont on l'avait, à plaisir, défigurée. Et sa démonstration, illustrée d'une analyse profonde et perspicace des *Fleurs du Mal*, des *Petits poèmes en prose*, etc., a été aussi complète qu'éloquente.

Le succès dont le public a récompensé l'initiative intelligente de M. Chomé, nous vaudra, espérons-le, une nouvelle série de matinées l'hiver prochain.

A. G.

* * *

Matinées littéraires. — Le mercredi 14 février, l'élégant public des *matinées littéraires* a entendu une conférence de M. Valère Gille, le poète de la *Cithare* et du *Collier d'Opales*, parlant du *don Juan en littérature*. Le sujet était attrayant. Etudier les différents types de don Juan, tels que les a enfantés la puissante imagination des poètes, en noter les traits communs et les différences caractéristiques constituent une incursion sur le domaine de toutes les littératures. Car l'histoire sanglante et passionnée de don Juan fait partie du patrimoine littéraire universel. Une magie fascinatrice se dégage du nom du terrible amant, de ce nom

> Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
> Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
> Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand (1).

Les beaux vers de l'éclatante apostrophe adressée par le poète des *Nuits* à don Juan chantent encore dans toutes les mémoires, et ce nom mystérieux suffit pour évoquer, auprès de la douce figure de Mozart, les génies plus austères de Molière et de Byron.

M. Valère Gille s'est attaché, dans son intéressante causerie, à montrer comment chaque littérature a conçu le personnage de don Juan à son point de vue caractéristique. Passant du *Railleur de Séville* de Tirso de Molina, au *Festin de Pierre* de Molière et au *Don juan* de Byron, il a expliqué les variations introduites par ces divers poètes dans le type de l'amant d'Elvire, d'après la théorie du milieu. Avec un guide tel que Valère Gille, cette promenade à travers les littératures ne pouvait manquer d'être intéressante et instructive. Entre autres agréments, elle nous a fait faire la connaissance d'un don Juan russe que nous ignorions complètement.

Le mercredi suivant, le curieux « flâneur » du *Journal des Débats*, M. André Hallays, nous entretint d'un sujet plus austère, en commen-

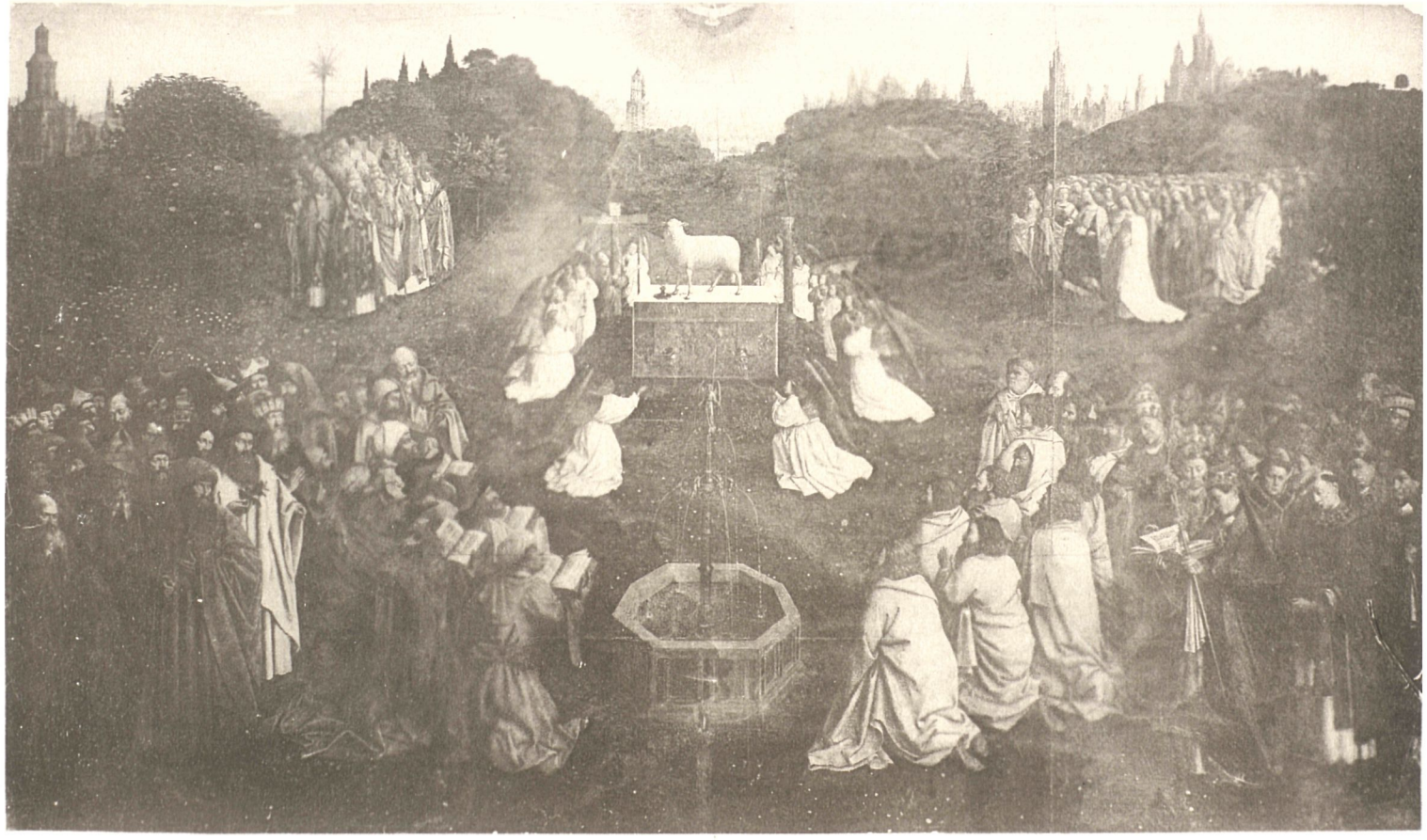
(1) ALFRED DE MUSSET : *Namouna*.

çant une série de conférences sur *la condition des artistes au XIX^e siècle.* Nonobstant sa fine ironie, le conférencier a laissé transparaître un sincère amour de l'Art, qu'il voudrait voir imprégner, pour les embellir, les relations des hommes entre eux.

Son idéal semble être celui de Ruskin: son désir, l'élévation de l'humanité par l'universelle compréhension du beau.

Aussi, M. Hallays s'élève-t-il avec force contre la tendance égoïste de l'art contemporain. Mais il se trompe étrangement, à notre avis, quand il fait remonter la source de cette tendance à l'école romantique. De tout temps, l'art a été le propre d'une élite: la glorieuse recherche de la beauté isole les esprits des poètes et en forme l'aristocratie intellectuelle de l'humanité. Sans doute, l'œuvre d'art parfaite doit enlever les hommes dans un élan spontané d'admiration unanime, mais l'artiste, en la composant, ne peut, s'il est sincère, considérer un seul instant ses rapports ultérieurs avec la société. Une des grandeurs de l'art est son indépendance, et les poètes qui se cloîtrèrent dans leur tour d'ivoire resplendiront encore, alors que les fervents de l'art social dormiront depuis longtemps dans l'oubli. Les intérêts et les besoins de l'homme se modifient, se transforment sans cesse; seul, le beau absolu est éternel.

CH. DE S.



L'ADORATION DE L'AGNEAU

(ŒUVRE DE VAN EYCK)

Septième Exposition de la Libre Esthétique

—

I. — L'Exposition.

Le Salon de la Libre Esthétique se présente cette année sous un aspect des plus intéressants.

Il y a là un ensemble de tableaux fort remarquables. Les exagérations, les folies picturales d'antan ont disparu. Le pointillisme se meurt décidément. L'impressionnisme de Signac ne nous laisse plus voir que des notations en cobalt, vermillon et terre de sienne, qu'une touriste anglaise en mal de peinture dédaignerait de signer.

Les sujets sont d'un ordre intéressant et élevé. Pas d'étalages de nudités grossières, pas de compositions d'une inspiration douteuse. Mais des scènes populaires, des études de types, des paysages aux lignes calmes, aux clartés joyeuses, aux tonalités chaudes. La peinture historique ou « la peinture de style » n'est pas représentée. Qui s'en plaindra? Ne sommes-nous pas tous saturés de toutes ces immenses toiles allégoriques qui encombrent régulièrement la cimaise de nos expositions triennales et des scènes classiques qui glacent le spectateur? Les œuvres actuelles évoquent la nature sous des facettes claires et vivantes, l'homme dans ses travaux et ses joies et sous les aspects réels et vrais de la vie.

Parmi les paysagistes, aussitôt après le vibrant, le scintillant *Claus*, il faut louer les nombreuses toiles de *Georges Buysse*. Le beau paysagiste que voilà! Souple, sûr de son métier, coloris exubérant de vie. Ses tableaux sont pleins de lumière, baignés dans une atmosphère limpide. Les tonalités sont profondes, distinguées. La touche est solide. Les sujets sont exquis : chapelles rouges, éclairées par les rayons étincelants d'un soleil

oblique, allumant des ors dans les fenêtres et jouant dans les accidents du terrain ; sous-bois piqués de taches lumineuses ; routes dans la gloire des midis ; canaux tristes dans l'atmosphère hivernale. J'appelle spécialement l'attention sur le curieux *Canal à Gand,* où l'air froid, humide d'un jour de neige, déprimant à faire pleurer, et l'horreur d'une eau glacée, sans vie, sont exprimés adéquatement par de larges touches plates, ne soulignant aucun détail.

La vision de *Heymans* reste claire, blanche, savonneuse. Sans doute, ce ne sont pas les couleurs superbes et rutilantes de l'Ecole flamande. Ici, ce sont des paysages à la lumière papillottante, aux teintes douces et claires à en souffrir. On voudrait peut-être un coloris plus vivant, un soleil plus intense, des contrastes plus impressionnants. Cependant, on ne peut pas ne pas admirer les teintes lunaires du *Parc* et le vaporeux *Clair soleil matinal,* évoquant si délicatement les aurores de juin.

Bussy expose deux pastels étoffés, lumineux et bien fondus ; *Hasledine,* des paysages convenables ; *Hart-Nibbrig,* des vues très précises et très fouillées qui, avec les délicats pastels de *Morren*, chantent les façades sournoises, les toits rouges et les vergers odorants de la Zélande. *Franz Melchers* évoque des paysages de rêve et montre un *portrait de jeune fille* délicieusement laid. Mais où a-t-il cherché la lumière jaune qui enveloppe un de ses *Parcs?* Comment ses arbres sont-ils bâtis? Ruskin disait qu'un peintre ne devait pas corriger la nature, mais l'imiter. Melchers ne semble-t-il pas vouloir lui imposer des formes par trop spéciales et fantaisistes. La véritable valeur de ses tableaux réside en ce qu'ils ont de prétentieux. La composition n'y est sauvée, ni par la correction du dessin, ni par l'harmonie des teintes.

Les études de *Max Luce,* malgré le soin qu'il y apporte et le travail qu'elles décèlent, ne parviennent pas à m'enthousiasmer. Il voit le pays noir sous un ensemble de couleurs de cobalt, de carmin évidemment faux, qui ne donne pas l'impression triste et pesante de ces contrées, où l'industrie a étouffé tout pittoresque et toute joie du paysage. Meunier, certes, comprend mieux leur caractère.

Jean Delville est sobre, distingué et très aristocratique dans l'*Amour des âmes.* Son œuvre émeut par la grâce et la beauté des lignes, par l'équilibre des deux corps souples enveloppés dans une atmosphère éthéréenne. *Ensor* est déséquilibré et douloureux à regarder. *Léon Frédéric* fait admirer son coloris presque linéaire et ses chaires roses à reflets bleus. *Huklenbrok* expose une *Visite automnale* de tonalité riche, étoffée et de facture soignée. *Kamerlingh Onnes* est un limpide aquarelliste. *Laermans* détermine le voulu de ses attitudes en un découpage saisissant de personnages. D'*Alfred Verhaeren* une *Nature morte* de toute beauté, très savoureuse et d'un beau métier. De *Delvin* de rouges *Picadors,* constituant une impres-

sion saisissante des combats de taureaux. Mais que dire d'*Evenepoel* et de *Zuloaga*, qui constituent par leurs nombreuses œuvres un des principaux intérêts du Salon.

On ne peut sans regret contempler les tableaux d'*Evenepoel*. Quel dommage qu'un pareil talent soit si tôt enlevé à l'art belge. Avec quelle intensité de vie *Evenepoel* a saisi et fixé le caractère de la banlieue parisienne, avec ses mœurs, ses habitudes, ses plaisirs. Il évoque avec une sûreté de dessin et de palette tout à fait étonnante les dimanches dans les faubourgs, les amusements sous les tonnelles des guinguettes, la caractéristique spéciale des individus qui se coudoient dans ces foules bruyantes.

Voyez donc ce *Dimanche au Bois de Boulogne*. Admirez l'étoffé du tableau, le coloris si bien rendu, la lumière poussiéreuse qui embrouillarde les passants. Voyez l'attitude vivante du militaire et de la femme habillée de rose, le geste correct de l'homme qui les croise. C'est d'une vérité admirable.

Tout à côté, l'*Espagnol à Paris*, dont la silhouette longue et noire se découpe sur le fond précis de maisons parisiennes. L'harmonie de ce tableau, conçue dans une gradation d'ocres et de bruns est excellente. La toile est sans défaillance, ni hésitations. C'est une œuvre maîtresse, où se révèle toute l'acuité de la vision d'Evenepoel, égalée par une sûreté de main et une loyauté d'expression rares.

N'incruste-t-il cependant pas trop ses personnages dans la toile? Ils sont tous un peu comme des marionnettes, un peu raides. Ils manquent de relief. Ce sont là des défauts, dont cet artiste se serait bientôt débarrassé si, hélas! la mort ne l'avait fauché avant le temps.

Comme Evenepoel a représenté le peuple parisien, ainsi Zuloaga s'attache aux types de la race espagnole. Paysans, danseuses, jeunes filles, naine au visage horrible, sont évoqués d'une façon précise par son pinceau. Quel étonnant portrait que celui du *Maire de Riomoro*. Les lignes du visage sont intenses d'expression astucieuse et sournoise, les yeux d'une volonté et d'une fixité extraordinaires. La pose du maire, drapé dans l'orgueil d'un manteau troué, noblement rejeté sur l'épaule, est magnifique. L'étude du visage est, dans toutes les œuvres, poussée à fond. Le dessin est net et ferme. Zuloaga est plus dessinateur que coloriste. Vu le but qu'il poursuit, représenter les types de la race espagnole est bien le genre qui lui convient. La teinte grise qui baigne ses œuvres, ces fonds de paysage plats, sans relief, ces tonalités étouffées laissent toute l'expression aux lignes, au dessin, ce qui est d'une importance capitale dans le portrait.

La *Course dans mon village* est du Breughel moderne. L'assemblée des paysans sur la place, clôturée par une antique construction faisant fond

de tableau, est d'une vie intense. C'est un coin de l'Espagne évoqué avec toute la sûreté d'un observateur parfait et d'un peintre fidèle.

Et cependant, malgré toutes les qualités de Zuloaga comme d'Evenepoel, on se prend à regretter que des artistes d'un tel talent ne choisissent pas des types plus intéressants, des figures plus nobles, des sujets plus élevés, des scènes qui feraient moins apprécier le métier peut-être, mais feraient rêver et vibrer nos âmes trop souvent diminuées par la vie matérielle.

L'art industriel offre à notre admiration, à côté des fantaisies échevelées de Serrurier, les bijoux harmonieusement dessinés et les orfèvreries aux lignes parfaites de Van de Velde. Les bibelots, les porcelaines, les reliures des vitrines artistiques, tous objets délicieux, sont vraiment tentants pour quiconque a du goût et l'amour des choses jolies et délicates.

HENRY VAES.

—

II. — Les Conférences.

Quatre poètes sont venus successivement discourir à la *Libre Esthétique* : M. Tristan Klingsor, — qui n'a, du reste, rien d'un enchanteur, — a fait le dénombrement de tous les poètes contemporains, dont les vers ont été mis en musique; quoiqu'il parlât avec élégance et désinvolture, il a paru long, et tous les honneurs de la séance ont été pour la voix pure et la grâce de M^lle^ Claire Friché.

MM. Braun et Jamme nous ont entretenus de la simplicité; le premier, avec une ardeur un peu compassée; le second, avec une pittoresque et retentissante abondance. Ils ont parlé l'un de l'autre, et même de quelques confrères, avec une chaude cordialité et une admiration nullement protectrice, ce qui n'est pas une médiocre marque de simplicité chez des littérateurs. Mais j'oublie qu'ils ne sont point ou, du moins, ne veulent pas être des littérateurs et j'aime cette « rare candeur », pour parler comme Fernand Séverin, un simple selon mon cœur, qu'aucun des conférenciers, naturellement, n'a cité. Il est vrai que M. Jamme a fait une jolie révérence en passant à « l'angélique M^me^ Blanche Rousseau », le conteur exquis de *Nany à la fenêtre*, moins simple, peut-être, qu'il n'en a l'air (1), mais enfin simple, et à d'autres simples un peu déconcertants et imprévus, Lemonnier, par exemple, et Mallarmé!

(1) HENDRIK IBSEN!

M. Jamme a confessé, avec beaucoup d'abandon et de méridionale malice, que, quoiqu'il en eût, la simplicité le fuyait, qu'il se sentait déjà victime de l'envoûtement du verbe, inapte à vivre naïvement la vie, sans la traduire en phrases charmantes et cadencées; et, à la vérité, cette confession était bien superflue, il suffisait d'entendre le ton ravi et extasié dont il parlait de la simplicité, pour connaître qu'elle n'était plus, pour lui, que le lyrique mirage par quoi les choses lui apparaissent embellies... En somme, quoi qu'il veuille et quoi qu'il die, M. Jamme est un poète, doué de particulières facultés de vision, dont le rôle est de nous communiquer la sensation par des mots. Et l'on devinait bien qu'il n'ignore pas y exceller, en l'écoutant réciter les lettres qu'il a échangées avec son ami Gide, d'une voix exaltée et joyeuse, où perçait une espèce d'étonnement sacré — mélangé d'une modeste vénération pour la muse qui les lui avait inspirées — d'avoir, un jour faste, écrit d'aussi belles et délicieuses choses!

« Soyons simples », nous adjurait M. Thomas Braun. Volontiers, mais de quelle simplicité ? de celle de M. Jamme, qui serait donc la simplicité par excellence, l'essentielle simplicité? Mais ma simplicité n'est point la sienne; il s'en faut même de beaucoup! « Soyons simples », n'est-ce pas à dire : « Soyons simplement et uniquement ce que notre milieu, la vie et nos inclinations natives nous ont faits? » et pourra-t-on dire que nous ne soyions pas simples, mais de vulgaires ajusteurs de vocables, de piteux mandarins, parce que les conditions de notre existence ont été différentes de celles où a flori M. Jamme?

En réalité, l'orchidée et le paon ne sont pas moins simples et naturels que la marguerite ou le passereau ; et il n'y a là aucune hiérarchie. Dès lors, une véritable œuvre d'art est toujours simple et naturelle, si elle exprime et manifeste sincèrement la pensée et le tempérament de son auteur. Et justement, c'est ce qui nous met en défiance devant la simplicité des imitateurs de M. Jamme, car, enfin, ce n'est plus être simple (au moins, comme nous le comprenons), que de l'être à la suite et sur le modèle d'un autre.

Quant à lui-même, il est simple, soit ! mais il l'est éperdûment, ce qui n'est pas une façon ordinaire de l'être, ni commune. Ses poèmes, à cause de l'art qu'il y a mis, du secret qu'il possède de modeler les phrases et les vers au contour émerveillé de son rêve, exercent sur nous un charme spécial et qui n'appartient qu'à lui, tandis que le morceau de la bonne vieille dame, dont il a illustré sa conférence, pour démontrer la beauté que peut recéler une recette de cuisine ou d'apiculture écrite avec candeur, ne prenait une précaire et paradoxale apparence d'intérêt que d'être dit, avec un accent de griserie et d'éblouissement, par un poète, sincère, peut-être, mais narquois.

* * *

M. Gide, que l'on avait réservé pour le bouquet de ce feu d'artifice de simplicité, n'a fait aucune allusion à celle-ci, par la raison qu'il n'est pas simple et, je pense, qu'il ne prétend ni ne désire l'être.

Il a écrit quelques livres qui comptent de passionnés admirateurs; je ne jurerais pas qu'ils ne soient capables, comme les fervents stendhaliens, de réciter impromptu la suite de n'importe quelle période citée du maître. J'avoue ne point ressentir un pareil enthousiasme ; j'ai lu les pages de M. Gide avec le respect que mérite l'œuvre de tout artiste, mais aussi avec quelque froideur et une certaine méfiance; et j'en ai aimé surtout la langue aisée et souple, se pliant à toutes les modulations du rêve et de l'ironie.

Il dit quelque part « qu'un livre est toujours une collaboration » avec le lecteur; « qu'il contient une part d'inconscient — la part de Dieu ». Et cela est juste, mais encore ne faut-il pas faire la part trop large au présomptueux lecteur — ou laisser à Dieu la plus grande part de la besogne!

Je pense, mais c'est une opinion et nullement une théorie, que le poète doit imposer sa vision au lecteur, agir vraiment sur lui et non lui proposer, comme c'est, je présume, le dessein de M. Gide, un canevas de songerie sur lequel il brodera selon son humeur ou sa fantaisie. Certes l'auteur, parfois, s'il est devenu l'excitateur d'une intelligence profonde et fastueuse, se sera acquis un admirateur reconnaissant de ce qu'il l'ait aidé à apercevoir qu'il avait tant d'esprit; mais il y a bien du hasard à courir une telle chance.

Il est évident que la beauté de tel visage fascinant du Vinci, de telle symphonie de Beethoven, de tel poème de Poe s'accroît selon la capacité d'âme du contemplateur, de l'auditeur, du lecteur; cependant le peintre, le musicien, le poète ne se sont pas contentés d'une esquisse confuse, espèce d'allusion lointaine à l'objet de leur pensée; ils ont, autant qu'il était en leur pouvoir, exprimé tous les aspects de beauté dont ils ambitionnaient imposer l'admiration. Leurs œuvres sont des fenêtres ouvertes sur l'intimité et la gloire de leur esprit, non des miroirs offerts à la fatuité des passants.

Ceux-ci, dans leur fatigue des œuvres décisives et impérieuses, auxquelles il faut se conformer, ont fait le succès de Redon. Et en avons-nous eu, depuis, en peinture et en littérature, de ces ouvrages semblables aux pâles tapisseries, traversées d'arbitraires hiéroglyphes, d'une chambre de malade? Portées chatoyantes d'une musique splendide ou niaise, selon la qualité de collaboration du valétudinaire!

Ce sont là des œuvres femelles, si l'on peut dire, qui attendent qu'une

accolade virile achève de les créer; mais, le plus souvent, elles restent dans un perpétuel devenir.

A ce point de vue, les livres de M. Gide me paraissent trop chargés d'imagination personnelle, et trop pénétrants; ils portent l'empreinte d'une âme d'artiste passionnée et inconstante, trop originale pour le rôle auquel leur auteur voudrait les restreindre.

Au fond, tout art est *allusionniste,* comme celui de M. Gide, mais non dans la même mesure. Et, pour aller plus loin, tout nous est signe, tout allusion; nous sommes les prisonniers des choses et des gens qui nous entourent, non tant dans leur matérialité, que dans la signification qui, incessamment, émane d'eux et qui crée l'atmosphère morale au milieu de laquelle nous évoluons. *Le Voyage d'Urien* n'a pas d'autre sens : ses personnages fuyent le décor habituel de leur vie, pour se soustraire à l'accoutumance tyrannique du passé; ils fuyent, mais ce n'est que pour accumuler d'autres souvenirs, plus renouvelés et plus fugitifs, et qui, pourtant, à leur tour, les oppriment.

M. Gide a entretenu le public, à la *Libre Esthétique*, des *influences en littérature.* Il partage les écrivains en influencés et en influenceurs, ceux-ci doués, seuls, des facultés d'énergie et d'intellectualité d'où naissent des écoles. (Faut-il ajouter que toute la gent de lettres, moi compris, qui assistait à cette conférence, s'est rangée dans cette dernière catégorie, d'un geste unanime?)

L'idée n'est point neuve, ni saisissante; mais, sans doute, n'y a-t-il pas d'idées neuves et leur unique nouveauté réside-t-elle dans la manière de les commenter, de montrer quelle figure elles ont dans nôtre esprit? M. Gide a fait cela de façon la plus attrayante. Il parle, et il semble que les mouvements de sa tête soulignent les sinuosités de sa pensée; et le développement de sa parole, d'un ton lyrique, enivré de spiritualité et qui conclut sur un mot bref et comme découragé, fait songer à ces phrases du *Voyage d'Urien,* lourdes d'images et de rêve et qui, tout à coup, aboutissent à une interjection ironique, à une constatation de réalité qui coupe, brusquement, le fil dérivé du songe.

ARNOLD GOFFIN.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Iwan Gilkin. *Prométhée*, poème dramatique. Paris (Fischbacher).

Les vrais poètes ne se reconnaissent pas tant à l'ampleur des sujets qu'ils choisissent qu'au mystérieux frisson dont ils savent animer leurs œuvres. Dédoublant leur personnalité par un énergique et superbe effort, ils se situent eux-mêmes dans le décor qu'ils ont choisi, sous le voile de leur fiction hardie, et expriment, par le verbe, les impressions que leur suggère ce rêve créateur. Plus ce rêve est élevé, plus ils planent, inaccessibles, au-dessus de la foule, plus ils se révèlent comme les hautains porte-flambeaux de l'Idéal et de la Beauté. Leur œuvre se mesure à la part d'éternité qu'elle contient, à la splendeur du symbole qui la recouvre, à l'harmonie de la forme dont ils drapent autour de la statue les plis merveilleux.

Filles du lointain passé, les fictions n'ont pas toutes pour le poète un égal attrait. Mais parmi celles qui d'âge en âge le fascinent et le tourmentent de leur obsession irrésistible, la plus splendide, peut-être, est celle de *Prométhée*. Depuis qu'Eschyle rugit l'hymne de liberté du Titan fauve, tous les poètes, qui façonnèrent selon leur personnalité le mythe antique du voleur du feu, comptent parmi les plus grands. Dois-je citer Calderon, Gœthe, Percy Shelley, noms illustres, sacrés par l'admiration des hommes pour l'immortalité.

Pour oser aborder un tel sujet après de tels génies, M. Iwan Gilkin devait non seulement être sûr de son inspiration, mais encore avoir la conviction d'apporter dans le symbole du Titan un élément nouveau, de donner à la fable tant de fois interprétée la marque caractéristique de sa personnalité. Nous espérons prouver qu'il a merveilleusement accompli cette tâche difficile.

La théorie philosophique qui se dégage du *Prométhée* de M. Gilkin est le panthéisme, tel que le conçut Baruch Spinosa. Esprit profond et chercheur, le poète de *la Nuit* aime à objectiver dans ses poèmes les différents systèmes enfantés par la raison humaine dans sa douloureuse recherche du vrai. Après avoir exploré les régions mystérieuses de l'occultisme, il s'est arrêté devant cette étrange et fausse conception de l'identité de la nature avec son auteur, et en a fait le fond, la substance même de son poème. C'est ce caractère panthéistique bien déterminé qui donne à son *Prométhée* un cachet réellement original.

La grande crise du drame se débat entre Zeus, l'être unique, fin et loi de soi-même, et Prométhée, essor du dieu qui, dispersé dans les contingences, aspire à remonter vers son absolu. Par sa force expansive, la divinité a créé le monde et ses apparences. Arrivée au fond de la matière insensible, disséminée entre les objets, elle retourne par un effort continuel à l'unité primitive, mais elle n'y peut atteindre que par la douleur. Tel est le sens des paroles que Prométhée adresse à Zeus, à la fin du drame :

C'est toi qui dans mon cœur cherchais l'Être suprême,
Car je suis ton effort palpitant vers toi-même,
Unique, immense volonté,
Qui te disperses dans le monde,
Et qui, souffrant d'être le monde,
Reviens en pleurs à l'unité.

Après avoir traversé les évolutions successives de l'âme éparse dans la nature, l'esprit du Titan a créé l'homme par un acte de pur amour. Ainsi, il a dérangé le cours éternel des choses, il a troublé l'ordre établi dans l'univers; il devra donc payer la rançon des souffrances. Au reste, la douleur est nécessaire. Seule, elle rend l'homme conscient de lui-même et de son éternité.

La douleur, c'est la marche sainte
De la sainte sélection
Dans la sainte évolution,
Où, par l'intelligence atteinte,
Nous attend la divinité
De l'universelle unité.

Depuis l'acte créateur jusqu'à la fin de son long supplice au sommet du Caucase, Prométhée a connu tout ce que, dans sa chair et dans son âme, l'homme peut souffrir. Il a éprouvé l'horrible tourment de voir son œuvre imparfaite, il a subi l'ingratitude de ceux que son amour avait tirés du néant. Nu sur le roc, son corps a été déchiré par le fouet des brises, tenaillé par le froid de l'hiver, et l'aigle sanglant de Zeus a dévoré sans cesse son foie toujours renaissant. Après son rêve d'ef-

froyable torture, il se réveille dans la douceur et l'harmonie; il reconnaît que les dieux détestés par lui n'étaient que le miroir de sa propre colère: il comprend que l'amour est le guide qui mène à l'unité divine la pluralité des êtres. A ses oreilles chantent les murmures du monde :

Innombrables soleils, astres des nuits obscures,
O Zeus, dévoile-toi dans chaque créature!

Rose lotus des lacs, violette des bois,
Dans chaque créature, ô Zeus, dévoile-toi!

Poisson qui sous les eaux nages à l'aventure,
O Zeus, dévoile-toi dans chaque créature!

Lion roux du désert, hirondelle des toits,
Dans chaque créature, ô Zeus, dévoile-toi!

Lait des seins maternels et grain des roches dures,
O Zeus, dévoile-toi dans chaque créature!

Savant, poète, amant, martyr, esclave, roi,
Dans chaque créature, ô Zeus, dévoile-toi!

Alors, au milieu de cette harmonie grandissante, qui remplit en s'élargissant la terre et les cieux, évanoui dans l'amour qui le dévore, le Titan s'abîme au sein de Zeus, sous « le baiser de Dieu qu'on appelle la mort », tandis que le chœur des anges chante l'hymne mystique du retour à l'unité.

Il se dégage du *Prométhée* de M. Gilkin un frisson de grandeur qui saisit et qui transporte. Les vers sont énergiques et gonflés de pensée. Les périodes, tantôt se déroulant avec la majesté de l'Olympe, tantôt se précipitant comme des torrents rapides, supportent magnifiquement la splendeur de l'idée souveraine. Une profonde conception centrale, exprimée dans le plus merveilleux symbole par un poète tel que M. Gilkin : n'en voilà-t-il pas bien assez pour constituer une belle œuvre?

CHARLES DE SPRIMONT.

NOTULES

—

Nous reproduisons avec joie l'éloge que prodigue à si juste titre à notre distinguée et sympathique collaboratrice, Hélène Vacaresco, *La Réforme* de Bucarest :

« L'œuvre déjà si considérable d'Hélène Vacaresco promet d'être, dans l'avenir, un impérissable monument élevé, par cette fille d'une antique et noble Maison roumaine, à la gloire et au génie de notre Peuple.

» Hélène Vacaresco est la petite-fille du poète Jean Vacaresco qui a laissé tant d'œuvres charmantes et une traduction du *Britannicus* de Racine, en vers roumains, dont beaucoup sont aussi magnifiquement beaux que ceux de l'original. Elle est l'arrière petite-fille du premier Ienake Vacaresco, dont le nom figure sur la coupole de l'Athénée et qui laissa à ses descendants ce testament fameux et populaire :

A Vous, mes descendants,
Je lègue l'amour de notre langue
Et l'amour de la Patrie.

» Elle est l'héritière des qualités de patriotisme, d'intelligence, de courage, de culture devançant l'époque, d'une superbe race de boyards qui a fièrement inscrit son nom, dans l'histoire de ce pays, avec le plus pur de son sang et de ses hautes vertus !

» Cette jeune gloire a fleuri, d'une façon toute naturelle, sur le vieux tronc tant de fois frappé par la foudre, au cours des orages historiques qui ont ravagé notre race, sans la vaincre et sans la décourager. Mais, sans qu'elle s'en doute elle-même, ses chants, d'un bout à l'autre de son œuvre, sont pleins des échos mélancoliques d'une poésie populaire, *bien nationale*, dont le fond est *la tristesse même dans l'héroïsme.*

» Ceux qui n'ont pas chassé l'outarde dans le *baragan* d'antan, avant qu'il ne fût sillonné de chaussées et de chemins de fer avec, pour seul compagnie, la société de quelque simple paysan, fin chasseur et grand chanteur de nos vieilles ballades populaires, ceux-là ne sauraient se faire

une idée complète de l'irrésistible séduction que peut exercer, sur le cœur et l'imagination, un de ces chants, au rythme monotone et triste, aux paroles fières et poétiques s'envolant, d'une bouche harmonieuse et naïve, dans la solitude de nos grandes plaines, aux dernières lueurs empourprées d'un de nos magiques couchers de soleil, ou sous la douce et limpide clarté d'un de ces clairs de lune d'automne, comme je n'en ai vu que chez nous. Voilà le secret de l'enthousiasme que provoque, chez les plus grands littérateurs des autres pays, la poésie d'Hélène Vacaresco : — c'est l'âme même de la patrie qui vibre, chante, souffre, aime et pleure, sur la lyre de cette poétesse nationale, fleur de notre sol, puissamment nourrie de sa sève.

» Leconte de Lisle, à qui elle se plaignait qu'on l'accusât (!!), devant la richesse et la beauté de ses poésies populaires, d'en être elle seule l'auteur, lui répondait, en souriant : « *Acceptez toujours, seulement ne comptez* » *pas que les littérateurs et les poètes vrais s'y trompent. Vous seriez un* » *monstre, plus encore qu'un génie, si vous étiez l'auteur d'un pareil* » *volume.* »

» M. Edouard Schuré, dans une longue et magistrale étude sur le *Rhapsode de la Dimbovita*, qui a paru dans la *Revue bleue* du 14 octobre 1899, écrivait : « L'auteur des *Poèmes barbares* a raison : les chants du *Rhapsode* » *de la Dimbovita* sont l'œuvre d'une nation et non pas d'un seul poète. »

» Ce n'est pas, certes, le seul titre d'Hélène Vacaresco à la reconnaissance de ses compatriotes, mais qu'on sache bien que c'est à elle, et aussi à Carmen Sylva, que nous devons cet immense courant de sympathie et d'admiration qui a entraîné la curiosité, puis le cœur, de tous les poètes et de tous les littérateurs étrangers vers notre Roumanie. Les *incomparables* trésors de notre *folklore* seraient, sans Elles, restés encore enfouies, Dieu sait combien de temps, ainsi que le sont les richesses métalliques et minérales dont notre sol abonde.

» Le *Rhapsode de la Dimbovita* est donc un livre d'une grande portée nationale, un livre qui devrait déjà être traduit en roumain, comme on est en train de le traduire dans toutes les autres langues, et mis entre les mains des jeunes générations qui grandissent, pour les pénétrer du génie et de la fierté de leur race. »

⚜

Un festival national, à Gand. — La seconde séance du *Cercle des Concerts d'hiver*, qui a eu lieu le 3 février, au Grand Théâtre, présentait un intérêt exceptionnel; elle mérite d'être signalée tout particulièrement comme une solennité artistique de notable importance. M. Boedri n'avait mis au programme, cette fois, que des œuvres d'auteurs belges

contemporains. A côté des noms de Mathieu, Gilson, Raway, des renommées plus jeunes s'affirmaient : J. Ryelandt, A. Morel de Westgaver, J. Vandermeulen. La présence, au pupitre, de chaque compositeur rendait les exécutions plus intéressantes et plus vivantes.

Parlons d'abord du *Concerto pour violon et orchestre*, d'Emile Mathieu. C'est une des meilleures compositions de l'auteur de *Freyhir*. Nous l'avons entendu exécuter superbement, à Louvain et à Bruxelles, dans l'hiver de 1896-97, par Mlle Irma Sèthe qui, ce même 3 février, vient de remporter un succès triomphal à Berlin. M. Johan Smit, qui joua le concerto au Concert gantois, n'a point les qualités exceptionnelles de la jeune et célèbre artiste, son jeu empoignant et, en quelque sorte, « électrique ». Son interprétation fut néanmoins remarquable et mit bien en lumière les hautes beautés de cette œuvre, très originalement conçue et habilement construite. La première partie, la plus étendue, intitulée (on ne sait pourquoi) « *Archanges de combat* (?) » est, à notre avis, de beaucoup, la plus belle ; elle est bâtie sur trois motifs : un motif dominant, troublant et tourmenté, un second empreint d'une émotion sereine et profonde, un troisième sentimental et doux. La seconde partie, « *Eaux dormantes, Cygnes de rêve* », qui répond bien à son titre, respire une mélancolie intense, évoque une rêverie délicieuse. Enfin éclate la « *Ballade matinale* » : la joie du soleil, de la brise, des fleurs, des oiseaux, des bois et des plaines, à l'heure divine du réveil des choses, par une belle matinée de printemps.

Le prélude du premier acte d'*Alvar* atteste à nouveau les brillantes qualités de coloriste de Paul Gilson. Ce morceau est d'une tristesse mordante ; les thèmes principaux sont empruntés à un Minnelied du XVIe siècle, attribué à Marguerite d'Autriche.

Les *Scènes hindoues*, de M. Raway, ont une couleur, une vivacité d'expression pittoresque vraiment remarquables. Une troublante impression d'orient s'en dégage. C'est de la musique sincère, vivante et vraie.

Les jeunes maintenant. Le concert devait débuter par la *Symphonie en si bémol*, de M. Ryelandt, qui promettait d'être un des plus intéressants morceaux du programme. Une importune influenza est venue, au dernier moment, empêcher le jeune compositeur brugeois de diriger son œuvre. Grâce au dévouement aimable et à l'habileté consommée de M. Mathieu, qui a bien voulu accepter, au pied levé, de conduire les deux premières parties de cette symphonie, le public gantois a pu du moins en avoir une idée. Elle nous avait fait à Anvers, en 1897, une très vive impression. Cette fois encore, et dans des conditions aussi défavorables, nous l'avons trouvée vraiment remarquable, de conception robuste et saine, d'inspiration claire, d'écriture élégante et riche, très

distinguée. L'*andante* surtout est impressionnant : il exprime une tristesse profonde et *tragique* qui émeut.

La pièce symphonique *Efflorescence*, de M. Morel de Westgaver, mérite une mention des plus élogieuses. C'est une œuvre délicate et charmante, attestant du goût et de l'originalité. Par contre, le conte symphonique de M. J. Vandermeulen : *Sheherazada* (pas confondre avec la *Shéhérazade* de Rimski-Korsakow), nous a paru pâle et sans intérêt, quoiqu'assez bien écrit. L'un des thèmes principaux, qui revient à deux reprises, rappelle — un peu trop, vraiment ! — le motif du désir de *Tristan et Iseult*.

A propos de M. Ryelandt, signalons encore l'exécution, très applaudie, de ses deux sonates pour cor et pour violoncelle, au concert du 17 février, au Cercle Catholique gantois. Nous avons déjà parlé de cette dernière œuvre : la *Sonate en fa pour violoncelle et piano*, et dit tout le bien que nous en pensions.

C. M.

Conseils sur l'éducation (Bruxelles, CHARLES BULENS, 22, rue de l'Escalier).

Quel problème plus redoutable et propre à susciter chez les parents de légitimes angoisses que la formation du caractère de leurs enfants. L'inclination qu'ils auront reçue dans leur puérilité n'influera-t-elle point sur toute leur vie ; leurs dispositions héréditaires ou natives, selon qu'elles seront combattues ou favorisées, laissées en friche ou cultivées, ne leur feront-elles point un avenir heureux ou coupable, un avenir noble et fertile ou une existence bassement végétative ?...

Et cependant, combien la pédagogie moderne, celle, surtout, qui se trouve sous la direction de l'Etat, néglige la formation morale des enfants, on le sait assez !

Les rédacteurs des *Conseils sur l'éducation*, un nouveau périodique, dont le premier fascicule, très bien composé, vient de paraître, se sont préoccupés de cette situation et ont entrepris de faire comprendre au public, aux parents, le prix infini d'une éducation vraiment sérieuse, capable de développer chez l'enfant la conscience religieuse et l'énergie d'une volonté bien équilibrée.

DÉTAIL DE LA FRESQUE DU COLLÈGE SAINT-JEAN BERCHMANS, A ANVERS

(ŒUVRE D'ERNST WANTE)

QUELQUES PAGES

SUR LA

Formation chrétienne d'une Femme catholique

PAR

Madame Marie du Sacré-Cœur

—

(Suite et fin)

—

TROISIÈME ET DERNIÈRE PARTIE

De l'Education intellectuelle

—

L'ÉDUCATION intellectuelle de la femme a fait de tels progrès depuis quelques années, que bien des personnes seraient disposées à trouver qu'on l'exagère et que l'on devrait en combattre les excès au lieu d'en provoquer le développement. Il y a loin, cependant, de la femme pédante à la femme solidement et intelligemment élevée. « La femme instruite, qui, au lieu d'emmagasi-
» ner, sans réflexion, des jugements tout formulés et funestes à
» son originalité, travaille, pense, raisonne, mesurant la limite
» de ses connaissances et l'immensité de l'inconnu, sait aussi

» être aimable et se mettre à la portée des gens et des choses, et » surtout de son ménage.

» Pourquoi la femme instruite serait-elle forcément mauvaise » ménagère et négligente dans ses devoirs ? La femme à laquelle » pèse le devoir est celle que passionne la lecture malsaine, celle » qui a le culte du chiffon et du cancan, celle qui rêve, celle qui » se livre au plaisir facile. La femme qui pense a de la vie une » idée plus juste, de ses devoirs, une conception plus vive ; elle » apporte à sa tâche toute la supériorité qui distingue son intel- » ligence. Ne confondons pas la femme qui sait avec la femme » qui lit [1]. »

Mgr Dupanloup a écrit ces mots qui éclairent la question d'une de ces lueurs éclatantes et fixes que rien ne peut altérer : « Tous les dons reçus de Dieu pour servir à quelque chose doi- » vent être cultivés. L'Ecriture nous le déclare : les âmes comme » la terre, quand on les laisse en friche, ne produisent que des » fruits sauvages, SPINAS et TRIBULOS. Et Dieu n'a pas » plus fait les âmes de femmes que les âmes d'hommes pour être » des terres légères, stériles et malsaines. »

L'existence de la femme est très souvent une existence de dévouement et de solitude. Je ne parle même pas de la femme malheureuse, délaissée.

Les hommes ont des occupations qui les retiennent loin de la maison. Leurs plaisirs sont rarement casaniers. La femme la plus aimée se résigne difficilement aux heures d'isolement auxquelles la condamnent les affaires, le cercle, les sports, les chasses de son mari. La résignation est une vertu admirable, mais elle ne me semble suffisante que lorsqu'on peut la doubler d'activité et de travail. Que de bonheur une jeune femme intelligente trouvera à s'occuper des leçons de ses enfants, de lectures sérieuses et instructives. Le temps ne lui paraîtra pas aussi long. Elle accueillera son mari sans plaintes ni récriminations, mais avec le plaisir tendre du revoir et la conscience de n'avoir pas un instant, pendant son absence, manqué en pensée ou en actes au respect qu'elle se doit.

[1] Madame Marie du Sacré-Cœur.

La désœuvrée (et l'ignorante le sera toujours) n'en dirait pas autant. Mais, si l'épouse est malheureuse, si, pour augmenter les dangers, sa vie intérieure est manquée, brisée, qui la consolera ? Qui chassera de son foyer douloureux l'ennui et le désespoir ? Les visites, les bavardages, les amis si dangereux, les amies si insuffisantes, les succès mondains? Malheur à elle et à sa famille si ces consolations lui suffisent. Combien il serait préférable de la voir chercher « les joies pures et sereines de l'intelligence, qui seules peuvent la soustraire aux influences terrestres et la conduire à Dieu » (1).

Heureuse ou malheureuse, mariée ou seule, la femme gagnera toujours à être instruite et à s'intéresser au mouvement intellectuel. Nous ajouterons que les siens n'y perdront rien.

Il ne faut pas mépriser ce qui peut donner à la femme un moyen de s'élever au-dessus des difficultés de sa vie. L'honneur et la piété ne suffisent pas toujours à combler les vides d'une union sans sympathie, d'un cœur qui a trouvé l'indifférence là où il espérait l'amour. La maternité n'a pas été donnée à toutes les mères et parfois le berceau abandonné augmente la cruauté et l'inutilité de la vie, en y ajoutant les souvenirs et les regrets. Et enfin, lorsque la femme aura passé l'âge de l'action directe, lorsque son rôle dans la famille ne sera plus que celui de l'ange gardien qui protège, inspire et prie sans se montrer, que fera-t-elle de son temps, de son activité ? On répond : il lui reste l'église et les œuvres. Oui, mais ni la religion ni la bienfaisance ne se trouveront bien d'avoir à faire à des ignorantes et à des esprits étroits et mesquins.

Comme nous l'indiquions dans l'article précédent, quelques hommes, modestes ou craintifs, ont prétendu qu'il y avait un inconvénient à ce qu'une femme soit supérieure à son mari. Il me semble que si l'homme est assez éclairé pour constater son infériorité, le mal n'est pas grand. Il sera fier de sa femme. Il profitera de son instruction. Il lui facilitera la tâche de l'éducation, parce qu'il désirera donner à ses enfants les avantages qui lui ont

(1) Madame Marie du Sacré-Cœur.

manqué. Supposons, au contraire, que le mari ne se doute pas de la supériorité de sa compagne, quel mécontentement pourra-t-il en éprouver ? Si quelqu'un en souffre ce sera la femme, et si elle est vraiment distinguée, elle ne cédera pas une parcelle de son intelligence et de son amour du beau pour s'épargner une souffrance. Reste donc la question des enfants, question qui donnera, dans les deux cas, le beau rôle et le rôle utile à la mère instruite.

L'influence des femmes dans le monde n'est pas à dédaigner. La conversation est presque toujours dirigée par elles. Serait-il fâcheux qu'un esprit élevé, instruit en éloignât les sujets habituels : chevaux, affaires, cancans et petits scandales? Serait-on plus ennuyeux parce qu'on oublie pendant quelques temps les mille bruits qui courent la ville. Je crois que tout le monde y gagnerait et qu'on ne s'ennuierait pas davantage. On ne cause plus, dit-on. Mais de quoi causer si les têtes sont vides et les idées confuses?

Les lectures sérieuses et les travaux de l'esprit détachent peu à peu les jeunes femmes de l'habitude pernicieuse de lire les romans. Il y a quelques années, je prêtais à l'une d'elles, peu accoutumée à s'occuper de choses *ennuyeuses*, quelques livres, en lui demandant d'y jeter un coup d'œil pour me faire plaisir. Elle me les rapporta en m'en demandant d'autres : « Je ne puis plus lire ces sottes histoires depuis que vous m'avez fait connaître ces œuvres-ci ». Que de femmes en diraient autant, surtout après avoir reçu le bienfait d'une éducation intelligente.

Madame Marie du Sacré-Cœur consacre plusieurs pages à une tendance fréquente chez les jeunes filles : *le rêve*. Il y a certainement là quelque chose de maladif. Une enfant active, bien portante, ne sera pas aussi disposée à rêvasser qu'une jeune fille nerveuse et délicate. C'est en tous les cas une maladie mentale qu'il faut enrayer le plus tôt possible. Là encore l'intérêt des grandes études, des belles lectures est un puissant antidote. En alliant l'hygiène à l'éducation, en faisant agir le corps et l'esprit dans une action commune, on triomphera du mal.

La jeune fille *pratique*, telle que Madame Marie du Sacré-Cœur la dépeint dans le paragraphe suivant, est, Dieu merci, bien rare en Belgique. Je crois même ne l'avoir jamais rencon-

trée. Il est vrai, ainsi que je l'ai dit au début de cette étude, que je ne puis pas parler des couvents et des pensionnats belges, que je ne connais pas assez.

« Dans notre siècle matérialiste et spéculateur, où tout se réduit à acquérir pour jouir, il est certain que rien ne restera de notre éducation, si nous ne pénétrons pas l'âme et l'intelligence de nos enfants de surnaturel. »

Cette pensée profonde trouve chaque jour son application. On rencontre si souvent sur sa route ce que nous appellerons de bonnes petites femmes, gracieuses, douées de gentilles petites vertus et parfaitement dénuées de cette intelligence élevée, large, créatrice, qui scrute le passé pour y chercher la manière de sauvegarder l'avenir. Pour ces femmes, le présent suffit. Tant que le malheur ou la ruine ne frappe pas à leur porte, n'assombrit pas leur vie, n'atteint pas leur bien-être, qu'importe si l'on découvre des points noirs à l'horizon? Il y a toujours eu des points noirs. On a toujours annoncé des désastres. Cependant, le monde tourne encore et on y a de si bons moments! Ces âmes, auxquelles le surnaturel est aussi inconnu que l'algèbre, resteront éternellement des âmes inutiles et enfantines. Et si les catastrophes prévues, les bouleversements sociaux arrivent, que deviendront-elles? Que feront-elles? Ne seront-elles pas d'autant plus désorientées par la tourmente qu'elles ont été médiocres dans le calme?

Et cependant, comme en Belgique (ainsi que je l'ai déjà dit), la foi et la piété sont plus générales qu'en France, il est à supposer que chez nous ces natures superficielles trouveraient en Dieu la force et la consolation. Dans ce cas, l'épreuve aura été (ce qu'elle doit être pour le chrétien) la porte du salut.

Mais si l'idée chrétienne n'est pas développée, que deviendra cette âme faible? Que fera-t-elle en face du premier obstacle qui lui barrera la route?

Laissons la parole à Madame Marie du Sacré-Cœur. « La » pensée de Dieu, vivante dans une âme, est un principe de » joie, d'élévation morale; elle illumine toute la vie, la trempe » de cette surnaturelle énergie qui la transforme en apôtre. »

La femme, sans la vie surnaturelle, sera donc toujours une force perdue pour le bien.

Qu'on me permette ici de citer longuement l'auteur : « Dieu, » Dieu ! Tout est là comme élément de perfection morale, d'édu- » cation de l'esprit et du jugement. Que de soutiens ce Dieu si » bon n'a-t-il pas donnés à notre faiblesse pour l'éclairer, la » conduire, presque la porter : c'est Jésus, le Christ béni; c'est » l'Eglise, infaillible dépositaire de cette immuable doctrine, » que la raison soumise, mais instruite par l'étude, autant » qu'illuminée par la grâce, accepte dans un acte d'amour et » de religieuse conviction. C'est la Vierge Marie, type immuable, » splendide épanouissement de la nature humaine, arrivée au » sommet de la perfection terrestre; Marie, personnalité ravis- » sante, passionnante attraction des âmes pures, rêve de l'ado- » lescent qui s'endort au parfum des lys, souvenir touchant du » vieillard. Marie, charme et consolation de tous, est la suprême » espérance à l'heure où nos rêves, nos peines et nos querelles » d'enfants cesseront pour faire place à la réalité enivrante » d'amour que notre volonté libre aura donnée, comme conclu- » sion, à notre voyagère existence.

» Qu'elle serait heureuse la vie passée, même dans le monde, » dans le mariage, sans autre objectif que la recherche de Dieu.

» Qu'elle serait noble, élevée, grande, la pensée qui se nour- » rirait habituellement du Dieu d'amour et de vérité!

» Qu'il serait généreux, vaillant, bon et fort, le cœur que » l'amour de Dieu remplirait; et qu'elle serait heureuse, son » influence moralisatrice et sanctifiante. De même que certains » arbres des tropiques se révèlent au loin par les émanations » dont leurs essences aromatiques saturent l'atmosphère; ainsi, » l'âme en qui Dieu habite doit sentir Dieu, répandre autour » d'elle des émanations divines, en pénétrer son entourage. Ce » charme divin, ce charme de Dieu, toutes les âmes chrétiennes » devraient et le sentir et le refléter. Ce n'est pas assez, elles » doivent apporter partout l'influence chrétienne, en tout péné- » trer. Ces idées d'une chrétienne, sur toutes les questions brû- » lantes qui passionnent le monde, ne peuvent être celles d'une

» païenne, d'une mondaine. Il faut que les idées chrétiennes » deviennent, par la femme chrétienne, les idées de la société » contemporaine, ou cette société continuera sa marche » effrayante vers le paganisme.

» Pourquoi donc, au lieu de retenir si longtemps nos jeunes » filles sur l'histoire antique, grecque ou romaine, ne leur don- » nerions-nous pas des notions élémentaires de droit et de légis- » lation, étudiées à la lumière des grands principes de justice et » d'honnêteté? Pourquoi, aussi, ne les mettrions-nous pas un peu » au courant des grandes questions qui sont les causes initiales » des secousses actuelles; questions religieuses, questions philo- » sophiques, questions sociales, questions d'économie politique? » Non pour qu'elles en fassent leur occupation, mais pour que, » lorsqu'elles en parleront, puisque tout le monde en parle, elles » y apportent des idées saines et justes, pour qu'elles puissent » défendre la cause de Dieu, celle de la justice et pour qu'elles » ne risquent pas de perdre la foi. »

La jeune fille qui perd la foi n'existe heureusement pas en Belgique dans le milieu où je vis. Mais un jour pourrait venir où les mères regretteraient de n'avoir pas trempé les âmes de façon à ce qu'elles puissent résister aux torrents d'incrédulité qui monteront ici comme ailleurs. Instruisons nos enfants solidement. Eclairons tous les points obscurs. Dévoilons l'extrême insuffisance des arguments de l'erreur. Apprenons-leur que la vie a un but parce qu'elle a une éternité.

« Ah! ces jours, ces heures, ces millions de minutes, absorbés » par la vanité, le vague, le néant. Quelle dilapidation de la » plus précieuse des richesses : le temps!

» Le temps, c'est l'étoffe mystérieuse et sacrée qu'a préparée » pour nous la divine sagesse. Etoffe dont l'aunage est mesuré » avec la précision inflexible des nombres que la science éter- » nelle a comptés. Sur les mailles serrées de ce tissu invisible, » chaque être inscrit librement et l'histoire de sa vie, et les con- » clusions de l'arrêt final que portera sur lui le juge suprême.

» Mu par l'invisible rouage, au mouvement éternel et continu, » le temps lentement se déroule, emportant là-bas, où nous les

» retrouverons un jour, nos actes, nos pensées, nos désirs.
» Il est des heures où nous croyons ne rien écrire. Le tissu
» mystérieux rentrera, pensons-nous, immaculé dans l'éternité!
» Erreur! Une main toujours écrit. Est-ce l'ange placé près de
» nous par Dieu à l'heure de notre conception? Est-ce le fait
» d'un mécanisme savant, sténographe occulte, enregistreur de
» nos actes, de nos pensées, de notre farniente ou de nos agita-
» tions coupables? Qu'importe! Nulle page de nul jour ne va
» blanche là-bas : tout appelle châtiment ou récompense.
» Dans le livre mystérieux, nos pensées sont écrites, nos
» désirs sont notés, nos actes photographiés, avec cette précision,
» cette rigueur de vérité qui révèlera éternellement et nos
» mobiles secrets, et nos calculs pervers, et nos bassesses hon-
» teuses. Il n'est pas seulement perdu le temps où notre pensée
» s'éloigne de la vie, de Dieu; il est stérile, peut-être coupable.
» Mais elle n'est pas perdue aussi, pour l'éternité, l'heure bénie
» à jamais où notre esprit s'est occupé de Dieu, où notre âme est
» montée, là-haut, en quête de lumière, de vérité, d'amour.
» Mais elle n'est pas perdue l'heure où, attentif et bon, nous
» avons donné à notre frère la parole qui console, où nous avons
» déversé en lui ce que notre cœur a puisé dans la prière, de
» lumière et d'amour. Soulager le pauvre, faire sourire le souf-
» frant, consoler l'abandonné, c'est œuvre chrétienne, œuvre
» sainte. Que notre vie ait nombre de ces pages, que le temps,
» en roulant ses flots profonds, en emporte beaucoup, marquées
» de ce sceau, dans l'océan éternel où rien ne se perd; nous les
» retrouverons avec ravissement; et nous en bénirons la miséri-
» cordieuse tendresse de Notre Sauveur. Il y eut dans ma vie,
» dirons-nous, des heures où Dieu parla à mon cœur si fort que
» je dus l'écouter et faire œuvre de bien. »

Il y a quelque trente ans, le père de famille, moins absorbé par la vie extérieure, s'occupait pratiquement et activement de l'éducation de ses enfants et surtout de ses fils. Dans certaines familles, il en est peut-être encore ainsi, heureusement. Mais, en général, je ne crois pas exagérer en disant que peu de pères trouvent le temps de se consacrer à cette grande mission et ce

sont les mères qui en ont toute la responsabilité. Le mari ne paraît à la maison qu'aux heures des repas. Il revient fatigué, préoccupé. Quelles que soient ses affaires, quelle que soit sa carrière, il rentre chez lui avec le désir d'avoir un peu de repos et de bien-être, de n'entendre que des choses agréables et de jouir de ses enfants comme d'un élément de plaisir et de distraction. La femme doit donc nécessairement, si elle veut être à la hauteur de la situation (nous croyons l'avoir suffisamment indiqué), être instruite et chrétienne, mais elle doit aussi conduire son ménage avec ordre, intelligence et conscience. Dans ces conditions, la vie mondaine doit n'être qu'un accessoire. Elle s'allie peu avec de pareilles exigences. Plus le chef de famille manquera, plus le mari abdiquera, plus la vocation de l'épouse sera élevée, plus sa mission sera vraiment grande.

Voici ce que Madame Marie du Sacré-Cœur dit de cette situation. Ne perdons pas de vue qu'elle écrit spécialement pour la France, mais songeons aussi que ce qu'elle observe pourra devenir absolument juste en Belgique, si nous n'y prenons garde :

« Celui qui étudie, à la lumière du passé, notre société » contemporaine, ne peut se défendre d'un sentiment d'effroi. » Fatalement, les mêmes causes doivent produire les mêmes » effets; il semble que nous rééditions les dernières pages de » l'histoire des grands peuples qui, sous le nom de Grecs et de » Romains, ont laissé à travers les siècles une traînée de lumière » et de boue. Chez nous, comme chez eux, un flot dévastateur » de philosophie impuissante produit l'athéisme, le tourment et » l'angoisse, auxquels succède le culte facile de la volupté.

» Et dans ce milieu l'enfant grandit ; il respire dans cette » atmosphère ; tels sont les exemples et les principes sur lesquels, » par une conséquence naturelle, il modèle sa vie.

» L'exemple donné par les hautes classes se répercute à tous » les degrés de l'échelle sociale. La mansarde imite le palais, la » campagne copie la ville, et bientôt Dieu sera pour le monde » le plus grand des inconnus, la vertu un vain nom, la famille » une chimère et la femme une esclave. Alors, il ne saurait être

» question d'amour; l'amour, cette chose divine, qui a son siège » dans l'âme, ce don que le ciel fit à la terre, pour aider les » créatures à supporter le poids de l'exil ; ce composé d'estime, » de religion, de sacrifice ne saurait s'acclimater en de telles » atmosphères. Et il ne reste plus que l'intérêt égoïste, l'anima- » lité, qui traîne après soi des âmes mortes et des cœurs flétris. » C'est, à nouveau, le règne du paganisme. Et c'est de paganisme » que le monde sature l'âme de l'enfant. »

Le développement de cette étude nous ramène au point de départ : *la femme forte.* Si nous avons prouvé que le bonheur de la famille et de la société, leur avenir, se trouvent dans l'éducation sérieuse, dans l'instruction solide de la femme, si on est d'accord avec nous sur l'importance du rôle qu'elle joue dans l'état actuel des nations, si on reconnaît qu'elle est l'élément nécessaire à l'existence sociale, pour lui infuser deux principes vitaux : la vie de l'âme et la vie intellectuelle, on lira sans surprise cette phrase de la Bible, déjà citée : *Son mari sera le premier dans les assemblées.* Laissons parler Madame Marie du Sacré-Cœur. « Pourquoi le premier ? Parce que sa femme file » le lin, tisse la toile, se lève le matin, se couche tard et distribue » le travail et la nourriture des serviteurs? Mais cela encore » n'est qu'une conséquence, un effet dont il faut chercher la » cause. Le régulateur domestique, l'inspirateur du premier » homme dans les assemblées, c'est l'intelligence de sa com- » pagne, cette intelligence qui, présidant à la vie matérielle, sait » aussi comprendre et conseiller l'homme public, tandis que, » près du berceau, elle veille l'âme de son fils et le prépare au » rôle de citoyen.

» Pour ces multiples fonctions, quelle variété de connais- » sances, quelle force morale, quelle raison, quel jugement ne » faudrait-il pas à la femme? Et si les échecs sont nombreux » dans cette tâche périlleuse d'épouse, de mère, d'éducatrice, la » faute n'en est-elle pas à une formation trop souvent incom- » plète, sans visée supérieure, sans but positif pour l'avenir ? »

Si le mari est absorbé par cette lutte pour la vie, par ce besoin de gagner de l'argent, qui est maintenant la note dominante de

l'existence (car les plaisirs eux-mêmes deviennent des affaires et se ressentent de cet appât du gain), qui, si ce n'est la femme, apportera dans la maison le goût des choses élevées, du beau, de l'idéal, du vrai, qui mettra dans ces intérieurs, brûlés par le côté matériel, ce grain d'encens qui en purifiera l'aridité ? Ce rôle a toujours été celui de la femme et remercions Dieu de nous l'avoir confié, de nous permettre d'être ici bas les phares rayonnants, dont la clarté douce et éclatante selon les besoins illumine les ténèbres que le matérialisme, l'intérêt et l'ignorance répandent sur l'océan de la vie. Ici encore nous rappellerons les idées de l'auteur en citant ces mots concernant l'influence des femmes dans l'histoire : « Il est parfois des nations qui ressuscitent; le » plus souvent, c'est à la femme qu'est dû ce renouveau. Clotilde » était près de Clovis à la naissance de la France, Jeanne d'Arc » près du Roi à l'heure de la victoire et Marie, la Vierge, au » Calvaire le jour de la Rédemption. »

Une étude très intéressante nous mène à constater l'influence de la femme là où elle est la compagne de l'homme, là où elle partage les responsabilités du chef de famille, là où elle n'est pas seulement la camarade dans les plaisirs ou la *ménagère*. Citons encore l'auteur, on nous en saura gré :

« C'est à la campagne, dans les familles de cultivateurs, que se » rencontre le plus d'union et de bonheur conjugal. Pourquoi ? » A la campagne l'équilibre serait-il plus parfait entre l'intelli- » gence de l'homme et celle de sa compagne ? Non. Là, c'est » l'épouse qui est l'intelligence, elle qui règle les affaires, elle qui » est vraiment le ministre de l'intérieur et, souvent, celui des » affaires étrangères; elle qui personnifie le bon sens et la » raison, l'homme travaille.

» C'est la femme qui a sauvé la classe paysanne de l'abrutis- » sement. A côté de cet être toujours peinant, courbé vers la » terre, elle a représenté la pensée, la prière, le surnaturel, » l'intelligence enfin. La vie des champs est la représentation » permanente de l'âge d'or d'une nation ; non de l'âge des gloires » artistiques ou littéraires, mais de l'âge heureux où la femme » occupe, dans la famille, la place que Dieu lui a directement

» assignée. A la campagne, la femme apporte à l'œuvre commune sa large part de génie organisateur et une somme égale » d'intelligence et d'activité. L'homme trouve en elle un aide, » un soutien. S'il a jeté la semence, elle recueille la moisson; s'il » a battu la gerbe, elle pétrit le pain; si, malgré la pluie qui » tombe ou le soleil qui brûle, il a taillé le pampre et tracé le » sillon, c'est elle qui, sous le toit béni qu'embaume sa prière, » remplit les desseins providentiels, joue son vrai rôle, le rôle » marqué par Dieu, dans l'éducation familiale et le gouvernement maternel. Aux jours de l'âge d'or, les académies et les » lycées n'étaient pas plus inventés que, de nos jours, au village, » ils ne sont fréquentés; l'enfant était à sa mère et la mère était » à l'enfant. Le maître, le seul maître du jeune homme était sa » mère. L'histoire nous montre quelle race ces mères ont » formée.

» Si, dans la classe ouvrière, là où l'identité est complète entre » la culture intellectuelle de l'homme et celle de la femme, » celle-ci remplit généralement mieux son rôle, pourquoi ne pas » la mettre à même de le remplir toujours et partout ?

» C'est payer trop cher la toilette, le luxe et le bien-être même, » s'il faut donner en échange le plus vrai des joies terrestres : » l'intimité de la vie à deux, la communion de pensées et d'intelligence avec l'être auquel on a lié son existence. Vraiment » alors, l'union n'est plus complète et l'équilibre est rompu. » Il s'est fait un vide au foyer; il y manque, pour l'homme, une » intelligence capable de comprendre son intelligence, une » pensée capable de parler à sa pensée, une âme pour vivre avec » son âme. Ce n'est plus le mariage selon l'ordre divin; et » l'homme, dans cet intérieur qu'il finira trop souvent par » déserter, peut-être aussi seul qu'Adam au paradis terrestre, » avant la création de notre première mère.

» La femme sera bien plus seule encore. L'homme peut » répandre sa vie à l'extérieur; la femme est rivée à sa chaîne. » Alors, quelle existence va être la sienne! On parle de femmes » revèches; il en existe, nous en connaissons, hélas! Mais, loin » de les blâmer, de tout cœur, nous les plaignons, pauvres êtres

» qui, trop souvent, ont souffert sans pouvoir trouver, en eux » ou autour d'eux, le courage de réagir contre la douleur.

» On est mère, on pardonne; pour l'enfant, on reste à » l'attache; mais la vie est brisée.

» L'homme le plus rangé peut être, pour une âme de femme, » une source d'incroyables souffrances; il peut la blesser par tant » de côtés! Comment accepter le devoir demain, comme on » l'acceptait hier, tandis que toutes les joies sont ensevelies à » jamais?.. ..

» Que de femmes sont en présence du même problème, mais » combien peu savent trouver un travail sanctifiant pour calmer » l'agitation, les tortures morales? On arrive à se vaincre, sans » doute, mais avec tant de mauvaise grâce que personne » n'éprouve, pour ces pauvres âmes blessées, la reconnaissance » et la sympathie qu'elles méritent; tout s'éteint en elles et, bien- » tôt, elles éteindront tout autour d'elles.

» Dans une famille, si l'âme de la femme n'est pas un foyer » de lumière, de chaleur, de joie et d'amour, tout languit ; et » l'enfant qui grandit dans cette atmosphère de souffrance gar- » dera toute sa vie les douloureux stigmates d'une jeunesse sans » épanouissement. De là, trop souvent, des avenirs brisés, des » intelligences arrêtées qui portent le poids écrasant d'une édu- » cation étouffée. L'influence de la mère a été nulle; ses souf- » frances l'ont absorbée; elle n'a pas compris qu'à vingt ans, à » trente ans, une existence n'est pas finie; que, Dieu aidant, si » on veut y mettre du sien, on peut encore trouver du bonheur, » on peut surtout en donner à son entourage. Donner du bon- » heur peut suffire à l'ambition d'une grande âme et d'un bon » cœur. »

Ces derniers mots ne suffisent-ils pas pour faire comprendre et aimer les enseignements de celle qui les a écrits ?

Louis XIV, s'adressant à M^me^ de Maintenon, lui disait : « Qu'en pense votre Solidité? » Quelle est la femme qui ne sent pas que cet adjectif, choisi par le grand roi, contient des vérités bonnes à méditer, car, ainsi que le dit très bien Madame Marie du Sacré-Cœur, M^me^ de Maintenon était peu sympathique

au roi ; sa beauté ne l'attirait pas, il fut captivé par l'intelligence et le jugement de cette femme supérieure. Il est donc indispensable de chercher à être la compagne de son mari, si c'est un homme distingué ; et s'il ne l'est pas, c'est à nos enfants et à nous-mêmes que notre intelligence et notre instruction profiteront.

Mgr Dupanloup a dit : « Une femme ne peut rien » faire de plus grand, sur la terre, que d'élever un fils. Être » mère est beau et bien doux ! Ce nom de mère, au-dessus » duquel nous ne voyons que le nom de Dieu, est le plus pro- » fond, le plus mystérieusement sublime qu'un être puisse » porter sur la terre. Notre-Seigneur, lui-même, a parlé de la » joie de mettre au monde un fils ; joie sainte et pure, mais à côté » de laquelle se dresse, terrible, effrayante, la responsabilité qui » accompagne toute mission divine ; jamais la jeune fille n'aura » de cette responsabilité un sentiment assez profond... »

Sur ce sujet, Vinet a écrit une page bien digne des méditations de toute jeune fille se destinant au redoutable ministère de la maternité : « Quiconque a réfléchi sur l'énergie et la durée opi- » niâtre de nos premières impressions, quiconque pensera que » ces premières impressions sont précisément celles qu'une mère » communique ou modifie, n'hésitera pas à reconnaître que la » femme porte en ses faibles mains, avec le caractère du peuple » qui s'élève, les destinées de la société. Ces premières impres- » sions de l'enfant deviennent les passions et quelquefois les » principes de l'homme fait ; le lait de sa mère s'est moins assi- » milé à son sang que les idées de sa mère ne se sont identifiées » avec son esprit ; il est même de ces idées que tous les soins » d'une éducation ne peuvent ni vaincre ni effacer. Tout, les » sensations et les images, se grave avec force dans le tissu déli- » cat de ce cerveau qui, en se fortifiant, ne fait que les fortifier. » Ici la supériorité d'influence emporte aussi la supériorité » d'ascendant, en sorte qu'on peut affirmer que la nature, en » plaçant l'homme, pendant ses premières années, sous la tutelle » de la femme, donne à celle-ci la plus grande part dans la » destinée morale des individus et des peuples. »

Préparons notre fille à la maternité. Apprenons-lui à aimer les

enfants, à s'en occuper, à se dévouer; c'est une semence jetée pour l'avenir, et une semence qui produira de bons fruits. La mère a une mission si haute, si grande à remplir, que l'apprentissage en doit commencer dès la première heure, et je ne cacherai pas que j'ai un faible pour les petites filles qui soignent et calinent leur poupée, parce que j'y vois l'instinct qui en fera de vraies et parfaites petites mamans.

L'influence de la mère, dira-t-on, n'est pas toujours en raison de sa distinction d'esprit. C'est juste, mais cela s'explique par mille causes.

Une femme instruite peut ne pas avoir ce charme, cette raison, cette sympathie, ce don de persuasion que possèdera une personne moins remarquable. Sa supériorité peut aussi résider dans l'élévation des sentiments religieux que l'autre n'aura qu'insuffisamment. Mais on peut, sans crainte d'exagération, prétendre qu'une femme qui a eu sur ses enfants, en particulier sur ses fils, une grande et salutaire action, n'est pas une femme médiocre et que sur ce point son cœur du moins, sinon son esprit, a une incontestable supériorité. Cette question de l'influence de la mère sur ses fils nous fait désirer avec Madame Marie du Sacré-Cœur qu'elle leur inspire un amour et un dévouement sans bornes pour la patrie. Il faut, pour obtenir ce résultat si important de nos jours, qu'elle reçoive une éducation civique ; laissons parler l'auteur : « Nous voudrions encore et toujours pour les mêmes » raisons, que la femme reçût une éducation civique : qu'en elle » on formât l'âme de la citoyenne. Il n'y a là rien qui ressemble » soit à certain féminisme, soit à certaine émancipation, bien » que ces idées de *féminisme* et d'*émancipation* étant appelées à » faire du chemin, il est à souhaiter, pour éviter un désastre, » que l'église guide le mouvement et le continue dans de justes » proportions. Pour nous, nous aimons la femme au foyer où sa » place est marquée par Dieu ; et, si nous ne pensons pas qu'elle » doive se mêler à la politique, il serait peut-être utile qu'elle se » mêlât de politique. Pourquoi n'apprendrait-elle pas, à l'école, » les devoirs qui s'imposent à tout homme, dans une société où » tout homme est appelé à jouer un rôle politique, quels que » soient du reste ses principes et ses opinions?

» A la femme de mettre dans le cœur de ses fils les vertus du » patriote et du grand citoyen. Cependant, de ces choses, que » sait-elle? Sans doute, dans la direction des affaires, l'homme » est son mandataire; mais ce mandataire, nourri de son lait, » formé par ses leçons, doit être préparé, par elle, à la vie » sociale, aux idées de justice, d'équité, à celles qui font le » patriote, afin qu'elle puisse rester toujours sa conseillère, son » inspiratrice. L'influence de la femme ainsi ménagée et assurée, » il est fort probable que les charges électives échapperaient à la » puissance d'un pot de vin, d'une pièce de cent sous, où d'une » campagne bien menée.

» L'homme politique a des devoirs rigoureux et d'une impor- » tance capitale; qui les lui apprendra, qui lui donnera, en dépit » de ses intérêts personnels, le courage de les accomplir? Les » châtelaines du moyen âge inspiraient aux preux la valeur » guerrière et la loyauté chevaleresque et saint Jérôme voulait que » les Gracques dussent à leur mère leur éloquence et leurs vertus » civiques. Pourquoi la Française chrétienne ne préparerait- » elle pas les Français de l'avenir? Dans la chrétienne formons » la citoyenne; et, grandie par sa responsabilité, la mère donnera » à ses fils les vertus dont nous aurons orné son cœur; elle saura » inspirer ces généreux dévouements, ce patriotisme vrai, qui » préparent le triomphe de la cause de Dieu. »

J'approche de la dernière page. Elle s'adresse plus particulièrement à la France. Mais, ainsi que je l'ai dit en commençant ce travail, qui oserait affirmer que notre chère patrie n'est pas, elle aussi, sur le bord d'un abîme? Profitons de la douloureuse leçon que nous donne la nation voisine. Ne méprisons pas ce rôle de citoyenne. Ce n'est pas une force négligeable que nous aurions là. Ne nous effrayons pas des plaisanteries et des critiques que subiront nos *prétentions* d'être des femmes dévotes, fortes et savantes. Glorifions-nous plutôt *modestement*, si nous méritons cette triple couronne. A ce sujet, je citerai encore quelques mots de Madame Marie du Sacré-Cœur.

« Peut-être une réaction trop brusque et, par la même, exa- » gérée, a fait tort à la cause, alarmant, avec juste raison, les

» amis du bon sens; mais cela n'ôte rien de leur valeur aux très » légitimes revendications qui ont frappé les juristes, les penseurs, » les économistes, et qui préparent la voie à de sérieuses » réformes. Le chemin fait par ces idées, outre-Manche et outre- » Océan, nous dit le chemin qu'elles sont appelées à faire chez » nous, et le poids qu'elles peuvent avoir sur les destinées de » notre pays... Sur le champ de bataille, au milieu des mou- » rants et des morts, descend une humble fille de la charité. Au » bruit de la mitraille, elle aurait pu s'agenouiller, suppliante, » auprès du tabernacle. Non, telle n'est pas sa mission. Elle » avance. Sans regarder si son pied, si sa robe vont tremper » dans le sang, elle se penche vers les blessés, écarte les vête- » ments, panse les plaies. Il n'est question ni de délicatesse ni de » pruderie, il est question de faire son devoir.

» Le monde actuel est un vaste champ de bataille : les boulets » qui sifflent ce sont les idées qui passent; le sang qui coule, ce » sont des larmes; les morts qui tombent, ce sont les âmes. Au » nom de Dieu, descendons dans la mêlée, nous y avons notre » place marquée.

» Combien connaissent peu les conditions des choses durables, » ceux que rebute un ciel chargé d'orages, a dit Lacordaire [1]. » C'est que, en effet, les heures difficiles sont souvent celles des » grandes entreprises. Certains, pour agir, voudraient attendre » des *jours meilleurs*; ils oublient que ces *jours meilleurs*, c'est à » eux, c'est à nous de les préparer. »

Qu'ajouter à ces pages si touchantes? Rien, si ce n'est une prière pour que Dieu qui a mis de telles pensées, de telles aspirations dans un cœur de religieuse, les fasse pénétrer, les grave dans nos âmes de mères et d'épouses. Puissent les femmes belges méditer et aimer ce livre, y puiser le désir et la force de faire leur devoir. Elles seront alors l'espoir de notre pays, la joie de leur foyer, l'ornement de la société : de charmantes femmes et de grandes chrétiennes.

Ce 8 décembre 1899.

Comtesse Ed. de Liedekerke.

[1] Lacordaire, *Vie de saint Dominique.*

ELÉVATION

—

(Suite)

—

A M. ARNOLD GOFFIN.

XI

I

Seigneur ! l'épreuve est rude à ce cœur décevant
Et les flèches encor le visent, pauvre cible !
Que reste-t-il?... L'esprit, qui sonde l'invisible,
Voit l'Espoir au lointain surgir, soleil levant !

Mais l'Espoir, élevant sa radieuse palme,
Des cieux supérieurs gravit l'immensité.
Il grandit en puissance, il grandit en clarté...
Métamorphose ! il est la Certitude calme !

Et le cœur, souriant à cet astre plus beau,
A bien soin de laisser l'arme dans la blessure ;
Car il sait sa lumière et que, l'âme en est sûre !
Chaque flèche nouvelle est un rayon nouveau !

II

Elle paraît enfin, l'aube de la pensée. —
Vaste élargissement de rayons glorieux,
Les aspirations du cœur religieux
Font du ciel de l'esprit une plaine embrasée !

La grâce verse à flots l'azur révélateur.
Le désir soulevé par elle au fond de l'âme
Et que l'ardente foi soudainement proclame,
Tend au miracle épars du Verbe rédempteur !

Voyez ! L'âme s'entrouvre et, comme un pur calice,
Est prête à recevoir le symbole divin,
L'essence précieuse et vivante du vin
Que par amour répand l'éternel Sacrifice !

III

Oh ! qu'il est doux, Seigneur, d'avoir les yeux ouverts,
Avidement ouverts sur la splendeur céleste !
La lumière est éclose !... Au loin, l'ombre funeste
Fuit avec le troupeau des fantômes pervers.

Je vois ! L'heure est sereine et le ciel prophétique ;
Le soleil est plus beau qu'en mes jours de jadis ;
La nature me semble un soudain paradis
D'où s'élève la paix de la flore extatique.

Toute chose ayant pris un aspect ingénu,
Voici que je ne puis reconnaître la vie
Et qu'aux yeux étonnés de mon âme ravie,
Je m'apparais, brillant d'un sourire inconnu !

IV

Oh, le ciel ! cette énigme où la raison s'abîme
Lorsqu'elle veut monter sans l'aile de la foi !
Source de nos bonheurs dans le sublime émoi
Qui porte nos élans vers la suprême cime !

J'ai parcouru l'azur en mes songes abstraits :
Des rayons sont tombés par gerbes dans mon être ;
A mes yeux dilatés, ils ont fait apparaître
L'heureuse vision des célestes secrets.

Et, comprenant enfin l'avenir de mon âme,
Depuis l'heure sacrée où le ciel s'est ouvert,
Dans mon désir d'atteindre au paradis offert,
Je bats l'éther divin de mes ailes de flamme !

V

Je m'étais réveillé dans une joie étrange...
Mon âme avait plané sur des flots de clarté
Et, rentrée en mon être avec lucidité,
Elle se souvenait du beau geste de l'Ange.

Geste immatériel qu'on ne saurait fixer,
Geste d'espoir, et geste infini de prière
Qui laissa dans l'azur des sillons de lumière,
Route ardente où l'esprit voit le but à viser.

Et depuis lors, hanté par la claire traînée
En qui mon cœur sourit au sourire du ciel,
Je ne puis contempler mon rêve essentiel
Sans que bondisse à Dieu mon âme illuminée !

VI

O Seigneur ! inondé de votre amour insigne,
Je ne reconnais pas mes rêves d'autrefois ;
Mon âme ne sait plus qu'écouter votre voix,
Et l'esprit ne sait plus que revoir votre signe !

Votre voix ! — Tous les bruits terrestres se sont tus
Car, d'ailleurs insensible à ces rumeurs si vaines,
J'ouvris ma vie à vos paroles souveraines
Qu'accompagne le chœur des divines vertus.

Votre signe ! — O rayons ! clarté vertigineuse,
Qui fit que je ne puis jamais fermer les yeux !
N'ai-je pas vu surgir à l'orient des cieux
Le symbole puissant de la Croix lumineuse !

JULIEN ROMAN.

Épreuves..... d'Imprimerie

—

I

Dans le train qui le ramenait de Paris, où il venait de passer quelques semaines, à Lyon, qu'il habitait d'ordinaire, Jacques Daquin se tenait des réflexions chagrines. Renfoncé dans son coin, la pipe aux dents, il fumait à courtes bouffées nerveuses, les yeux machinalement fixés sur la banlieue lointaine disparaissant aux portières, mais en réalité ne s'inquiétant guère du paysage, et ne songeant qu'aux avanies multiples de ces six semaines parisiennes.

Seigneur! ce qu'il s'était ennuyé cette fois-là! Et dire que ses amis le lui avaient envié, ce voyage à Paris! Ah oui! parlons-en de Paris dans ces conditions! Récréatif, en vérité, de trimballer de juge littéraire en juge littéraire, puis d'éditeur en éditeur, — car tel avait été le plus clair des distractions de Jacques, — un enguigonné manuscrit, dont les premiers vous disent pis que pendre, et que les seconds refusent tout net de lire, — « nous n'éditons que les auteurs connus, Monsieur » — ou vous renvoient quinze jours après avec des phrases obliques : « regrette énormément »... « pas le genre de ma librairie »... « trouverez plus sûrement ailleurs le succès que vous devez attendre »... Joli sport, va! Parole d'honneur, mieux vaudrait être montreur d'un ours véritable en chair et en os! Ce serait plus original, et sans doute moins décevant; tandis qu'un ours... de 445 pages...

Tout de même, comme on eût étonné Jacques, — le Jacques timide de naguère, — si on lui avait prédit à l'époque qu'il affronterait un jour, de

son plein gré, les rebuffades de messieurs de la librairie parisienne! Et cependant l'événement...

Aussi, ç'avait trop bien marché pour le volume de début ayant précédé cet avatar. Un retour de fortune était fatal, et l'on n'a pas deux fois autant de chance.

Jacques se revoyait, trois ans auparavant, s'avisant un beau matin de remplir les heures de son existence d'oisif par la composition d'un livre. Il avait un sujet : certain jour, il s'était cru la vocation sacerdotale, et avait passé quelque temps au séminaire. Juste assez pour s'apercevoir de son erreur, et pour en rapporter les éléments d'un récit vécu, qui retracerait les divers épisodes de cette équipée cléricale. Restaient d'ailleurs toute la mise en œuvre des matériaux, le style, les enguirlandements nécessaires, quantes choses dont Jacques ne se dissimulait pas la difficulté, mais enfin cela c'était affaire de travail, il ne risquait rien d'essayer, quitte à s'arrêter en cours de route, et l'écrivain novice se mit allègrement à l'ouvrage.

Allègrement! Bientôt il ne fut plus question d'allégresse. Jamais, au grand jamais, Jacques n'aurait imaginé qu'écrire était si difficile. Sa phrase cassait à tout coup, ou se contournait en longues périodes aussi compliquées que des mécanismes d'horlogerie, et menant, à travers de pénibles labyrinthes, à ces terribles culs-de-sac d'où l'on ne s'évade qu'en tout raturant.

L'ensemble était inextricable, hérissé d'incises, chargé de parenthèses, d'hiatus, ignoble. Jacques connut la torture des journées d'énervement passées tout entières sur la même demi-page, les yeux fixes, le cerveau barré. Miséricorde! le dur métier que celui d'écrivain! Mais enfin pourquoi ne peut-on pas écrire aussi facilement qu'on parle! Voici, je suppose, telle ou telle idée que vous développeriez oralement avec la plus grande aisance; vous essayez de la transcrire sur le papier, immédiatement cela s'embrouille, cela poisse, cela filandre... Ah! les pages parfaites des grands écrivains, comme Jacques les admirait davantage, maintenant qu'il pressentait ce qu'elles sous-entendaient d'effort!

En attendant, son livre à lui n'avançait guère. C'était toujours le même piétinement sur place, les mêmes moignons de chapitres amputés, les mêmes épisodes repétris, refondus, retravaillés, dont on finit par être tellement saturé qu'ils vous dégoûtent, et qu'on se demande comment un jour l'on a cru pouvoir en tirer parti. L'inachevable manuscrit! Quel cauchemar! On le sait intégralement par cœur, on en connaît les plus petits recoins, les plus petits accidents, les plus minimes particularités, jusqu'au grain du papier, jusqu'aux grattages de la page 8, jusqu'à la rature au crayon bleu de la page 21, jusqu'au caca de mouche de la page 34. Seigneur!

Et le truc bête, cent fois reconnu stupide, et cent fois — machinalement — réemployé !

Voyons... ne nous énervons pas... lançons-nous de plus haut, relisons depuis le commencement... la suite viendra tout naturellement... Ah ! ouiche ! Compte là-dessus, mon bonhomme !... Ou l'écheveau de guimauve, alors ? S'allongeant par son propre poids ? Idiot, va ! Comme si ton style n'était pas déjà trop pâteux !...

Et le manuscrit n'avançait pas d'une ligne.

De rage, le regret venait à Jacques de besognes matérielles où l'intelligence a peu de part, et que l'on accomplit, pour ainsi dire, sans y penser. Qu'il eût, par exemple, trouvé plus légères des heures et des heures de mécanisme pianistique ! O trop heureux, s'ils connaissaient leur bonheur, — la même chose se peut aussi dire en latin, — les piocheurs de Czerny, Falkenberg, et tutti quanti !

Et puis, il y avait les conseils contradictoires des amis s'intéressant à l'œuvre, certains conseillant blanc, certains conseillant noir, et l'un deux — un intrépide celui-ci — finissant par inciter Jacques à relire *tout* Bossuet, la plume à la main :

« Bossuet, vous savez... le vrai style... pur... classique... bien français... le grand siècle... la seule époque... »

Tout Bossuet ? vingt volumes ? et en prenant des notes encore ? Ah ! zut alors ! Le jeu n'en valait pas la chandelle, et du coup, plantant là son attirail littéraire, Jacques s'en était allé faire un petit tour en Italie.

Quand il en revint, une inconsciente élaboration s'était produite en son esprit. Ce fut quelque chose d'analogue à ces fécondes périodes de repos bonifiant l'exécution des morceaux de musique exaspérés par l'étude. Il voyait mieux à présent les grandes lignes, le plan, l'économie générale de son sujet. Il écrivait aussi plus aisément, et si toute difficulté n'était pas encore disparue, du moins cela ne ressemblait-il point à la torture des premiers jours. Au contraire ; cette difficulté ne faisait qu'augmenter l'intérêt de la partie engagée, et peu à peu, aiguillonné par le livre qui prenait lentement tournure, Jacques trouvait à sa tâche un plaisir immense.

La joie, le matin, en revenant de la messe, de songer aux pages achevées de la veille, — mais encore en brouillon — vous attendant sur votre table, et n'ayant plus qu'à être transcrites à la suite du manuscrit définitif !... Ne nous pressons pas... soignons la calligraphie... là... les voici au net, ces pages... Maintenant, relisons... hé ! hé ! hé !... ma foi... passé par tout... c'est qu'elles ne sont pas déjà si mal venues... (Crois-tu, mon gros ?...) les ratures qui les labouraient en tous sens leur nuisaient hier soir, tandis qu'à présent... Un avant-goût de l'impression, metteuse en valeur, quoi !

Et les calmes après-midi de travail ; l'hiver, au coin du feu ; ou sur-

tout, l'été, dans la grande salle fraîche de la maison à mi-côte, dont les larges fenêtres encadrent un paysage incomparable : la ville allongée au pied de la colline, avec ses rues, ses places indistinctes, sa cathédrale, ses églises, ses monuments,— des toits, des dômes, des clochers, des tours,— les méandres du Rhône et de la Saône, la plaine, l'espace infini, les Alpes lointaines, là-bas, là-bas — de l'air, du ciel bleu, de la lumière — !... On prend son temps. On s'accorde des haltes indulgentes, des pipes fumées en contemplant la vie rêveuse, une petite promenade à travers la chambre, un coup d'œil aux photographies et aux statues par ci... une demi-heure de piano par là... (Pourquoi l'actuelle manie de déprimer Mendelssohn? il est, de lui, telles symphonies si pimpantes... A Venise, le Tintoret, quelle révélation!)

Entretemps, la besogne avance, le manuscrit grossit... aujourd'hui, page 200... huit jours après, page 224... courage!...

Comme ils vous prennent tout de même, ces manuscrits qui se décident à progresser. On les aime à proportion qu'ils vous ont coûté d'efforts. On y a tellement, tellement pensé! leur souvenir vous a si souvent, si souvent accompagné!... modifiera-t-on ce chapitre?... conservera-t-on ce passage?... oui... non... oui... non... oui... — je t'aime... un peu... beaucoup... passionnément... rien du tout... je t'aime — oui, conservons-le; au diable les critiques de l'ami Machin!... Et ces indécisions, ces transes, ces demi-soucis continuels sont quelque chose de charmant, de capiteux, plus agréable que tout autre passe-temps.

Les grands auteurs — Huysmans écrivant *En Route*, d'Annunzio *la Ville morte* ou *les Vierges aux rochers* — imagine-t-on jamais leur plaisir?

En tout cas, pour sa part, Jacques jouait gaillardement son petit grand auteur — oh! combien petit! — et se passionnait ferme au livre presque terminé...

« Ah ça! songeait-il, le travail serait-il donc le secret du bonheur? Peut-être; et cette fois je tiens la formule de la vie rêvée : en paix avec Dieu et avec les hommes, jeune, riche, bien portant, une dizaine d'amis intimes, et, pour cimenter l'ensemble, une œuvre en cours de facture, que l'on espère réussir, et dont la préparation occupe agréablement vos après-midi. Or, j'ai tout cela; le reste m'indiffère; par conséquent, remercions le Seigneur... et en avant pour la page 225! »

225... 272... 293... 300... 338. Le livre était achevé. Une dernière semaine de limage, de pierre-ponce, de mise au point définitive, et, cette fois-ci : manuscrit, mon ami, bonsoir!... Le petit frisson spécial qui vous saisit alors, quel délice! On s'en plaisante, mais au fond, l'on trouve l'instant presque solennel, et Jacques se souvint toujours de cette impression, qui, pour bébête, n'en fut pas moins réelle. Et, mon

Dieu, est-ce en somme impression si bébête? On a vécu pendant des mois et des mois avec l'espoir de ce moment — lointain, lointain — marquant la fin de l'œuvre, on a peiné pendant plus d'un an sur des pages dont chaque ligne correspond à des efforts, à des luttes, presque à des angoisses — étais-je assez découragé vers la page 114!... et le commencement du livre, ce damné commencement surtout!... refait trois fois!.. — et l'on n'aurait pas le droit, la tâche accomplie, de ressentir un peu d'émotion, et se dire : Jacques, mon très cher, je te présente mes félicitations les plus sincères... non pour le livre, qui, ne t'en déplaise, est assez faiblard, mais du moins pour les qualités de constance et d'énergie (ohé! ohé!) dont toi, si paresseux d'ordinaire, fis preuve en le menant au terme? Allons donc!... (Allllll...ons don...cque! Registre sensiblardo-trémolard du prédicateur attaquant sa péroraison.)

D'ailleurs, encore prématurée, l'ère des attendrissements, puisque Jacques se devait maintenant de communiquer le chef-d'œuvre à d'autres juges qu'à ses intimes, et d'attendre, dans le sac et la cendre, leur décision sans appel... (Sans appel?... hum!)

En conséquence, vite, une lettre au lointain ami Taxier, agrégé en ci, docteur en ça, universitaire, professeur, bref, un averti, s'il en fut.

« Mon cher ami, je viens de perpétrer une élucubration littéraire, ou soi-disant telle, dont mon équipée de séminaire a fourni la trame. Combien vous serez aimable d'en prendre connaissance, et de m'en dire *en toute sincérité* (« toute sincérité », souligné trois fois) votre sentiment... bla... bla... bla... et que si, par chance, elle avait l'heur de vous plaire, ne pourriez-vous m'en obtenir l'insertion dans le *Bi-Mensuel*, auquel je sais que vous collaborez... bla... bla... bla... Pardon de la corvée... bla... bla... bla... merci d'avance... bla... bla... bla... Tout vôtre, très affectueusement, etc., etc.

» JACQUES DAQUIN. »

Le surlendemain, réponse de Taxier :

« Mon cher ami, merci de votre bon souvenir et des choses aimables que vous y joignez. Je suis tout à votre disposition pour votre manuscrit, que vous n'avez qu'à m'envoyer ici. Je vous en dirai mon sentiment, comme vous voulez bien m'en prier; mais qu'il soit entendu que mon avis ne vaudra que ce que vous voudrez. Quant au *Bi-Mensuel*, ne vous exagérez pas, s'il vous plaît, mon crédit. Je n'y suis qu'un hôte intermittent, et ne puis vous dire qu'une chose à savoir que ce que je pourrai faire sera fait. Croyez bien que je n'ai pas de plus grand plaisir que de répondre à vos sentiments d'excellente amitié. Vous parlez de nous revoir. Comment n'en aurais-je pas envie, etc., etc.

» PAUL TAXIER. »

Là! songeait Jacques, voici une affaire emmanchée! Ce brave Taxier! je n'espérais pas moins de son obligeance. Il ne me reste donc qu'à lui expédier mon manuscrit et à attendre en paix sa réponse...

En paix! Comme si l'on pouvait attendre en paix les lettres importantes!

Dès la première semaine, Jacques se rongeait d'impatience; au bout de quinze jours, il ne recevait plus le courrier sans palpitations; au bout de trois semaines, il concevait le pressentiment très net de ce que lui mijotait son ami, à savoir un éreintement formidable, et avec preuves à l'appui, de son malheureux livre.

Pas manqué! Mais aussi quelle fichue idée d'être allé s'adresser à Taxier, l'homme le plus mordant, le plus caustique, le plus paradoxal, le plus rosse — comme aussi le plus spirituel — qui fût au monde!

En tout cas, telle était la réponse, tracée en cette bizarre écriture que Jacques reconnaissait si bien, à gros caractères carrés rappelant la forme des lettres hébraïques :

« Mon cher ami, foin du préambule; je commence, et par les éloges s'il vous plaît... *(aïe!* se dit Jacques, *sinistre début! Gare tout à l'heure!)*... Loin de bailler à votre ouvrage, je m'y suis extrêmement diverti. Le récit de votre vie au séminaire est plein d'épisodes qui font rire aux larmes. — Jacques avait, en effet, quelque peu blagué les petits ridicules, dont les séminaires, pas plus que n'importe quelle autre collectivité, ne sont exempts. — Vous savez l'art de narrer plaisamment les choses plaisantes, et de tirer le comique de la platitude *(à double tranchant, le compliment*, constata Jacques), ce qui n'est pas un mince mérite. J'ajoute que la plaisanterie est d'un sel très particulier, généralement inconnu des Parisiens, et d'autant plus précieux à leurs yeux. C'est ce que j'appelle l'humour lyonnais, dont vous me dispenserez de fournir une définition abstraite. (*Touché!* pensa Jacques, très rouge de ces louanges cruelles. *On ne saurait me dire plus malignement que je ne suis qu'un lourdaud! Et il appelle cela des éloges, l'ami Taxier! Ah ça! mais alors que vont être les critiques!)* Votre définition du séminaire : boîte à bachot, est d'un moraliste, et vous avez là, sous une forme légère et plaisante, des considérations parfaitement sérieuses. Votre personnage principal est très intéressant. Croyez-moi, il est épicurien. Mais quoi? Jésus-Christ n'est pas un tyran. Votre héros l'aime; alors que peut-on lui reprocher? Le premier sauvage qui jeta une peau de mouton sur ses épaules et se félicita d'avoir chaud, a-t-il péché par sensualité? Si non, ce n'est donc point péché de prendre les aises qu'on peut avoir. D'ailleurs, vous développez cela mieux que moi, et je parle latin devant les clercs. Autre mérite enfin : le cadre du récit; intéressant de soi, et curieux par l'ignorance où nous en sommes. C'est Lyon et votre bourgeoisie lyonnaise, de

laquelle vous tracez quelque part un portrait trop court mais très décidé.

» Comment se fait-il qu'avec tous ces atouts vous ayez, en somme, perdu la partie ? *(Vlan ! on a beau s'y attendre, cela donne toujours un petit choc.)* Voici mes reproches dont je vous prie de ne faire que le cas qu'il vous plaira. *(Atttt... ention ! Leçon de canne. Un ! brandir la matraque. Deux ! la laisser retomber avec frénésie sur la tête de l'adversaire. Trois, quatre ! répétition des mêmes mouvements... Et ainsi de suite jusqu'à la mort du patient !... Commencez !)* Vous écrivez la prose plus ou moins décadente, et, croyez-moi, c'est un grand tort. Cela gâte tout et ne sert à rien. Vous avez des pages qu'on croirait de Zola ou de Catulle Mendès, et ce n'est certes pas un éloge. Quel effet croyez-vous que fassent vos *topos* sentimentaux : « ah ! le moyen âge... ah ! l'art antique !... » et l'emballement grossier des métaphores et tous ces nerfs tendus pour exprimer le néant ! *(Attrape, mon ami Jacques !)* En plusieurs endroits, vous tombez dans le pur galimatias. Pardon ! En d'autres, un désagréable accent de *Spectateur catholique* se mêle au boum-boum des *Rougon-Macquart*. La distance de X... à Lyon m'oblige à fumer sur un papier inerte qui sera refroidi quand il vous parviendra, mais si je vous tenais ici, je vous en dirais de belles...

» Vous craignez que votre roman ne soit « bondieusard ». Je ne vous cacherai pas que je le trouve tel, mais cela se peut aisément effacer, seulement pas en ajoutant des mots baroques — je ne vous en cite point, n'ayant jamais pu faire entrer ce vocabulaire dans ma tête — qui n'y font rien, et même y font le contraire. Apprenez, Monsieur le Lyonnais, que le mouvement décadent est fini, et que rien n'est plus, littérairement, clérical et bondieusard que d'y entrer à présent. C'est là propos de nos coreligionnaires de se mettre aux nouveautés, quand elles sont vieilles et que personne n'en veut plus, comme ils se sont à point ralliés, dans le temps que le gouvernement commençait à faire mal au cœur à tout le monde. »

Depuis la phrase *Spectateur catholique*, Jacques riait tellement qu'il en oubliait que c'était lui qui servait de tête de turc. « Cet animal de Taxier ! se disait-il. Est-il assez spirituel ! Aussi bien, si jamais j'arrive à faire un livre, ce que je me paierai le luxe de citer sa lettre en belle place ! » Puis il poursuivait l'amusante lecture. A présent, justice étant faite de la forme du récit, l'impitoyable critique s'en prenait au fond, chambardait tout, démolissait un à un les personnages — ppif ! ppaf ! aïe donc ! aïe donc ! gentil, le jeu de massacre ! — saluait leur chute d'un sarcasme, et terminait ainsi :

« Quant au *Bi-Mensuel*, son secrétaire, auquel j'ai, dimanche, fait lire votre ouvrage, a ri comme un fou à certains de ses épisodes, et je me suis repris moi-même à m'en divertir comme la première fois. Néanmoins, un tiers seulement du volume lui paraît digne d'être conservé.

C'est donc vous dire qu'il est dès aujourd'hui certain que la revue ne le prendra pas. Au surplus, trop d'abonnés curés ; cette race ne comprend guère la plaisanterie et ne tolère point l'ironie sur tous ces sujets qu'avec la carrure tranquille d'un croyant solide vous fourragez si joyeusement. Je sais ce que ces refus apportent de déception, et vous prie de croire que je suis peiné de vous les transmettre.., etc., etc. PAUL TAXIER. »

II

A l'époque, Jacques lut et relut tant de fois la terrible missive qu'il finit par la savoir par cœur, et put dans la suite — ainsi qu'il venait de le faire pour tromper la longueur du trajet commencé de Paris à Lyon — se la réciter d'un bout à l'autre. L'évocation de ces souvenirs personnels — égoïstement — l'amusait ; autant cela que de bâiller sur des journaux débordant d'éternelles polémiques ; et ce fut à bride abattue qu'il poursuivit dans le champ du passé sa cavalcade rétrospective...

Règle générale : Un auteur vous soumet-il sa dernière élucubration, avec prière instante de lui dire *en toute sincérité* — « toute sincérité » souligné trois fois — ce que vous en pensez, gardez-vous bien d'accéder à sa demande, ou plutôt faites connaître votre sentiment, mais ne le faites connaître trop... franchement. — Aussi bien, dans la vie, l'excès de franchise... hum ! — Neuf fois sur dix, en effet, vous perdez votre temps et votre peine, et vos critiques ne persuaderont point celui qu'elles visent, en admettant encore — les exemples abondent — qu'il ne vous prenne en grippe comme porteur de mauvais offices. Hé là! mon Dieu, à quoi bon contrister les gens! Ce que je pense de votre manuscrit, cher Monsieur ? Mais il est très bien ; il m'a vivement, vivement intéressé ; je l'ai dévoré en une nuit... Des critiques ? Des réserves ? *En vérité*, je ne sais trop lesquelles formuler. Cependant..., vous permettez, n'est-ce pas..., la phrase par laquelle débute le chapitre troisième m'a semblé un tant soit peu embarrassée... Oh! rien ; moins que rien, d'ailleurs..., vous l'aurez modifiée en cinq minutes. (A parte : naïf enfant, porte seulement ton petit monstre chez l'éditeur, et tu m'en diras des nouvelles !) Quinze jours après. Comment, cher Monsieur! que m'apprenez-vous! l'éditeur refuse votre ouvrage ! Ah! ces éditeurs! Ce sera donc sempiternellement la même chose! Tous des traitants, de plats commerçants! Les œuvres vraiment artistiques leur échappent!.. et austres guitares.

Exception : le cas de Jacques et de Taxier ; un ami intime vous demandant des conseils. L'insincérité serait alors criminelle, outrageante, et l'on doit carrément faire connaître son avis... Oh! du reste, en y mettant

des formes, en sachant butiner à droite et à gauche, — tel Taxier, — des petits bouts de sucre d'éloge, qui ne coûtent rien, et enroberont de leur douceur facilitant l'ingestion de l'amère pilule à base de critique. D'ailleurs, sucre ou pas sucre, vous auriez tort de trop compter sur l'efficacité du médicament. Le consultant l'avalera courageusement, rendra même hommage au diagnostic du médecin, mais quant à s'assimiler la drogue?.. Que voulez-vous! Les estomacs..., les estomacs modernes... Ah!... Tous détraqués... Nos pères, autrefois..., vous savez : la vieille rangaine..., en avaient-ils une santé !... Tandis que nous... Misère!...

A preuve? Jacques venant de lire à ses amis la réponse de Taxier, et recevant ainsi leurs condoléances :

— Découragé, moi? Pas du tout. Ce monstre de Taxier est infiniment spirituel, ses lazzis sont verveux en diable, je lui suis très reconnaissant de son immense lettre... Mais, enfin, je ne sache pas qu'il soit infaillible. Il n'a vu que du feu à mon bouquin, qui, aussi bien, n'était guère dans ses cordes et qu'un autre, peut-être, appréciera mieux. Quand on n'entend qu'une cloche on n'entend qu'un son. Après les classiques, les modernes. En conséquence, je vais filer dare dare à Paris, soumettre mon livre à Savère.

Ce fut un concert d'exclamation :

— Savère? L'auteur célèbre? Ta passion du moment?

— Quelle est cette nouvelle idée?

— Il ne te recevra même pas.

— Si. L'on est toujours reçu. Mais il appliquera ton système; pour se débarrasser de toi, il louera vivement ton manuscrit..., et se paiera ta tête dans la coulisse.

— Qu'en savez-vous? répliqua Jacques, sans se laisser déconcerter. Il y a encore de braves gens sur la terre, je pense...

— Bon; et toi, qui tout à l'heure légitimais, conseillais l'insincérité?

— Heu... heu..., ai-je vraiment dit si vilaine chose? Oui? Simple boutade alors, que je renie, que je déplore, que..., dont... En un mot, faites aux autres, mais n'approuvez pas qu'on vous fasse!

Ils rirent; et bientôt, conquis à l'idée de Jacques, l'encouragèrent dans son projet, et lui souhaitèrent bonne chance.

— Une observation, cependant, dit l'un des amis. Tu devrais faire recopier ton manuscrit par la machine à écrire. Ce serait ainsi plus convenable pour Savère, qui n'aurait pas à barbotter dans tes pattes de mouche. Sans compter qu'un texte au net fait toujours meilleur effet.

— Tu as raison, répondit Jacques, seulement...

Il s'interrompit, hésitant.

— Seulement quoi?

— Tiens! reprit-il dans un éclat de rire, j'aime mieux l'avouer franche-

ment..., c'est bête, mais c'est comme cela..., jamais je n'oserai faire moi-même cette course de la machine à écrire... Toutes ces petites femmes lisant mon manuscrit, s'en partageant les feuilles, en potinant entre elles, et, sans doute, me regardant d'un air narquois, lorsque je viendrais reprendre les épreuves... oh non ! tout ! n'importe quelle corvée ! n'importe quelle visite intimidante à Savère, ou autres gens célèbres, mais la machine à écrire, jamais !

Quinze jours après, l'ami de Jacques, qui avait bien voulu se charger de la démarche, lui rapportait le manuscrit recopié. C'était le premier contact de l'œuvre avec des étrangers, et Jacques se souvint toujours de son impatience à connaître le résultat de la rencontre.

— Hé bien, y a-t-il eu des réflexions, des commentaires ? demanda-t-il à son ami.

— Ah ! je crois bien ! répondit celui-ci. Tu aurais dû venir, mon cher. C'était impayable. Toutes ces demoiselles semblaient s'être beaucoup intéressées et diverties à la lecture de ton livre Elles voulaient absolument que j'en fusse l'auteur, m'ont demandé une foule de détails, fait un tas de questions : Qui était tel personnage... Qui tel autre... Sérieusement, c'est de bon présage pour l'avenir !

— O gloire ! ô triomphe ! déclama Jacques. Avoir le suffrage des demoiselles de la machine à écrire, *poi muori !* Taxier, Taxier, vous n'êtes qu'un pédant, ne voyant goutte à la littérature ! Immortel Molière, fier de l'approbation de votre domestique, protégez votre imitateur, et que... Ouf ! tu me fais grâce du reste, n'est-ce pas, cher ami ?

Au fond, Jacques était enchanté, et ce fut d'un cœur allègre qu'il se mit à corriger les épreuves de cette première métamorphose de son manuscrit.

Non superflu, d'ailleurs, le petit travail ; chaque page fourmillant de mots estropiés, « coquilles aussi larges que des bénitiers, vastes comme la conque d'Aphrodite ». Littérature décadente, voilà de tes coups ! On cherche le terme rare, l'épithète précieuse, — Taxier dirait « baroque » — et puis les gens ne vous comprennent même pas, et défigurent vos plus belles trouvailles. O dure leçon ! ô sévère enseignement ! ô érudites damoiselles de la machine à écrire !

En revanche, un détail enchanta Jacques. Moins que rien ce détail, à peine une nuance, et pourtant tellement significatif, si adorablement « peuple ». Incidemment, Jacques racontait la mort d'un petit garçon à l'hôpital. « Les beaux yeux se vitrent », avait-il écrit. Et la copiste avait transcrit : « Les beaux yeux *bleus* se vitrent ». Autant, n'est-ce pas, l'épisode rapporté par Daudet, dans *Sapho :* l'ouvrière refusant de lire un livre intitulé *Thérèse* en disant : « Si seulement ça s'était appelé *Pauvre Thérèse*, je l'aurais lu toute la nuit » ?...

Mais déjà la correction des épreuves était terminée, et Jacques partait pour Paris. Le temps de s'installer à l'hôtel, de trouver l'adresse de Savère dans le « Tout Paris », de faire le traditionnel et fin dîner d'arrivée, judicieusement arrosé pour se donner du cœur au ventre, — en vérité, ou jamais le cas de le dire! — et à la grâce de Dieu! hop! chez le grand écrivain!

— C'est bien dans cette maison que demeure M. Savère! demanda Jacques à la concierge.

— M. Savère? Au quatrième, porte à droite.

— Savez-vous s'il est chez lui?

— As-tu vu sortir M. Savère? questionna la bonne femme, s'adressant à quelqu'un au fond de la loge.

Puis à Jacques, après une réponse du personnage invisible :

— M. Savère n'est pas sorti. Vous pouvez monter.

Vlan! Du coup, Jacques se sentait tenaillé d'un trouble, d'une angoisse allant presque jusqu'au malaise physique. Cent fois, il s'était dit que cette visite à Savère allait être follement intimidante, cent fois, il s'en était figuré toutes les étapes, mais jamais il n'aurait cru se trouver si désorienté au dernier moment. Et lui qui soutenait que rien n'était pénible dans la vie que les ennuis survenant à l'improviste et auxquels on n'eut pas loisir de s'accoutumer par la pensée! Pleinement vérifiée, la thèse! Ah combien!

La tentation lui venait presque de faire machine en arrière et de tout envoyer promener : Savère, manuscrit, littérature et le reste. Ne vaudrait-il pas mieux jouir tranquillement d'un guilleret petit séjour à Paris, sans l'empoisonner de sottes histoires? A quoi bon s'entêter, puisque Taxier lui avait réglé son compte? Et quel espoir que Savère fût plus encourageant? Alors?

« Et pourtant, non! se dit-il à la fin. Ce serait vraiment trop ridicule. Jacques, mon ami, le vin est tiré. Pour amer qu'il soit, il te faut le boire. D'ailleurs, après tout, que peut-il t'advenir? Que diable! Savère n'est cependant pas un sauvage, et pour sûr il ne t'injuriera pas. Considère que ses concierges viennent de t'en parler aussi naturellement que de n'importe quel pacifique bourgeois de leur immeuble; et que ce rattachement du grand homme à la vie réelle dissipe le trouble de tes esprits. S'il te reçoit froidement, s'il te fait comprendre que tu l'horripiles par tes demandes de conseils littéraires, hé bien! mon Dieu, tu n'en mourras pas et seras quitte pour faire gaillardement demi-tour, emportant au moins la satisfaction d'avoir vu dans son intérieur *(nos contemporains chez eux!)* celui qu'avec d'Annunzio, Gehbardt, Tolstoï, Anatole France, Villy, Franc-Nohain et... Bruant — Seigneur Jésus, quelle salade! — tu préfères à tous les auteurs encore de ce monde! »

Jacques essayait de blaguer, mais au fond il n'en menait, comme on dit, pas large. Sérieusement, l'aventure ne l'amusait point du tout, et ce fut les jambes molles et la poitrine oppressée qu'il se mit à gravir les étages.

Est-ce bête tout de même d'être timide! Ah! si les gens célèbres prenaient la peine de réfléchir aux états d'âme des débutants qui viennent les consulter, ce qu'ils leur feraient souvent plus compatissant accueil!

Entresol... premier... second... troisième... quatrième... Une porte à droite... Là... nous y sommes... Chiquenaude à la cravate... un tour de main aux cheveux... boutonnons nos gants... ne nous troublons pas... et maintenant...

Jacques tira lentement sur l'anneau de cuivre de la sonnette... rien... Sans lâcher l'anneau, il amena la tige un peu plus bas... rien... Encore plus bas... rien toujours... Pas commodes, ces vieux systèmes! Décidément, l'électricité vaut mieux... Allons bien! à présent voilà la tige grippée!... Dégrippons-la doucement et tâchons de la remonter progressivem... Dieu du ciel! soudain, tout le système se déclanchait comme un tonnerre, l'anneau cognait violemment l'arrêt de cuivre, et le plus formidable des carillons retentissait... Miséricorde!...

Jacques avait ceci de bon que, très intimidé au dedans, il n'en laissait rien paraître à l'extérieur. Aussi fut-ce avec une aisance parfaite—à peine un brin de raucité dans la voix — qu'il s'excusa de cette entrée bruyante auprès du maître de céans, venu lui-même ouvrir — plutôt grand, maigre, nez légèrement arqué, barbe poivre et sel effilée, regards aigus, large crâne en coupole sous des cheveux tondus très ras (assez ressemblantes, vraiment, les photographies) — puis sollicita l'honneur d'un entretien.

Et, presque tout de suite, il se plaisantait intérieurement de ses affres de l'escalier. En effet, quel homme bienveillant — au moins pour son visiteur — ce Savère, charmant de naturel, exempt d'affectation, de morgue, de pose au monsieur célèbre! Et gai, ma foi — lui si anxieux dans ses livres, dont Jacques à présent lui parlait — carrément très gai, avec un rire communicatif... tempérant de-ci de-là des appréciations barbelées, décochées contre Pierre ou contre Paul : « la misère de telle ou telle chose! »... « Machin, ce que je lui ai dit son fait! » — Hum! pas précisément un Philinte, Savère, et ne devant guère se laisser embêter! — D'ailleurs si intéressant! Il avait offert une cigarette à Jacques, en avait pris une, et, comme la fumée bleue diagonalée de soleil, la causerie s'enlaçait aux sujets qu'ils aimaient l'un et l'autre : art, religion, littérature.

Le logis était idéal, que Jacques regardait du coin de l'œil : des livres, des livres, beaucoup de livres (vies de saints; ouvrages des auteurs mys-

tiques; monographies d'art), des statues (plusieurs bois, dont une admirable Vierge, sans doute de l'école italienne; un Saint-Denys; un buste du maître de la maison; la femme joignant les mains, du Monument aux Morts de Bartholomé...), des photographies de Primitifs, des toiles, des gravures, des dessins avec dédicaces d'auteurs — celui-ci, à droite, devait être un Forain. — Sur la cheminée, entre des touffes de branches vertes, des orfèvreries d'église négrées par le temps : calice, reliquaire, ostensoir, auxquels, là-bas, fixés au mur, répondaient une chasuble à croix blanche et un lourd encensoir de cuivre curieusement dégauchi.

Malgré les Forain, la dominante était austère et pourtant non rébarbative, avec la gamme bigarrée des reliures de la bibliothèque, et le ton chaud des étoffes rouges tendant uniformément les trois chambres en enfilade. On devait être bien ici pour travailler, dans la paix de ce quartier « rive gauche » rempli de couvents espaçant de lentes sonneries d'offices, et l'on se serait cru transporté loin de Paris, au calme de quelque douce cité provinciale, ou même revenu à de mortes époques, que ressuscitaient les paroles de Savère évoquant maintenant les saints d'autrefois et l'art du moyen âge, puis enfin — questionné sur le plus troublant de ses livres par son interlocuteur enhardi peu à peu — contant d'extraordinaires choses du satanisme ancien et moderne.

— Quels heureux pourtant, songeait Jacques, ces gens arrivés !

Et comme il s'occupait de chiromancie, il regardait furtivement la main gauche de Savère à demi ouverte. Pas manqué ! Sans un accroc, sans une brisure, une splendide ligne de chance y nervurait sa ride ininfléchie. En revanche, si jamais Jacques devenait plus intime avec le grand écrivain, il se promettait bien de lui déconseiller les voyages sur mer, certaine croix qu'il avait au mont de Neptune présageant des naufrages, et contredisant ainsi — du moins quant à cette occurence spéciale — une indication très nette de chance générale.

D'ailleurs, pour le moment, il ne s'agissait guère de chiromancie. Le temps passait. Jacques sentit qu'une visite plus longue serait indiscrète. Se résolvant donc à mettre enfin les fers au feu, il fit à Savère l'aveu de ses essais littéraires, et lui demanda de vouloir bien prendre connaissance de son manuscrit.

O veine ! La bienveillance de l'excellent homme ne se démentait pas. Il s'enquérait du sujet, paraissait tout de suite s'y intéresser et, consentant à ce que Jacques lui apportât l'ouvrage, prenait l'engagement d'en avoir achevé la lecture, non à une date indéterminée, mais dans trois semaines.

— Revenez me voir, dit-il lentement, en consultant un calendrier... Revenez... Voyons... Par exemple, le jeudi 7, acheva-t-il. Je vous attendrai de deux à quatre, et vous dirai ce que je pense de votre œuvre.

Une minute après, Jacques, au comble de ses vœux, et dont les remerciements n'avaient pas eu de peine à être sincères, dégringolait les escaliers plus allègrement qu'il ne les avait gravis tout à l'heure. L'heureuse réussite de cette première démarche lui paraissait de bon augure; aussi fut-ce sans trop d'angoisse qu'il attendit le verdict final d'où dépendrait le sort de son livre.

Ces pressentiments favorables ne devaient pas être déçus.

Lorsqu'au bout des trois semaines fixées, il se représenta chez Savère, celui-ci terminait à peine le manuscrit dont, sur l'heure, presque dès le seuil, il se mit à féliciter l'auteur :

— Hé bien, dit-il, mais c'est qu'il n'est pas mal du tout votre livre !

— Non? Vrai ? répondit Jacques, enchanté, aux anges — comme aussi fortement incrédule, encore que ne demandant pas mieux de se laisser persuader.— Sincèrement, vous ne dites pas cela pour plaisanter? Pour me faire plaisir ?

— Mais pas le moins du monde. Je vous affirme que votre récit m'a empoigné. Il est très senti, très vécu, et c'est encore ce qui fait le vrai mérite d'une œuvre. Sans parler de vos descriptions, dont la plupart sont excellentes.

Jacques ne savait trop que penser.

— Pourtant, reprit-il, un ami auquel j'ai soumis ma petite histoire ne l'a guère cotée. Le style surtout lui a particulièrement déplu.

— Oh ! vous savez, coupa Savère, les amis...

Et il acheva sa pensée par un geste significatif.

— Permettez, protesta Jacques. Celui dont je parle est d'une grande compétence : agrégé en philosophie, docteur ès-lettres, professeur...

Du coup, Savère se mit à rire :

— Comment ! Vous croyez encore aux universitaires ?

— Mais... Ma foi...

— Allons, allons !

Et, en cinq sec, messieurs de l'Université, tant au point de vue de leur goût artistique que littéraire, furent impitoyablement passés à tabac.

Les expressions étaient plutôt acerbes — Savère, apparemment, tel l'abbé Coignard, « n'ayant pas le sens du respect et ne faisant rien pour l'acquérir » — mais le sourire très fin, joint aux regards amusés, presque gamins, qui commentaient les paroles, enlevait à l'attaque ce qu'elle eût eu de trop cruel. Jacques n'aurait pas donné sa place pour cher. Son interlocuteur l'intéressait énormément, et puis... et puis... c'était la revanche sur Taxier-à-la-lettre — fé...rosse, qu'il se promettait bien de plaisanter ferme, en lui servant tout chaud, dès première occasion, cet éreintement motivé du docte corps universitaire.

En attendant, les choses tournaient de mieux en mieux. Maintenant,

Savère affirmait que le manuscrit valait la peine d'être édité. Et concluait tout à coup par ces paroles absolument inattendues :

— Sur ma recommandation, Palais, chez qui paraissent mes livres, consentirait peut-être à se charger du vôtre.

Après ceci, le moyen pour Jacques de douter de la sincérité des précédents éloges. Il eut un moment de joie intense, extrême, disproportionnée sans doute avec l'événement, mais c'était son premier livre, et tous les jeunes auteurs ont plus ou moins connu ces états d'âme.

Aussi bien, jamais, même en mettant les choses au mieux, il n'eût osé rêver semblable chance. Un encouragement, des conseils, un mot aimable sur son manuscrit, Jacques n'espérait pas davantage, et voici que Savère empaumait l'œuvre, la patronnait, s'offrait à la chauffer auprès d'un éditeur; voici que lui, l'écrivain célèbre, l'un de ces gros seigneurs que l'on craint toujours d'importuner, épaulait ainsi l'inconnu de la veille, prenait en main la cause du petit provincial quelconque, se présentant de confiance, sans aboutissant, sans recommandation d'aucune sorte. Ah! le brave cœur!

Jacques se débondait en paroles incohérentes :

— Mais comme vous êtes bon! Comme je vous remercie!... Vous ne pouvez pas vous figurer ce que je suis content!... Vrai, du diable si je m'attendais à pareille veine!... Alors, vous allez pistonner ma machine chez votre éditeur?

— Hé oui: quoi? acquiesça Savère, souriant de cette jeune allégresse. (Il avait l'air de trouver le service rendu tout naturel!). D'ailleurs, continua-t-il, arriverai-je à décider Palais ?

— Certainement, certainement! affirma Jacques, qui ne doutait plus de rien. Parlez-lui seulement et l'affaire est faite.

— Pas sûr. Enfin, nous verrons bien. En tout cas, la réponse sera peut-être lente à venir. Tenez, par exemple..., l'éditeur a gardé un an et demi le manuscrit de mon premier livre, appuyé cependant par Gorgon, déjà aussi célèbre qu'aujourd'hui. Chaque semaine, j'allais aux nouvelles; et ce qu'elles étaient crucifiantes ces poses en solliciteur dans une librairie bourrée de clients!... Aussi bien, vous n'aurez pas à gravir semblable calvaire. Regagnez tranquillement Lyon. Laissez-moi votre manuscrit. Je le présenterai moi-même à Palais, et, si tôt sa réponse donnée, vous la ferai connaître.

Allons! Quand Savère se mêlait d'une chose, il ne s'en mêlait pas à moitié !

Jacques épuisait les paroles de remerciements, mais sa figure rayonnante en disait plus long que toutes les formules.

Une circonstance pourtant le titillait : Savère n'avait pas fait au manuscrit le moindre reproche. Il fallait en avoir le cœur net :

— Et maintenant, dit Jacques, combien je vous serais reconnaissant, cher Monsieur, de passer au chapitre des critiques. Car enfin, j'imagine, vous n'avez cependant pas trouvé mon œuvre parfaite ?

— Parfaite ? Oh non, certainement ! abonda Savère.

Et il commença ses observations, qui se résumaient en une, il est vrai, d'importance : les cinquante dernières pages, c'est-à-dire toute la fin du livre... « n'existaient pas ». (A pic ! Juste un des rares passages ayant eu l'heur de plaire à Taxier ! D'ailleurs, c'était fatal, mais caractéristique tout de même cette directe antinomie de deux jugements.)

Puis, au bout d'un moment, se dessinèrent des incursions sur les autres territoires, d'abords réservés, de l'œuvre. Peu à peu l'envahisseur avançait, avançait !

— Fichtrrre ! songeait Jacques, qui dressait l'oreille, *vires acquirit eundo !* Aurais-je eu tort de le remuer, et va-t-il à présent réfléchir, et plaquer mon pauvre bouquin ?

Non. Heureusement. Fausse alerte ! En fin de compte, le ciel se rasséréna, et Savère n'exigeait même pas que la terminaison du livre fut refaite.

— Écoutez, lui disait Jacques, j'ai déjà tant et tant de fois brassé et rebrassé, mallaxé et remallaxé tout ce récit qu'il me soulève le cœur. La seule idée d'avoir à m'en occuper encore, même pour une refonte partielle, me rend malade. Tant pis : j'en conviens, les derniers chapitres sont ratés, mais, ma foi, ne croyez-vous pas qu'ils passeront avec le reste ?

Sur ce, le tribunal ayant ri et abandonné l'accusation, Jacques — prudemment — s'esquivait de l'audience et prenait congé.

De nouveaux remerciements, une poignée de main dans laquelle il eût voulu mettre toute son âme, puis les rues, ces mêmes rues qui, tout à l'heure, lui paraissaient banales, et qu'il associait maintenant à sa joie, les trouvant soudain idéalisées, plus pittoresques, plus belles, avec je ne sais quel air de fête.

Dix minutes d'église pour remercier Dieu de la grande chance ; trois quarts d'heure de café (histoire de se rafraîchir et d'écrire à un jeune ménage lyonnais, les Sermaize, ses meilleurs amis, une lettre triomphante où, taisant à peu près complètement le côté *critiques* — on a de ces distractions dans la vie ! — Jacques ne parlait guère que des éloges décernés par Savère à son manuscrit), puis il reprenait sa promenade interrompue.

Jamais Paris ne lui avait semblé si beau.

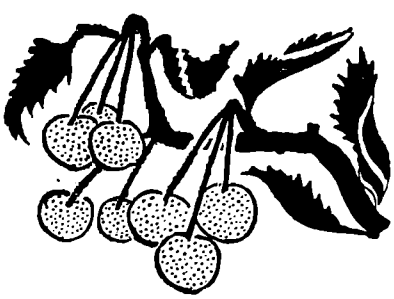
Et, par le fait, elle était exquise la grande ville, en cette pure soirée d'avril déjà tiède.

Des urnes du couchant délicat, poli comme une immense conque de

corail translucide, s'épanchait une lumière affinée, diézant tous les tons, les poussant jusqu'à leurs valeurs extrêmes, et baignant mollement les nobles architectures qui sertissent d'une prestigieuse couronne murale le divin panorama des quais de la Seine... La douceur des eaux répondait à la douceur du ciel. Leur surface étincelante, gercée de mille plis, s'émaillait de nuances mobiles, allant des pourpres clairs aux jaspes veinés d'ors... Le long de la berge, là-bas, impalpables comme une poudrée de cendre verte, les premiers bourgeons diapraient les saules... Avec le crépuscule attentif, toute la magie du printemps naissant passait sur la terre...

Et pour Jacques, revivant encore les flatteuses paroles de Savère, ces heures fugitives s'essoraient inoubliables, que nimbaient de jeunes espoirs...

(A continuer.) J. ESQUIROL.



VERS POUR OPHÉLIE

A HENRY MAUBEL

Le soir : Et c'est au fond du ciel comme un sourire
A la fois doux et grave où de l'amour expire.

L'heure est divine : Un peu de mon rêve s'étend
Aux fleurs que vient choyer l'eau grise de l'étang.

Elles tendent vers toi leurs coupes de folie,
O ma sœur en l'ennui, triste et pâle Ophélie

Tandis qu'Hamlet divague en son parc d'Elseneur,
Près d'elles, tu viendras prier pour son bonheur.

Et lassée à la fin des humaines paroles,
Tu t'émerveilleras aux chansons des corolles.

Car si les chers aveux le furent refusés,
Les fleurs t'enchanteront de suprêmes baisers.

Les lys parfumeront ton âme immaculée
Et les roses ta frêle chair inviolée...

Mais tout en te perdant à jamais dans la nuit,
Bien qu'il soit loin de toi, tu seras près de lui...

Le soir : Et c'est au fond du ciel comme un sourire
A la fois doux et grave où de l'amour expire...

GEORGES MARLOW.

FERNAND SÉVERIN

FERNAND SÉVERIN [1]

—

oici un livre avec lequel il faut vivre. Il n'est point de ceux dont la lecture s'accommode d'une heure hâtive de loisir distrait, au milieu des préoccupations de notre existence précipitée, d'une halte précaire dans le mouvement tumultueux et vide de choses et de gens qui nous emporte, quoique nous en ayons.

Il faudrait le prendre et l'ouvrir lorsque, las du bruit morose de la vie, las de nous-mêmes et de notre pensée, avertis, plus qu'à l'ordinaire, du secret de mélancolie et de regret que nous voile la fuite inaperçue du temps et la multiplicité des objets où notre attention s'égare, nous sentons avec une douloureuse intensité le poids de nos aspirations inexaucées, le fardeau toujours accru de déceptions, de hautes ambitions meurtries que nous traînons après nous, sans plus l'espoir ni, peut-être, le désir d'en poursuivre l'utopique réalisation.

Espérances mort-nées: amours dont l'ardeur mélangée d'une fierté trop ombrageuse ne s'est jamais exprimée: tendres figures, émerveillantes de jeunesse et de candeur, fantômes effacés aussitôt qu'apparus, et dont l'imagination du rêveur a fait le centre d'un songe doux et fabuleux: indicibles et pures paroles que personne, jamais, n'a su ou voulu entendre, ou, qui, proférées, ne seraient, sans doute, qu'un vain son pour les oreilles frivoles qui les écouteraient...

Ah! le sort à la fois pitoyable et sublime du poète! les mots puissants

---

[1] *Poèmes ingénus*. Paris, Fischbacher.

et magiques, les sentiments profonds et exquis dont il voudrait communiquer la compréhension à une créature : ces confidences, ces aveux, l'exaltant mystère de son délire taciturne, tout cela que, malgré tant de déconvenues, il aspire à transporter dans la vie, avec quelle amertume et, aussi, quel déchirant dédain, il aperçoit, une fois de plus, que ces choses ne sont pas faites pour le commerce ordinaire des hommes : que nul n'existe, digne de les entendre, et qu'elles ne paraîtront naturelles et supportables que dans les pages d'un livre chimérique.

Le ciel l'a doué de dons contradictoires car, chez lui, la jeunesse toujours reflorissante de la sensation s'apparie au perpétuel désenchantement de l'expérience ; il est investi de ce fatal pouvoir de confronter le rêve avec la réalité, et celle-ci, sans cesse, s'évanouit à ses yeux, comme une fragile et éphémère apparence, comme le pâle et oblique reflet d'une décevante splendeur disparue. Il est en mission parmi nous, loin de sa patrie spirituelle et, s'il laisse deviner sa nature et son origine, ce n'est que pour aussitôt repartir, malgré l'amour et la pitié et la voix chère qui l'implore :

Que vous ai-je donc fait qui rappelle vos cygnes ?
Ah ! laissez-les sans vous retourner sur la mer.

* * *

Les *Poèmes ingénus* sont comme les épisodes lyriques de l'histoire d'une âme d'une délicatesse et d'une discrétion exaltées, contenue jusque dans l'inspiration, et qui ne cède à l'enivrement de celle-ci qu'en dépit d'elle-même, interdite et confuse parfois de confessions auxquelles elle s'est abandonnée. Car, il n'est donné qu'aux poètes auguraux d'oublier, en descendant du trépied, le sens des paroles qu'ils y ont prononcées.

Le vers de Séverin n'est pas éclatant, mais nombreux et paré d'on ne sait quelle lumineuse eurythmie : le timbre de sa voix est si pur et si clair, les nuances en sont tellement déliées que la moindre inflexion tendre ou plaintive acquiert l'éloquence pénétrante de l'accent le plus tragique et le plus passionné. Et, quelquefois, l'émotion incisive du poète ne se marque que par une palpitation du vers, une réticence de la pensée, intimidée de s'être trop complètement dévoilée.

Son art est épris de simplicité dans les lignes, dans le geste, dans la parole. Les âmes qui s'évoquent dans ses poèmes sont toutes parfumées de haute modestie et de touchante réserve, faibles comme les enfants de la femme, mais, dans leur grandeur native et ignorante d'elle-même, incapables d'une pensée moins pure.

Et leur décor familier, celui qui s'apparie à leur attitude de peine ou d'allégresse également ingénue, ce sont les bois, les champs, loin des

villes, loin du monde artificiel et menteur qui fait grimacer la pensée, la guinde ou la pétrifie. Elles recherchent les paysages sylvestres, l'indicible beauté des eaux, des arbres et des fleurs, toute l'harmonie qu'épandent sur le charme de la terre et la lisière sacrée des bois les rayons endoloris et pourprés du soleil d'automne : la terre maternelle et charitable que l'on sent vibrer de la pulsation invisible de la vie réparatrice ; les vastes horizons et la bonté compatissante du monde passif qui, se conformant à notre humeur, s'attristent de notre deuil ou sourient à notre joie. Et toutes les apparitions qui traversent le cadre lyrique de ces sites agrestes — incarnations successives du songe du poète — sont comme les phases de la vie sentimentale d'un être doux et, à force de conscience et de scrupules, un peu farouche, livré en proie à la fascination d'un impossible bonheur, à toutes les outrances d'une sensibilité et d'une tendresse trop généreuses, trop insolites pour n'effrayer point la sympathie : — un être au cœur éperdu et reconnaissant qui, tout pénétré du sentiment exquis de son indignité, accueille l'amour « en pur don », bonheur qu'il s'imagine immérité et dont son humilité reste et surprise et ravie.

Les héros de la fable et de l'art deviennent comme des reflets de ses agitations : ils s'incorporent dans son rêve et ils y passent, le front courbé sous leur tragique destinée, semblables à eux-mêmes, tout à la fois, et différents, car ils transportent leur âme endolorie sur ce nouveau théâtre pour assumer de nouvelles douleurs. C'est Yseult, Elsa et Eurydice, Tristan, Lohengrin et Orphée qui nous réapparaissent dans les transes terribles et délicieuses de la passion, avec

> Les vœux trop hauts, la vaine et folle impatience
> Et tous les maux naissant de plus de conscience

victimes affolées par l'insoluble énigme de l'amour et de la mort, et séparées, bientôt, parce qu'elles ont cédé au désir fatal de se comprendre et de se connaître.

* * *

En vérité, il nous semble qu'il ne s'agisse point ici d'une œuvre littéraire ou, pour préciser ce que nous prétendons dire, de l'œuvre d'un littérateur. Presque dès ses débuts, Séverin s'est révélé sous l'aspect, avec la physionomie morale que la sélection des *Poèmes ingénus* ne fait que fixer. Tellement que, si chacune des pièces de ce recueil ne portait sa date, on s'apercevrait à peine qu'elles soient d'époques diverses. C'est qu'elles sont l'interprétation parfaite, dans le fond comme dans la forme, de la personnalité de l'écrivain : une effusion de poésie absolue, c'est-à-

dire qui n'a de source que l'âme même du poète, et qui l'exprime elle seule et elle tout entière.

La taciturne adoration d'un esprit méditatif, rempli, d'ailleurs, des exaltants souvenirs de l'antiquité hellénique, imprègne les premières parties du livre d'une espèce de paganisme mystique. Ce panthéisme, si même on peut définir de ce terme une communion aussi rare, ce panthéisme ne répond à aucune philosophie et, moins encore, à celui de Hugo qui, visionnaire de la matière, dégage de l'enivrement des phénomènes sereins ou malfaisants de la vie universelle, une sorte d'obscure religion rudimentaire, faite d'épouvante et de vertige. Le panthéisme de Séverin est purement subjectif: c'est, pour ainsi dire, l'expansion extravasée des modes sentimentaux de sa pensée sur le monde extérieur. Nous ne connaissons pas actuellement de poète dont l'inspiration ait un caractère plus intime, ait jailli ainsi des profondeurs secrètes de l'âme: de poète plus strictement « élégiaque » et dont l'art emprunte moins au pittoresque, à la magie illusionnante des mots. Et comme il est inévitable chez un esprit aussi nativement lyrique, il est essentiellement religieux: incrédule encore, sans doute, mais non sceptique, et mainte page nous le révèle, souffrant de l'incapacité de croire.

Il connaît l'hostilité des hommes pour ceux qui marchent dans la vie, guidés par un idéal trop altier, leur hostilité ou leur indifférence, et que même le silence de la résignation ou de la modestie souvent leur est comme une insulte. Et il s'est retourné vers la nature, cruelle, elle aussi, mais ignorante, mais émue d'une éternelle aspiration destinée à rencontrer un déchirant écho dans le cœur inassouvi du poète. Il sait, cependant d'avance, que la solitude des bois restera inefficace à lui communiquer sa paix, mais la contemplation en associant la beauté des choses à sa propre douleur et à ses désirs prêtera à ceux-ci un aspect et des accents nouveaux, plus intenses et plus solennels : le chœur des forêts et des champs répondra à la plainte du passant et n'en sera-t-elle point à moitié consolée ?

La nature, dans la grâce naïve de sa majesté, calme l'exagération égoïste des sentiments du poète, en les faisant rentrer dans l'harmonie des phénomènes. Sa mélancolie s'exalte et s'ennoblit à respirer sous le ciel; elle erre aux bords fastueux des lacs ou, nostalgique, revient chercher des paysages commémoratifs d'autres douleurs à demi oubliées, pour se griser d'elle-même, se troubler davantage, se multiplier en ressuscitant la chère hallucination des souvenirs, des regrets et des remords impérissables.

Il sent bien que, seul, son regard anime et vivifie cette beauté, qu'elle serait morte si elle n'achevait sa signification dans l'esprit où elle se réverbère, et que l'émerveillement joyeux ou désolé du site est tout

dans l'âme du contemplateur. Le destin des arbres, des fleurs et des bêtes est tracé, et il est innocent: qui jugera l'homme, à son tour, l'homme rempli de maximes et de sentences, et dira s'il a parcouru l'orbe de sa destinée avec la même pureté, mais consciente et volontaire, que les choses?

On pensera, peut-être, que la douceur du soleil, la gloire des bois et des fleurs sont l'habituel sujet des discours des poètes et que, donc, ceci n'est pas nouveau. L'amour, non plus, ni la douleur ne sont des nouveautés dans le monde; mais ils n'ont de vertu que selon l'âme qu'ils bouleversent et nous ne voyons personne qui, mieux que Fernand Séverin, et plus simplement, nous en ait traduit la poignante grandeur.

Nous devrions parler encore, et longuement, de la dernière partie des *Poèmes ingénus :* les *Matins angéliques*, de ces belles inspirations d'une foi encore hésitante ou, seulement, d'un désir de foi; de ces poèmes où s'évoque, à nos yeux, le pays béni, l'Ombrie ineffable et charmante, et qui ont l'accent humble et réconcilié d'une prière...

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

Mais le lecteur nous sera reconnaissant de lui laisser le plaisir d'explorer complètement le livre de Séverin.

Ceci, d'ailleurs, n'est point un article critique, mais un commentaire un peu diffus sur une œuvre, un fraternel hommage à un poète aimé.

ARNOLD GOFFIN.

CALME

Le brouillard plane sur la ville.
Blanc dans la nuit : tout est tranquille.

Il a neigé : l'on n'entend pas
Sur le pavé le bruit des pas.

Dans mon âme quelle tristesse,
Comme un brouillard plane sans cesse?

Ce n'est pas même le chagrin,
Ni le désir, ni le dédain.

Ce n'est pas même la souffrance :
Mélancolie ou souvenance.

Sans violence et sans douleur,
La tristesse envahit mon cœur.

Dans les ravins la brume fume,
Et mon cœur est plein d'amertume.

Un flocon s'envole léger
Et mon cœur voudrait s'alléger.

Sur la neige, un rayon livide :
Mon Dieu! tout est vain, tout est vide.

On voit courir une clarté :
Mon Dieu, tout n'est que vanité!

GONZAGUE DE REYNOLD.

UN ROMAN CHRÉTIEN [1]

—

Résurrection. Tel est le titre du nouveau chef-d'œuvre de Tolstoï. Livre superbe et comme toujours parfaitement traduit par M. de Wyzewa.

Rarement avons-nous lu un roman plus attachant, aux pensées plus hautes, aux sentiments plus fiers, plus magnifiquement conçu et plus vigoureusement écrit.

Le personnage principal du roman est tout simplement un héros. Il a fauté, c'est vrai. Mais combien sublime son repentir! Avec quelle ferveur, avec quelle passion, dirai-je, il rachète sa faute.

« Un misérable, voilà ce que tu es! — se dit-il à lui-même. — Peu importe comment les autres te jugent; tu penses tromper les autres, mais non te tromper toi-même... » Ce disant, il s'arrête. Son exaltation intérieure grandissait de minute en minute. Soudain, il joignit les mains, comme il faisait dans son enfance: il leva les yeux et dit : *Seigneur, viens à mon aide, instruis-moi, pénètre en moi pour me purifier!*

Neckhludor priait. Il demandait à Dieu de pénétrer en lui pour le purifier, et cependant le miracle qu'il demandait dans sa prière s'était déjà accompli. Dieu, qui vivait en lui, avait repris possession de sa conscience. Et Nekhludor non seulement sentait la liberté, la beauté, la joie de la vie: il sentait encore que tout était possible au bien. Tout le bien qu'un homme pouvait faire, il se sentait en état de le faire. Et des larmes apparaissaient dans ses yeux, des larmes de bonheur, provoquées par L'ÉVEIL DE CET ÊTRE SUPÉRIEUR QUI, DURANT DES ANNÉES,

---

(1) *Résurrection*, par le comte Tolstoï, traduit par I. de Wyzewa (Paris, Perrin, éditeur).

AVAIT DORMI EN LUI... Il s'avança vers la fenêtre et l'ouvrit. La fenêtre donnait sur le jardin. La nuit était fraîche, claire, silencieuse. Sous la fenêtre, l'ombre d'un grand peuplier dénudé se dessinait sur le sable de l'allée et sur le gazon. A gauche, le toit de la remise paraissait tout blanc sous les rayons de la lune. Et Neckhludor considérait le jardin, rempli d'une douce lumière argentée: il aspirait le souffle vivifiant de la nuit. *Comme il fait beau ! mon Dieu ! comme il fait beau !* MAIS C'ÉTAIT DANS SON AME SURTOUT QU'IL FAISAIT BEAU!

Ce passage, qui termine le chapitre VII de ce merveilleux roman, en renferme toute la genèse.

Neckhludor, terrassé par la grâce du repentir et virilement décidé à tout sacrifier pour racheter sa faute et la réparer, poussera l'héroïsme du repentir jusqu'au martyre. Il se sacrifiera lui-même.

La femme qu'il a séduite et abandonnée après la séduction, est tombée dans la fange et, de chute en chute, en est arrivée au dernier degré de l'abjection.

N'importe, c'est lui qui est la cause de son infamie. N'a-t-il pas, en la séduisant dans la fleur de son innocence, posé le premier jalon de toute une vie de désordre et pour lui et pour elle.

Elle est injustement condamnée en cour d'assise. Il a juré de la délivrer. Il va la trouver en prison et ici se passe une lutte admirable entre la victime et le séducteur. Lui veut la réhabiliter à tout prix. Dans un élan superbe, il se jette à ses pieds, il lui demande pardon de sa faute.

« Cette faute, je veux la réparer, lui dit-il, et la réparer non par des paroles mais par des actes... Je suis résolu à me marier avec vous!... J'ai le sentiment que DEVANT DIEU JE DOIS LE FAIRE. »

Mais la victime le repousse : « Moi je suis une fille publique, une condamnée au bagne, lui répond-elle. Vous êtes un prince. Vous n'avez rien à faire avec moi... Vous auriez mieux fait de penser à Dieu autrefois... Tu as conscience de ta faute? Tu n'en avais pas conscience quand tu m'as glissé ces cent roubles!... Va-t-en d'ici, je te déteste... Oh! pourquoi ne suis-je pas morte dans ce temps-là! » et elle fond en larmes. Nekhludor veut lui parler, mais il ne le put. La vue de ces larmes lui déchirait le cœur.

En dépit des résistances de la malheureuse qui repousse son sacrifice, Nekhludor est bien décidé à le faire quand même. « L'utilité de ma vie, je ne la comprends pas, se dit-il à lui-même,... comprendre l'œuvre du Maître n'est pas en ma puissance. Mais ACCOMPLIR SA VOLONTÉ TELLE QU'ELLE EST ÉCRITE DANS MON CŒUR, cela est dans ma puissance et je sais que je le dois. Et il n'y aura de repos pour moi que quand je l'aurai accompli. »

Ce devoir, il l'accomplit envers et contre tout, marchant contre

vents et marées, bousculant tous les préjugés du monde, n'ayant plus devant les yeux que ce grand principe du devoir, seul régulateur désormais de toute sa vie, seul inspirateur de tous ses actes.

Un jour que sa sœur le supplie de renoncer à son généreux dessein de marier la condamnée au bagne, lui disant : « Mais est-ce que vraiment tu peux avoir l'espoir de ramener cette créature au bien, après la vie qu'elle a menée? » il lui fait, l'âme plus remplie que jamais d'une joie tranquille, cette réponse sublime dans sa simplicité : « Je n'ai pas à la ramener au bien, mais à y revenir moi-même. » — « Mais je suis sûre, réplique sa sœur, que ce mariage fera ton malheur! » — « Je n'ai pas à m'occuper de mon bonheur », lui répond-il. — « Oui, je comprends, reprend sa sœur, mais elle, si elle a du cœur, un tel mariage ne peut la rendre heureuse, elle ne peut le souhaiter. » — « Aussi ne le souhaite-t-elle pas », lui répond-il. — « Mais, enfin... la vie... » — « Eh bien? » — « La vie exige autre chose. » — « LA VIE N'EXIGE AUTRE CHOSE SINON QUE NOUS FASSIONS NOTRE DEVOIR », répond Nekhludor.

Tels sont les sentiments chevaleresques et chrétiens à la fois, d'une beauté toute évangélique, dont Tolstoï a imprégné l'âme grandiose de son héros.

Et ces sentiments se développent et se soutiennent jusqu'à la fin de cet admirable roman, que l'on pourrait appeler le roman du devoir.

La malheureuse est condamnée à l'exil en Sibérie. Nekhludor ne parvient pas à faire casser le jugement inique qui l'a condamnée. Sa résolution est bien vite prise. Il n'hésite pas. Il part pour la Sibérie avec elle. Il suit le convoi des déportés, partageant leurs angoisses et leurs souffrances inénarrables jusqu'au bout.

Peines inutiles : il ne parvient pas à persuader la condamnée à se marier avec lui et il doit bien se résigner à ne pas pousser le sacrifice jusqu'au bout. Mais il ne se résigne pas à abandonner la voie du devoir où le repentir l'a fait rentrer. Et prenant en mains les Évangiles, il se mit à les méditer et songeait en lui-même : « Nous vivons tous dans la croyance que NOUS SOMMES NOUS-MÊMES LES MAITRES DE NOTRE VIE ET QUE CELLE-CI NE NOUS A ÉTÉ DONNÉE QUE POUR NOTRE PLAISIR! Or, c'est une croyance insensée! L'homme n'est pas venu au monde de son plein gré : quelqu'un doit l'y avoir envoyé et pour quelque motif. Mais nous, nous avons décidé d'oublier cette évidence et de nous imaginer que nous n'avions à vivre que pour notre plaisir. Et nous nous étonnons après cela de souffrir et de nous sentir mal à l'aise comme si ce n'était point la conséquence fatale de notre situation d'ouvriers se refusant à accomplir la volonté de leur maître. Et la volonté de notre maître, elle est exprimée dans ce petit livre! CHERCHEZ LE ROYAUME DE DIEU ET LE RESTE VOUS SERA DONNÉ PAR SURCROIT. Et nous,

c'est le SURCROIT que nous cherchons et nous nous étonnons de ne pouvoir le trouver! Oui, c'est bien cela qu'a été ma vie! Mais désormais cette vie est finie et une autre commence! »

Ainsi se termine ce splendide roman de Tolstoï, un des plus beaux livres peut-être après : *A la recherche du bonheur*, que cet admirable écrivain ait composé dans sa vie, un des plus hauts d'inspiration, de sentiments et d'idées de toute la littérature contemporaine.

On peut ne pas partager toutes les idées sociales et philosophiques de Tolstoï, mais il est impossible de ne pas se sentir épris de l'admiration la plus enthousiaste et la plus sympathique pour l'auteur d'un chef-d'œuvre aussi transcendantal, aussi sain, aussi réconfortant et en même temps aussi artistique que celui que nous venons d'analyser.

L'abbé HENRY MOELLER.

La Schola palestrinienne " a capella " de Gand

—

Un jeune maître gantois, M. Hullebroeck, s'est imposé la tâche d'initier le public à l'art Palestrinien, à cette musique si belle et vraiment religieuse. L'entreprise est hardie. Rien n'est plus ardu comme technique que cette musique contrepointée au possible, dont le style, tout aux antipodes des créations modernes (fussent-ce les moins profanes) ne laisse pas de désorienter, en dépit de la poésie universellement compréhensible et empoignante qui s'en dégage. A qui juge ou s'émotionne superficiellement, à qui veut le lyrisme éclatant, les sensations violentes que donnent certains genres de musique moderne, le chant religieux paraît froid. On s'effraie de la complication harmonique, du travail prodigieux déployé. On recherche la trame, l'ossature du morceau. Comme l'audition est fugace et que mille thèmes s'entrecroisent, et échappent quand on croit les palper, il se fait que, novice au jeu, on s'égare en de vaines poursuites et qu'on revient bredouille, l'esprit lassé.

Agir ainsi, c'est jeter la proie pour l'ombre. Le travail est ici génial, mais il n'est pas la beauté. Il n'en est que le fond. Conscient de son essence et de son rôle, il se dérobe. Les détails, la complication harmonique et l'enchevêtrement des thèmes concourent à un ensemble magnifique, plus large peut-être que la musique. Il y a dans ces chants une poésie intense, une richesse infinie de sentiment calme et de sérénité douce auxquels il faut s'abandonner tout entier pour qu'ils vous ravissent.

La tentative de M. Hullebroeck est digne de tous les encouragements, en raison de l'élévation et de l'utilité du but qu'il poursuit et qui est de dévoiler les trésors d'inspiration que renferment de telles œuvres. Il n'y a pas que le public qui en tirera son profit. La remise en honneur de cet art religieux supérieur exercera une salutaire influence sur les composi-

teurs de musique d'église, dont les œuvres, hélas! à de rares exceptions près, sont dépourvues de toute inspiration, n'ont aucun caractère religieux et sont animées plutôt de sentiments absolument profanes. Telle est bien, en effet, la musique soi-disant religieuse moderne.

Les chanteurs de M. Hullebroeck, au nombre de seize, s'acquittent d'une façon absolument remarquable de leur tâche épineuse, avec intelligence et délicatesse, en y mettant ce qu'il faut de nuances pour l'interprétation des œuvres religieuses, dont l'expression réclame avant toutes choses la sobriété dans le lyrisme.

Les auditions qui ont déjà eu lieu étaient parfaites. Nous avons entendu entr'autres des fragments de deux, trois messes, dont celle du Pape Marcel est la perle, ainsi que les deux motets : *Dextera domini* et *O Domine Jesu Christe,* exécutés au premier concert et redemandés au second. Rien n'est plus chrétiennement inspiré que la musique palestrinienne. Il y a là des mélodies divines encadrées des plus riches contextures harmoniques et qui se résolvent doucement et logiquement. Ces seize voix, par leur admirable combinaison, donnent, quand on écoute en fermant les yeux, l'impression de grandes masses chorales. Il y règne par dessus tout ce quelque chose d'impersonnel qui fait l'essence de la musique religieuse, expression d'adoration universelle, comme la grande voix de l'orgue qui fait vibrer les colonnes, chanter les ogives et exulter le temple tout entier.

Léopold Soenens.

Pour la beauté de nos paysages

—

On commence peu à peu à comprendre, en Belgique et ailleurs, que les beaux arbres et les beaux coins de la nature ont le droit d'être respectés. Certes, l'éducation esthétique de nos ingénieurs et de nos bâtisseurs n'est point encore faite. La presse signale chaque semaine quelque profanation, due à la spéculation ou à la bêtise : des paysages familiers détériorés par quelque usine, des vallons déchiquetés, des roches éventrées, de claires rivières transformées en égoûts, de vieux remparts et de vieux arbres mis à bas. Mais le fait même qu'aucune de ces profanations ne passe désormais inaperçue, qu'aucune ne laisse le public indifférent, témoigne d'un heureux réveil du sentiment des belles choses.

Il s'est constitué en Belgique, — depuis huit ans, — une *Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique*. Cette société, contrairement à ce qu'on se figure parfois, n'a aucun caractère officiel. Constituée par quelques hommes de bonne volonté, elle fait appel aux pouvoirs publics et aux particuliers pour chercher à les convertir au respect des belles choses ; elle leur dénonce les actes de vandalisme qui se préparent et obtient parfois qu'on les prévienne, elle leur recommande telle mesure de préservation, elle leur suggère le recours à tels types de constructions en vue de sauvegarder un peu cette beauté et le cachet du sol natal, qui mettent à la portée des plus humbles un certain patrimoine d'idéal et qui évoquent, mieux que tous les récits, l'histoire d'une province et d'une race.

Cette société nationale s'est doublée, depuis cinq ans, d'une société filiale, la *Société pour la protection des sites et des monuments de la province de Namur*, qui est présidée avec une intelligence et une activité très remarquables par M. Paul Thémon, le paysagiste dont les œuvres, si compréhensives de toutes les beautés du paysage namurois, sont annuellement appréciées au *Salon des Aquarellistes*.

L'assemblée générale de cette florissante société a eu lieu à l'Hôtel de ville de Namur, le dimanche 11 février. M. Carton de Wiart, député de Bruxelles, qui a déjà rompu de nombreuses lances à la Chambre et dans la presse en faveur de la protection des sites, et dont l'intervention a déjà sauvé plus d'un joli paysage de la pioche des terrassiers ou des carriers, y a fait une conférence sur le *sentiment du beau dans la nature*.

Conférence psychologique, d'une philosophie très profonde et d'un style très délicat. Il s'y est appliqué à découvrir le secret de cette sollicitude pour la défense de la beauté : Beauté du sol où vibre, dans le décor qu'elle anime depuis des siècles, l'âme même de la patrie. Beauté des édifices publics et privés que les générations passées nous ont légués en souvenir de leurs mœurs et de leurs arts. A quel sentiment correspond cette sollicitude? Est-ce à quelque fantaisie d'archéologue ou d'artiste? à quelque sensiblerie de dilettantes? ou à quelque notion plus mystérieuse et plus féconde?

M. Carton de Wiart l'explique par l'effet d'une faculté qui n'est ni l'intelligence, ni la sensibilité, mais bien ce sentiment esthétique « qui nous permet, disait Ruskin, de surprendre l'offre de toute la nature extérieure au cœur des hommes : l'appel du rocher, de la montagne, de la vague, de l'arbre, comme une part de la vie nécessaire de leurs âmes ». Cette faculté joue un rôle insoupçonné dans la vie des individus et des peuples. Ne retrouve-t-on pas dans les œuvres et les passions des hommes les lignes des paysages que leurs yeux ont contemplés? L'histoire des sommets de la terre n'est-elle pas intimement liée à l'histoire des sommets de la pensée, depuis le mont Sinaï et le sermon sur la montagne, et peut-on refuser d'attribuer aux spectacles montagneux quelque part de ce qui donna le rôle de conducteurs intellectuels parmi les nations de l'Europe, à ces Grecs qui logeaient leurs dieux sur l'Olympe et qui dressèrent leurs théâtres, comme celui de Taornima, sur les contreforts des plus grands sommets, à ciel ouvert, pour associer dans l'âme populaire, aux joies de la musique et de la tragédie, le spectacle des plus féeriques horizons de terre et de mer? Ne retrouve-t-on pas dans la contemplation des paysages familiers, dans la communauté qui nous lie à ce paysage qui est le visage de la mère-patrie, une des sources du patriotisme? C'est pourquoi, faire connaître et faire aimer ces traits, les respecter et les perpétuer, c'est respecter et perpétuer

l'idée de patrie, c'est faire connaître et aimer la patrie elle-même.

Certes, l'œuvre de sauvegarde doit se résigner à faire aujourd'hui la part du feu. Sous prétexte de nous mener plus vite aux beaux coins d'un pays et de nous permettre de les admirer avec plus de confort, on commence par les défigurer. « Chaque nouvelle ligne de chemin de fer, en se prolongeant comme une ride sur le visage de la patrie, efface quelque chose de sa beauté. » C'est fatal.

Il faut s'y résigner; mais, en même temps, dans la mesure du possible, suggérer aux pouvoirs ou aux particuliers de conserver intactes, quand ils le peuvent, les beautés dont ils sont détenteurs, leur persuader au besoin de racheter quelque site menacé, proposer aux ingénieurs et aux architectes des projets respectueux du caractère des paysages où doivent opérer leurs compas ou leurs truelles. C'est tout une propagande de vulgarisation esthétique, — propagande de chaque jour, — qui fera, du même coup, mieux apprécier le charme des beautés naturelles par ceux qui, devant elles, passaient hier indifférents. Ainsi, nous enrichirons nos frères d'une joie encore inéprouvée! Tâche bienfaisante, vraiment sociale, qui établit entre les hommes, dans le domaine du sentiment esthétique, cette communauté, cette presque égalité qui ne peut exister dans le domaine matériel ou intellectuel.

Telles furent les principales thèses développées, avec maints exemples à l'appui, et dans une langue vraiment artistique, par M. Carton de Wiart.

Pour donner, en guise de complément à ce trop pâle compte rendu, un aperçu des besognes diverses où s'emploie l'activité de la société pour la protection des sites et monuments, je résume quelques passages de l'excellent rapport du comité namurois pour l'année 1899.

La société a cherché, — et elle y réussira, — à obtenir que le tracé d'une route entre Tailfer et Lustin fut modifié de façon à ménager la vue des panoramas sur la Meuse et à conserver intacts les prestigieux rochers de Frêne. Elle a sauvé de la pioche et de la dynamite plusieurs rochers, grâce au concours de quelques propriétaires voisins, ou même des administrations locales.

Elle a obtenu le dérochage de quelques vieilles maisons à Namur et réclamé la conservation des vieux vestiges des fortifications.

Elle a racheté un arbre historique qui allait être vendu. Elle a dressé, après une enquête minutieuse, l'inventaire de tous les spécimens les plus intéressants de l'arboriculture dans la province.

L'année précédente, elle avait exposé des photographies et dessins (depuis reproduits et propagés par la gravure), afin de faire connaître et apprécier les types des constructions nationales : vieux corps de fermes, habitations en matériaux de la région. Elle a pu réagir ainsi, — des con-

structions récentes le prouvent, — contre la sottise ou la routine des parvenus qui semaient dans tous les coins de la vallée mosane d'horribles choses en briques dont les tourelles et les poivrières, empruntées à une discutable « Renaissance flamande », juraient sur les tons gris et verts des collines.

La société insiste aussi avec raison pour que les plans des constructions nouvelles dans les villes ainsi que les projets des travaux publics (création de nouvelles voies ferrées, rectification de cours d'eau, etc.) soient désormais soumis, non seulement à des techniciens, mais aussi à des hommes ayant souci des beautés de notre paysage et dont l'avis pourra souvent éviter d'irrémédiables actes de vandalisme.

Il est à souhaiter que ces idées qui, peu à peu, conquièrent la presse, qui commencent à se traduire dans les assemblées délibérantes, trouvent de plus en plus le retentissement et le crédit qui leur permettront enfin de triompher.

Dans un article sur les *Sites*, M. Carton de Wiart affirmait avec infiniment de raison ces quelques vérités, que je ne puis mieux faire que de reproduire comme conclusion de ces lignes :

« Ceux-là même, que tous les motifs de l'ordre sentimental laissent insensibles, devraient comprendre que les beaux sites constituent un capital, un véritable capital, plus solide que tous les fonds d'Etat, capital dont des milliers de braves gens : propriétaires, cultivateurs, hôteliers, transporteurs, épiciers, palpent l'intérêt de plus en plus rémunérateur.

Ailleurs, on comprend mieux que chez nous la moralité de la « poule aux œufs d'or ».

Ailleurs, on classe les beaux sites comme on classe les monuments précieux...

Nous en sommes encore à la période des bonnes volontés tâtonnantes...

. . . . . .

Et pourtant, vive Dieu! les beaux arbres et les beaux coins de la nature nous sont des beautés et des richesses aussi légitimes et aussi sacrées que les beaux tableaux et les belles statues. Des peintures et des sculptures, cela se retrouve. Et, comme le dit un adage wallon : « Quand il n'y en a plus, il y en a encore »... Mais quand on nous aura dégradé toutes nos vallées, pelé toutes nos forêts, rectifié toutes nos rivières, quel est donc, je vous le demande, l'artiste génial ou quel est le mécène opulent qui nous les rendra? »

On ne pourrait mieux dire.

J. Tirifays.

LE SEPTIÈME SALON

DE LA

Société des Beaux-Arts

—

L'idée de faire une étude comparative entre l'école belge et l'école anglaise vient tout naturellement à l'esprit quand on parcourt le Salon des Beaux-Arts.

Voici une occasion exceptionnelle de les étudier toutes deux. Si, les Anglais l'emportent par la distinction et la correction de leurs portraits, les Belges exaltent d'une façon prestigieuse dans leurs paysages, les campagnes ensoleillées. Aucun pays ne possède des paysagistes plus merveilleux que Courtens, Théo Verstraeten, Verheyden, Emile Claus. Les Belges ont toutes les qualités essentielles du paysagiste. Ils ont l'amour et le culte de la nature; ils la comprennent; ils se sentent humbles devant elle; ils lui sont fidèles; ils la trouvent tellement belle que la peindre avec simplicité est pour eux une œuvre d'art élevée. Ils sont coloristes parce que Flamands, et habiles à saisir les jeux variés des lumières et les tonalités savoureuses de nos paysages. Et, remarquez ici la différence entre l'école belge et l'école anglaise. La première donne l'impression exacte de la nature, à l'heure même où elle s'en dégage avec le plus d'intensité. On a absolument l'impression de la chose *vue et sentie*. Le coloris est vivant. Le soleil brûle les façades, crible les taillis de ses ors, embrase les moissons. Il y a là une façon étonnante de concevoir la nature sous son point de vue le *plus objectif*. L'artiste saisit les moments où la nature parle de la façon la plus éloquente. Le peintre anglais, au contraire, incarne les impressions reçues devant un paysage dans le calme matutinal ou la mélancolie lunaire. Matins gris ou soirs tristes, intéressants surtout parce qu'ils éveillent la rêverie. Ils sont donc subjectifs. Tout l'art de *A.-K. Brown*, de *Macaulay Stevenson*, de *Thomas*, de *Walter Gay* réside dans cette façon de comprendre le paysage. Dans aucune de leurs œuvres ne rayonne gaiement le soleil, ou ne rient des eaux claires. Les

teintes sont étouffées et estompées. Voyez, entre autres, le délicat *Frosty morning*, de *Brown*, les douloureux bouleaux de *Stevenson* et les intérieurs parfumés du relent des vieilles choses de *Walter Gay*. Revenez maintenant à *Claus*, à *Frédéric*, à *Verheyden*. Quelle vie ! Quelle clarté ! Quelle exubérance ! Comme *Claus* est savoureux dans *Son jour de nettoyage en Zélande*, comme *Courtens* s'impose par ses ciels vaporeux et profonds, comme *Verheyden* est lumineux, surprenant de vérité, dans l'atmosphère de sa ferme en Flandre, *van Doren* décoratif dans son marais à *Genck!* Admirez le parfait triptyque, le *Labourage* de *Léon Frédéric*, véritable enchantement pour les yeux, par le précis des détails et l'harmonie des couleurs. Son délicieux *Arc-en-Ciel* est une des plus jolies et des plus poétiques idées que j'ai jamais vu exprimées. Il y a là aussi une mer peinte de chic d'*Henry Arden*, un pastel très intime de *Baertsoen*, un paysage grave de M^lle^ *Beernaert* et de vaporeuses toiles de Rosseels.

Si l'école belge s'impose à l'admiration par la splendeur de ses paysages, il nous faut admirer aussi les portraits des peintres anglais. Quel art élevé et complet. Certes, le portraitiste qui l'emporte est John Sargent (1).

Les lignes sont vigoureusement dessinées. La couleur n'est, chez lui, qu'accessoire. N'avons-nous pas vu, en étudiant Van Dyck, que le portrait vaut surtout par le dessin, que le coloris n'est que secondaire? Admirez ici comme les poses sont correctes et bien propres au personnage, comme la touche est adéquate au sujet, comme une impression harmonieuse et complète se dégage de ces portraits. Avec quel soin les têtes sont étudiées et caractérisées, les mains disposées, les fonds transparents et creusés de façon à faire saillir le sujet? Je mets hors pair les trois portraits de *Sargent, Sir Dawes* et *Bailie Sinclair* de *James Guthrie, The Blach Dress* de *G. Henry*, si distingué et si exquis de ton, la *Maternité* de *G. Sauter*, et la *Jeune fille anglaise* de Walton. Combien les portraits de Gilbert paraissent durs à côté de ceux-là !

L'art français est représenté par trois peintres très dissemblables. *Gustave Moreau*, l'artiste aux couleurs rares, aux scènes fantastiques; *Fantin-Latour*, le délicat pastelliste descendant des gracieux peintres du XVIII^e^ siècle, et le curieux *Gaston Latouche*. Le *Noël de Bretagne*, de celui-ci, si originalement conçu, est d'une rareté de tonalité remarquable et impressionnante. Les figures féminines de Fantin-Latour sont vaporeuses. La technique de ses tableaux est intéressante ; c'est un frottis laissant le tissu de la toile visible, avec des empâtements pour les lumières. Cela donne une transparence et un flou admirables et fait

(1) Voir *Studio*, février et mars 1900.

ressortir les chairs voluptueuses et rosées. Nous aimons son double portrait, la *Lecture*, qui laisse une impression durable.

L'art de *Gustave Moreau* est composé d'un ensemble de couleurs rares, d'attitudes recherchées et linéaires. Il est relevé par une grande distinction dans le dessin et l'horreur évidente du banal. Certes, il est trop conventionnel. Il est inspiré du byzantin, mais il est remarquable par son aristocratie, par sa tendance idéale. N'y a-t-il pas un souvenir des jeux de lumière de Rembrandt dans les pierreries et les ors? Quelles délicieuses chairs aux reflets verts, quels adorables yeux bridés et quelle richesse de tentures!

Il faut louer encore les très intéressantes études de *Charles Mertens*, affirmant un art élevé et loyal; les riches *Natures mortes* de *Verhaeren* et de *Janssens*, et, en sculpture, une harmonieuse *Sainte Cécile* de *Vinçotte* et les beaux plâtres de *Lambeau*, *Lagae* et *Meunier*.

HENRY VAES.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

RENAUD STRIVAY. **Sous le grand Ciel** (Seraing, PIERRE MARTINO).

Gracieux poèmes en prose, croquis pris sur le vif, les pages délicates qui composent ce petit recueil révèlent en leur auteur « un cœur épris d'air pur et de larges espaces ». Sous le grand ciel, parfois bleu comme le bonheur et parfois assombri de tristesse, M. Strivay a vu se dérouler harmonieusement le lent cortège des saisons et des mois. Au décor enchanteur des bois et des campagnes, il a discrètement confié un peu de ses rêves, et la nature, reconnaissante et douce pour ceux qui l'aiment, lui a donné en retour le clair sourire dont ses tableaux sont illuminés.

DÉSIRÉ HORRENT. **Les Fugitives**, poésies. (Seraing, PIERRE MARTINO).

M. Horrent eut peut-être mieux fait de ne pas donner sitôt l'essor à la nichée de ses fugitives. Les sentiments qu'il exprime sont de ceux que tout jeune homme éprouve devant le spectacle des choses, à l'heure où s'éveille en lui l'amour. Une forme châtiée et dépouillée des hésitations du début pouvait seule en rendre supportable la charmante banalité. En somme, de la bonne poésie de collégien qui a lu Lamartine et Musset et semble ne pas soupçonner que d'autres poètes aient chanté durant le demi-siècle qui nous sépare de ces deux maîtres.

MARIE-JEANNE. **Entre deux Siècles**, poésies. (Bruxelles, OSCAR SCHEPENS.)

Ce volumineux recueil foisonne de beaux sentiments, par malheur fort piètrement exprimés. On y trouve des fables, des dialogues, des vers à Léon XIII, de longues odes au XX^e^ siècle, bref, toute la lyre. Détail

curieux : les nécessités de la rime ont uni dans le même sort un illustre général et un fromage plus célèbre encore : Canrobert et camembert ; horreur ! Nous n'en doutons pas, Mme ou Mlle Marie-Jeanne est, à tous points de vue, une excellente personne. Mais que lui avons-nous donc fait pour qu'elle publie ses poèmes ? Franchement, nous l'aimerions mieux sans ce défaut !

YVANHOÉ RAMBOSSON. **Actes**, poésies. (Verneuil, J. GENTIL, imprimeur.)

« Sans posséder la foi, l'auteur de ces Actes fut convaincu que le bonheur ne pouvait se trouver que dans la croyance. Il voulut croire et pratiqua, pendant quelques mois, l'erreur qu'on pouvait se reposer dans un idéal de vie toute faite, légué par le passé. »

Telle est la raison d'être de ces courts poèmes, et vraiment il faut remercier M. Rambosson de les avoir épargnés. La lecture de son petit livre a été cause pour nous d'un vif plaisir.

Nous avons été saisis par le charme qui se dégage de ces prières si simples, pleines d'abandon et de sincérité naïve, et nous avons pensé qu'il devait être doux de les avoir murmurées dans la grande paix des églises, en la présence mystérieuse de l'hostie, vers laquelle l'âme douloureuse de Verlaine chanta si divinement son repentir.

C. DE S.

LE ROMAN :

RENÉ BOYLESVE. **Mademoiselle Cloque** (Edition de la *Revue Blanche*).

J'ai dit jadis — à propos de *Sainte-Marie-des-Fleurs* — que je considérais M. René Boylesve comme un des plus beaux espoirs du roman français ; le second livre de l'auteur, *le Parfum des Iles Borromées*, m'avait dérouté par d'inattendues complaisances envers la banale et écœurante mode de l'adultère — cet agaçant et odieux poncif contemporain — mais voici que *Mademoiselle Cloque* me rassure.....

C'est un beau livre ; c'est un livre exquis ; c'est un livre puissant.

La lutte désespérée de la tradition provinciale, dans sa candeur pacifiante et sa dévoticuse simplicité, contre l'envahissement des modes fiévreuses, tapageuses et brillantes, contre aussi la fringale des affaires et du luxe, a induit M. René Boylesve à la peinture en dyptique d'un calme et primitif milieu de Touraine, où évolue la délicate âme ancestrale qu'est Mademoiselle Cloque, et d'un centre d'intrigues et de jouissances où évolue le financier, roi des temps nouveaux.

Autour de ces deux personnages principaux gravitent des individualités secondaires, toutes très bien campées en leurs tics et leurs

manies, soit qu'elles appartiennent au groupe mélancolique de Mademoiselle Cloque, soit qu'elles s'agitent dans l'orbite scintillant du juif Niort-Caen; mais les deux pivots du livre — Mademoiselle Cloque et Niort-Caen — sont des créations de première puissance, extraordinairement vivantes, très vigoureusement déduites, finement analysées, longuement observées, admirablement éclairées et soulignées d'un style adéquat, et atteignant, d'endroits, au prestige de véritables symbôles d'un état de civilisation et d'un état d'âme.

Sans exagération aucune, on peut évoquer à leur sujet — comme une glorieuse récompense pour l'auteur de ce vrai chef-d'œuvre — le nom glorieux de Balzac! F. V.

Louis Riballier. **Philibert**, pages de la trentième année. (Paris, Plon et Nourrit.)

Philibert Rathelot de Nauciat souffre du mal dont est atteinte sa génération, rendue pessimiste par un enseignement sans idée et sans Dieu. Au seuil de la trentième année, il est las comme un vieillard, et l'inutilité de sa vie lui apparaît dans sa terrible réalité. C'est en vain que, par deux fois, il a tenté la douloureuse épreuve de l'amour. Il est revenu déçu de ces incursions dans le domaine passionnel, avec le lourd poids d'un rêve mort sur son cœur. Denise de Prévère, qu'il aimait de toute son âme, l'a rejeté, par un de ces caprices de jeune fille qui ne sait pas ce qu'un homme peut souffrir. C'est chez Hermance Gérard, jeune ouvrière qu'il a sauvée, que sa souffrance puise quelque apaisement, bientôt suivi de l'inévitable dégoût. Et quand la mort a rompu le lien qui l'unissait à elle, il se retrouve seul, devant l'effrayante perspective de la vie à recommencer, décidé à rester un honnête homme dans une société où ses pareils ne sont plus rien.

Tel est ce roman, de style sobre et vigoureux, plein d'aperçus intéressants sur la France contemporaine. M. Riballier flagelle, avec une ironie amère, nos institutions vicieuses dont le contact amollit les plus fortes natures, quand il ne dirige pas vers le mal leurs énergies dépravées. Les premières pages de son livre constituent un saisissant tableau de l'histoire de ce siècle dans sa plus déplorable réalité. C. de S.

Camille Lemonnier. **Le Bon Amour** (Paris, Ollendorf).

Félicitons-nous de pouvoir louer, sans réserves fâcheuses, ce bref roman, ému et chaste, de M. Lemonnier. L'aventure est celle d'époux qui, s'étant mal aimés jadis dans la fougue des jeunes ans, ont souffert l'un pour l'autre et qui, après une très longue séparation, se retrouvent à l'improviste, au chevet des malades, dans l'hôpital où, lui médecin, elle infirmière, accomplissent l'œuvre divine de charité. Là, les deux

âmes s'apparaissent enfin et se pénètrent; et l'amour, qui renaît lentement, plus noble, plus calme, plus recueilli, rapproche les époux dans la joie presque religieuse d'un hymen renouvelé. L'œuvre, presque uniquement d'analyse, est discrète, délicate et subtile. M. D.

LA CRITIQUE :

Œuvres complètes de Paul Bourget. — Tome II. Critique : *Etudes et Portraits* (Paris, librairie PLON).

Dans ce second volume des œuvres complètes de Bourget, éditées par la librairie Plon, d'une façon si soigneuse et si agréable, nous retrouvons tout d'abord les *Etudes et Portraits*, publiés vers 1885, et où le jeune romancier d'alors appliqua la méthode psychologiste au jugement d'écrivains de toutes les époques; et le contact de cette sensibilité juvénile et ardente avec des œuvres consacrées par le temps nous valut la surprise de bien des points de vues nouveaux et insoupçonnés sur des gloires qu'on croyait figées dans des opinions définitives : à cet égard, les appréciations sur Pascal et sur La Fontaine sont surtout intéressantes.

L'édition primitive des *Etudes et Portraits* a été complétée surtout par des pages sur Flaubert, qui dégagent admirablement la haute probité et la belle vaillance artistique du maître de *Madame Bovary*, et aussi par diverses contributions sur l'art et la civilisation anglaise; et ces études présentent le grand et attachant intérêt de nous faire saisir combien et comment l'esthétique anglaise pénétra et pétrit à une marque spéciale l'âme, l'esprit et l'écriture d'un artiste qui doit à la fusion de la fougue française et de la correction anglo-saxonne, un des éléments importants de son originalité et de son succès.

EUGÈNE GILBERT. **En marge de quelques pages** (Paris, librairie PLON).

La réputation dont jouit Eugène Gilbert, l'autorité dont déjà il est investi, l'amitié et l'admiration dont nous l'entourons tous sont le salaire d'un talent très perspicace mis au service d'une indéfectible loyauté.

Pour s'être dégagé de la routine, du parti pris et du fanatisme, pour s'être refusé à entonner des *hosannas* en l'honneur des livres médiocres de ses corréligionnaires et à jeter l'éteignoir sur les livres méritoires de ses adversaires, pour avoir voulu être juste, en un mot, de cette justice qui distribue l'éloge ou le blâme non selon la qualité des personnes, mais selon la valeur des œuvres, Eugène Gilbert a mérité ce grand et bel éloge d'avoir le plus contribué de tous à réhabiliter l'idée catholique avec la critique littéraire moderne.

Et d'autant plus glorieuse fut cette tâche que les obstacles à surmonter, les préjugés à renverser, les amertumes à subir et les attaques à dédaigner furent plus nombreuses et plus tenaces.

Et certaines pintades de lettres eurent beau caqueter, s'agiter et s'ébrouer, le critique de la *Revue générale* persista, avec un joli calme non exempt parfois de certain dédain, dans la méthode choisie d'intransigeante et sagace impartialité.

J'imagine que c'est avec une réelle joie et quelque légitime orgueil qu'il a dressé dans son *En marge de quelques pages*, le procès-verbal de son long et persistant effort vers la parfaite probité littéraire; la préface de M. de Spoelbergh de Lovenjoul est un portique adéquat à ce livre où toutes les évolutions d'art de ces dix dernières années et toutes les œuvres qui jalonnèrent ces évolutions sont analysées et jugées avec un souci de vérité et une finesse d'appréciation également admirables.

Et puis, à travers tout le volume, quelle encourageante et fraternelle bonté éparse et comme la main, qui sait en passant fouailler élégamment un cuistre, se tend bienveillante aux débutants, aux nouveaux-venus, à tous ceux qui s'essaient vers l'art d'une aile tremblante et novice.

En marge de quelques pages est un livre excellent et une bonne action. Cela vaut un double *proficiat*. F. V.

DIVERS :

Le livre de ma première Communion. Entretiens par Mme Gautier. Choix de prières par le R. P. Gravez. Illustrations de Louis Titz. (Editeur, A. Vromant, à Bruxelles.)

Voici enfin un livre de prières vraiment beau, absolument artistique. Vous rappelez-vous les admirables dessins pour livres de prières exposés par l'artiste Louis Titz, à notre salon d'art religieux? Ils étaient précisément destinés à orner *Le Livre de ma première Communion*. Ce livre vient d'être édité par A. Vromant, un des plus sérieux éditeurs de Bruxelles. Il fait honneur à sa maison. C'est là une superbe initiative dont il convient de louer hautement l'éditeur. M. Vromant ne s'est pas adressé au premier venu pour l'illustration de son livre. Il a fait le choix d'un véritable artiste. Les vignettes qui illuminent si joyeusement le frontispice de chaque chapitre du livre sont de toute beauté. La plupart des livres de prières, quand ils sont illustrés, le sont d'une façon toute archaïque, dont on finit par se lasser. Les illustrations du présent livre sont d'une originalité bien personnelle et toute charmante, d'un symbolisme naïf, ravissant, à la portée des petites intelligences de nos chers enfants. Chaque chapitre

est surmonté d'une vignette spéciale. Toutes sont jolies à ravir. Pas une n'est banale.

En plus, le texte du livre a été merveilleusement composé.

Le livre s'ouvre par d'aimables *entretiens entre une mère et ses enfants* sur le grand acte de la première communion. Ils sont composés par Mme Gautier, la femme du grand écrivain catholique, Louis Gautier, dont tout le monde a lu, ou devrait avoir lu, les fines et spirituelles *Lettres d'un catholique*, dont le chapitre sur les abominables images religieuses sulpiciennes est un chef-d'œuvre.

Ces entretiens sont parfaits. On y donne à l'enfant une nourriture spirituelle, forte et en même temps douce, dont toute fadeur ou mièvrerie est exclue. L'enfant formé à cette école, imprégné de ces idées et qui y conformerait sa conduite ne peut que devenir un chrétien solide et fervent, comme il en faudrait des centaines pour le plus grand bien de l'Eglise et de la Société.

Et ces enseignements sont dits dans un style d'une simplicité exquise que tout enfant doit saisir et goûter immédiatement.

Nous recommandons avec enthousiasme cet admirable livre à toutes les mères de famille, à tous les éducateurs de l'enfance, à tous les prêtres et religieux. Jamais ils n'auront eu un plus parfait résumé des leçons à donner à l'enfance chrétienne, pour la bien disposer au plus grand acte de la vie.

Et aux enfants se préparant à cet acte angélique, on ne pourrait donner un livre plus digne de l'innocence de leurs jeunes âmes et plus à même d'épanouir celles-ci et de les imprégner de l'amour de Dieu, de l'Eglise et du devoir.

Nous voudrions voir ce livre entre les mains de tous les enfants se disposant à faire leur première communion.

Puisse ce livre avoir le succès que nous lui souhaitons de tout cœur et sans la moindre réserve. Car tout y est parfait : les leçons de la mère chrétienne, les prières si bien choisies par le R. P. Gravez et enfin les adorables illustrations du grand artiste Louis Titz.

L'abbé Henry Mœller.

A. Godefroid Kurth, professeur à l'Université de Liège, à l'occasion du XXVe anniversaire de la fondation de son cours d'histoire. (Liège, 1899.) In-8°, 224 pages.

Au mois de novembre 1898, on fêtait, à Liège, le vingt-cinquième anniversaire de la fondation du cours pratique d'histoire, inauguré par M. Kurth. Tous ceux qui ont assisté à cette manifestation, aussi brillante que sympathique, n'en perdront pas de sitôt le souvenir.

Les organisateurs de la belle fête de 1898 ont voulu en perpétuer la

mémoire, en publiant le volume dont nous venons de transcrire le titre.

Ce volume comprend deux parties : la première publie un travail de M. Paul Fredericq, professeur à l'Université de Gand, sur l'origine et les développements des cours pratiques d'histoire en Belgique. Ces cours, depuis leur fondation, en 1874, ont déjà été occupés, dans les quatre universités belges, par seize titulaires. M. Fredericq établit, d'une façon absolument impartiale et avec la plus rigoureuse exactitude, le bilan scientifique de ces seize cours d'histoire.

Dans la seconde partie du volume sont reproduits les discours prononcés à la manifestation du 20 novembre 1898, par MM. Pirenne, Fredericq, Tschoffen, Gérard, Schollaert, ministre de l'Intérieur, et Kurth.

Ce dernier discours peint le héros de la fête dont nous parlons, tel que le connaissent bien tous ses amis. Cœur chaud dans l'expression émue de la reconnaissance qu'il laisse déborder de son âme ; esprit droit et franc, guidé seulement par la vérité et allant jusqu'au terme logique de toutes ses conséquences, sans atténuation ni faiblesse ; patriote sincère, attaché de toutes les forces de son être à la gloire de son pays et au bonheur de ses concitoyens ; chrétien sans peur et sans reproche.

Durendal relève surtout cette phrase, où M. Kurth proclame son amour de la jeunesse : « Vous le savez, moi aussi, je suis jeune et plein d'espoir. La jeunesse et l'espérance sont dans mon cœur comme des oiseaux qui ont fait leur nid dans une vieille muraille en ruine et qui, du sein de la maçonnerie délabrée, font sortir l'éternelle chanson du printemps. »

Le volume que nous venons d'analyser porte, en frontispice, le portrait du héros, une superbe héliogravure de Dujardin.

J. DE GAND.

Le livre des Prières de Gaston Phébus, comte de Foix, du XIVe siècle (STOCK, Paris).

Ce recueil de prières, dont J.-K. Huysmans a si élogieusement parlé dans sa *Cathédrale*, a été réimprimé par les soins de M. de La Brière, l'érudit écrivain dont le monde religieux et le monde littéraire ont récemment déploré la perte.

Ces oraisons si touchantes dans leurs effusions d'âme et leurs plaintes, si charmantes aussi dans leur naïveté de vieux langage que M. de La Brière a su rajeunir et rendre compréhensible, sans en altérer la saveur, sera certainement le livre de chevet et le petit bréviaire des catholiques épris d'art et de mystique.

Aux prières de Gaston Phébus, M. de La Brière a joint un certain nombre d'oraisons inédites et aussi des traductions des psaumes, tirées de manuscrits du XIVe et du XVe siècles.

CORSO DONATI, DANTE & BRUNETTO LATINI

Palais du Podestat (Barzello) Florence

(Œuvre de Giotto)

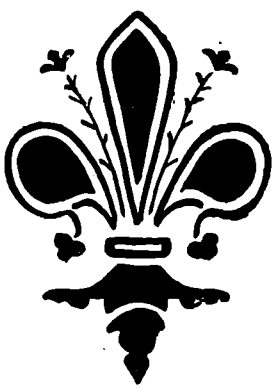
Guelfes et Gibelins

—

(Suite.)

—

III



Au milieu des luttes civiles de la cité, parmi les vains conflits héréditaires des familles, les haines sans cesse ravivées par de nouvelles injures, posthumes à la fois et actuelles, les rivalités entre patriciens d'ancienne race et parvenus enrichis, un peuple grandissait, peu à peu, laborieux et subtil, dont les mains fortes et industrieuses, comme celles de la femme de l'Evangile, élevaient les premières assises de la fortune commerciale de Florence et, en même temps, de sa liberté et de sa grandeur artistique.

L'oisive et turbulente aristocratie, affiliée à un potentat étranger et souvent ennemi qui lui distribuait les honneurs et les profits dont elle était insatiable, disparut définitivement, lorsque les dépouilles mortelles de l'infortuné et valeureux Manfred, défait et tué à Benevento (26 février 1266) par Charles d'Anjou, eurent été abandonnées, sur les rives du fleuve Verde, aux injures de la pluie et du vent (1).

---

(1) *Purgatorio* III, 130.

Les Gibelins, abattus par ce désastre, appelèrent à Florence, à titre d'arbitres de la paix, deux de ces religieux, sybarites que la voix populaire flétrissait du nom de *frati gaudenti*, et qui s'étaient donné pour mission ardue la réconciliation des partis. La médiation de Catalano et Loderingo n'obtint pas d'autre résultat que la déconfiture des Gibelins; aussi le Dante, justicier implacable et gibelin rétrospectif, les écrase-t-il sous le capuchon de plomb des hypocrites, quoique leur insuccès s'explique assez par les circonstances (1). Les esprits étaient trop surexcités; la résistance parut impossible au vicaire de l'Empire, le comte Guido, qui prit la fuite avec ses troupes (11 novembre 1266).

Les Guelfes restaurèrent immédiatement la constitution républicaine, calquée sur celle du *Primo popolo*, et instituèrent une magistrature de vengeance et de réparation, les capitaines du Parti Guelfe, chargés de poursuivre la ruine de la faction vaincue au profit du peuple victorieux. Les sept Arts majeurs prirent dès lors une part prépondérante à la gestion des affaires florentines et, surtout, le principal d'entre eux, celui de Calimala, composé de marchands, raffineurs et teinturiers de draps de France, d'Angleterre et de Flandre, véritable état dans l'État, qui se gouvernait par des consuls autonomes, entourés de conseillers. Les chefs de l'Art veillaient avec sévérité à la loyauté et à la probité de ses membres, tranchaient les litiges qui s'élevaient entre eux et les membres des autres corporations et sévissaient contre les délinquants et les fraudeurs. L'Art de Calimala envoyait des représentants et des ambassadeurs dans les cours étrangères. Selon la judicieuse remarque de Villari, ces puissantes associations, cadres solides dans lesquels entrait toute la démocratie citadine, préservèrent, plus d'une fois, Florence des conséquences de l'anarchie fomentée par les troubles qui l'agitaient.

Charles d'Anjou visait sournoisement à acquérir la souveraineté de la Toscane; il s'efforçait de s'introniser à Florence, mais les astucieux citoyens de celle-ci, sans lui accorder aucun droit, usèrent de son appui pour vaincre, une à une, leurs vieilles

(1) *Inferno*, XXVII, 105.

ennemies, Sienne et Pise, et imposer à la rivalité commerciale de cette dernière de laisser aux navigateurs florentins la libre pratique de l'Arno jusqu'à la mer.

L'ambition croissante des Angevins, après le supplice de Conradin, inquiétait les Souverains-Pontifes : Grégoire X et son successeur Nicolas III essayèrent de réconcilier les Guelfes et les Gibelins de Florence. En 1279, le cardinal Latino, qui posa en cette occasion la première pierre de l'église des dominicains, S. Maria Novella, négocia une paix générale entre tous les habitants de la ville, Guelfes et Gibelins, grands et *popolani*... Des familles divisées par des haines séculaires se réconcilièrent solennellement; seuls, les Buondelmonti et « la puissante et superbe famille des Uberti », séparés toujours par le cadavre de Buondelmonte, récusèrent dédaigneusement toute concorde et furent excommuniés et proscrits.

Le gouvernement de la cité devait, dorénavant, comprendre des adhérents des deux partis; mais la trève ne dura pas longtemps.

« Les deux partis étant dans la cité, jouissant de la paix, les Guelfes, qui étaient les plus puissants, commencèrent de jour en jour à violer les conventions... en n'observant pas la loi dans les offices, en privant les Gibelins de tous les honneurs et bénéfices. Quelques citoyens *popolani*, émus de la situation, se réunirent, parmi lesquels, moi, Dino Compagni qui, à cause de mon jeune âge, ne connaissais point la gravité des lois, mais (étais poussé) par la pureté des intentions et la raison que la cité venait en révolution (1). »

De nouvelles lois furent portées contre les violences coutumières des Grands et des Gibelins (juin 1282). L'accès des magistratures fut réservé uniquement aux membres des Arts, dans lesquels un grand nombre de nobles, abdiquant leur origine avec leur nom, se firent inscrire pour conserver leur droit d'éligibilité. Les nouveaux magistrats reçurent le titre de Prieurs des Arts et de la Liberté « et ils vivaient enfermés dans la tour della Casta-

(1) Dino Compagni, lib. primo.

gna, près de l'abbaye (*la Badia*), afin qu'ils ne craignissent point les menaces des puissants, et ils pouvaient porter des armes, et ils eurent d'autres privilèges, et il leur fut donné six familiers ou gardes (*berrovieri*)... »

La lutte avec Pise, toujours vaincue, jamais découragée, recommença encore une fois en 1283, puis en 1288, tandis que celle-ci était accablée en même temps par les Génois et par la tyrannie d'Ugolino della Gherardesca ou gouvernée par le belliqueux et dur archevêque Ruggieri degli Ubaldini, celui-là même qui fit jeter dans l'Arno la clef de la tour *dei Gualandi*, où Ugolin, ses fils et ses neveux, périrent dans les affres de la faim. L'Alighieri a cloué côte à côte au pilori tragique de son Enfer (1), et placé tous deux dans le cercle des traîtres le bourreau et la victime, celle-ci rongeant avec une frénétique avidité la tête palpitante de celui-là, châtiment dont l'horreur surpasse même celle du crime.

Pise soumise, vint le tour d'Arezzo, trop accueillante aux *fuoruseiti* florentins et dont les destinées gibelines étaient régies également par un de ces prélats qui font étrange figure de *condottieri* en cette contrée où saint François et saint Antoine de Padoue avaient prodigué l'exemple de la mansuétude et de l'humilité évangéliques.

Au chant V du Purgatoire, une troupe d'âmes éplorées entoure soudain le Dante et, comme chez tant d'autres ombres rencontrées par le poète au cours de son voyage surnaturel, la vue d'un vivant ravive en elles la cuisante nostalgie de ce monde de misère et de plaisir et l'insupportable pensée qu'elles y sont pour toujours oubliées, que leur mémoire est, parmi l'indifférence égoïste des hommes, comme si elles n'avaient jamais existé. Et elles supplient le passant :

Guarda, se alcun di noi unque vedesti,
Si che di lui di là novelle porti.
Regarde si jamais tu vis quelqu'un de nous,
Afin que de lui tu portes des nouvelles par delà !

Mais il ne reconnaît personne, pas même Buonconte di Mon-

(1) *Inferno*, XXXIII.

tafeltro, le général des Arétins à Campaldino, dont le cadavre n'avait pu être retrouvé. Le fougueux évêque Guglielmo degli Ubertini qui, raconte Dino, ayant la vue basse, avait pris des soldats rangés en bataille et armés de pavois blancs au lys vermeil pour des murailles, resta parmi les morts. La victoire avait été fort disputée; Corso Donati et Vieri de' Cerchi se couvrirent de gloire et Dante, jeune combattant, rapportait plus tard ses impressions en ces termes : « J'eus grande crainte et, à la fin, grande allégresse, à cause des péripéties variées de la bataille. » (11 juin 1289.)

L'expulsion totale des Gibelins ne devait point mettre un terme aux dissensions florentines; le même esprit de gloriole qui les animait survivait dans cette partie de la noblesse qui, bien qu'elle fût guelfe, combattait avec violence et ténacité les enrichis, à la tête desquels se plaçait les Cerchi, ceux qui, selon Dino, « n'étaient pas nobles de sang, mais dits grands *per altri accidenti* ».

Il est curieux de marquer que, vers la même époque, les rudes communes flamandes, arrivées aussi à annihiler l'autorité de leurs seigneurs féodaux ou ecclésiastiques, étaient en proie aux troubles suscités par la rivalité, les incompatibles prétentions du patriciat, composé de riches bourgeois, oligarques qui avaient accaparé l'échevinage, résidaient dans des *Steénen* crénelés, prétendaient combattre à cheval comme les nobles et poursuivaient même des guerres privées, et du commun peuple, des gens de métiers opprimés qui flétrissaient leurs maîtres du sobriquet de *ledichgangers*, fainéants (1)!

Au nord comme au midi, des causes analogues produisaient les mêmes effets; Florence, comme Bruges et Gand, traversait une période de gestation troublée et douloureuse qui devait aboutir, des deux côtés, à une prospérité inouïe, accompagnée de la plus magnifique efflorescence de culture et d'art.

Florence déjà s'agrandissait et, se trouvant à l'étroit dans son ancienne enceinte de murailles, en édifiait une nouvelle dont

(1) H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, t. I, pp. 343-348. Bruxelles, Lamertin.

l'historien Giovanni Villani dirigeait la construction; la loggia d'Or S. Michele s'élevait dans sa forme primitive; Folco Portinari, le père de Béatrice, faisait bâtir l'hôpital et l'église de S. Maria Nuova que l'un de ses descendants devait doter, 150 ans plus tard, de l'admirable *Nativité* du Gantois Hugo Van der Goes, que l'on y voit encore. On travaillait au Palais du Podestat (Bargello) et, quelques années plus tard, Arnolfo di Cambio posait les assises du Palais-Vieux, de l'église des Franciscains, S. Croce et, pour obéir à un décret célèbre de la commune, celles de S. Maria del Fiore.

Mais l'ère du tumulte n'était pas passée encore; coup sur coup, des statuts nouveaux et plus rigoureux furent édictés pour abattre la puissance des Grands, *insuperbiti*, enorgueillis de la part qu'ils avaient prise à la victoire de Campaldino et qui adoptaient une attitude de plus en plus factieuse.

En 1289, la servitude fut abolie « comme contraire à la dignité naturelle de l'homme » (on croirait entendre le langage tenu 500 ans après par la Constituante!); en 1290, la crainte toujours vive de la tyrannie fait réduire d'un an à six mois la durée des fonctions du Podestat et prohiber la réélection des Prieurs, moins de trois ans après qu'ils sont sortis de charge; enfin, en 1291, il est interdit aux nobles de se targuer de leurs immunités féodales pour se soustraire aux lois communes. La cité, toute guelfe, se trouvait de nouveau divisée contre elle-même; d'une part, les marchands et les *artefici*, les ouvriers; de l'autre, les Grands, les magnats, « lesquels aimaient mieux Florence en discorde qu'en paix, ou qui obéissaient par peur plutôt que par amour (1) ». Afin de briser sans retour la résistance de l'orgueilleuse caste, les *ordinamenti di giustizia — di tristizia,* comme les appelèrent ceux qu'ils frappaient — furent promulgués en 1293. Cette date suscite également dans l'esprit une coïncidence et, en réalité, ici comme au siècle dernier, il s'agissait d'une loi des suspects, de la mise hors la loi de toute une catégorie de citoyens, exclus en masse du gouvernement, rendus éventuelle-

(1) DINO COMPAGNI, lib. primo.

ment solidaires de leurs actes et pour lesquels la ruine, l'exil et la mort étaient devenus, selon l'expression frappante de l'historien du *Tribunal révolutionnaire*, « des peines de simple police ».

Ces lois ont conservé le nom de Giano della Bella, « grand et puissant citoyen, sage, vaillant et bon homme, très courageux et de bonne race (1) »; mais M. Del Lungo (2) établit clairement que s'il participa, en qualité de prieur, à leur rédaction, l'initiative ne lui en appartint point tout entière. Ces mesures draconiennes, réclamées par le vœu unanime des Arts, furent élaborées régulièrement par les Recteurs, les Prieurs et les sages qui avaient reçu mandat « de pourvoir à l'union des arts et des artisans et de faire des décrets et ordonnances et tout ce qui leur paraîtrait expédient pour l'affermissement et le bon état des Arts et des Artisans, du Peuple et de la Commune de Florence ».

Si le rôle de Giano avait été vraiment prépondérant, le Dante n'eût pas manqué de lui faire une place marquante dans la *Divine Comédie;* or, il se borne à une allusion railleuse parce que, à l'heure même où le tribun passait au peuple pour combattre sa propre classe, il ajoutait un ornement doré aux armes de sa famille (*Paradiso* XVI, 131).

Le Gonfalonier de Justice, institué par les *ordinamenti*, exerçait une terrible et sommaire magistrature. Deux témoins suffisaient pour condamner un noble. La sentence prononcée, la cloche du Podestat sonnait à justice, le Gonfalonier se mettait à la tête de sa milice spéciale et, avec le Gonfalon de Justice, à la croix rouge sur champ blanc, se rendait « fortement et puissamment, à la maison du Grand coupable et la détruisait ». Dino Compagni fut investi, l'un des premiers, de ces fonctions :

« Peu de méfaits, rapporte-t-il, étaient cachés qui ne fussent dénoncés par les adversaires; beaucoup furent punis selon la loi. Et les premiers qui y succombèrent furent les Galligai, parce que l'un d'eux se rendit coupable d'un méfait en France, sur deux fils d'un marchand réputé, qui avait nom Ugolino Benivieni, avec lesquels il se prit de querelle: et l'un des dits frères fut blessé par ce Galligai et en mourut. Et moi, Dino Com-

(1) Dino Compagni. Lib. primo.
(2) Del Lungo. *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII.* — p. 75.

pagni, me trouvant Gonfalonier de Justice en 1293, j'allai à leur maison et à celles de leurs parents et les fis défaire, selon les lois..... Et, ajoute-t-il, lorsque les Gonfaloniers détruisaient les biens des coupables, selon les lois, le peuple disait qu'ils étaient cruels; et qu'ils étaient lâches, s'ils ne les détruisaient pas. Et beaucoup altéraient la justice, par crainte du peuple (1). »

Giano della Bella, épris d'une équité idéale, qui ne ferait pas acception de personne, prétendait faire poursuivre même les *popolani* qui prévariquaient. Les grands ternirent perfidement le mobile de sa conduite, aux yeux de la plèbe, travestirent son impartialité en trahison, avec le secours d'une espèce de démagogue, le boucher Pecora, qui se posa plus tard en Sauveur de la Patrie et dont la popularité était fondée tout entière sur ses déclamations triviales et furibondes. Les ennemis de Giano parvenus à la seigneurie, en février 1295, le condamnèrent à l'exil, lui et tous les siens; sa maison fut démolie et ses biens confisqués. Enhardis par ce succès, les grands tentèrent, quelques mois après, de faire abolir les *ordinamenti*, mais en vain; ils obtinrent seulement le droit de se faire inscrire dans les Arts, pour récupérer les prérogatives du citoyen. C'est alors que l'Alighieri se fit admettre dans l'*Arte de' Medici e Speziali*.

IV

Dino Compagni écrit avec une concision extrême, dans un langage nourri de vigueur et de fierté, avec cette *vibratezza*, cette énergie lapidaire du style, où les mots prennent l'éclat tragique et précipité des événements. Ses portraits des acteurs violents du drame dont les péripéties se déroulaient autour de lui sont d'une sobriété pleine et incisive. C'est Boniface VIII « qui fut de grande hardiesse et de haut esprit, et guidait l'Eglise à sa manière et abaissait qui ne lui cédait pas »; c'est l'agitateur populaire, « le grand boucher Pecora, homme de peu de vérité, de grande taille, hardi et effronté, et grand hâbleur, inconstant et plus cruel

(1) *La Cronaca fiorentina.* — Lib. primo.

que juste », courtier électoral de l'époque, qui dupait tout le monde. En quelques lignes, il campe devant nous cette figure, tout auréolée de haine, de Corso Donati; chaque trait porte, définit davantage le naturel impérieux et féroce de cet aristocrate, pétri d'audace, de dédain et d'astuce. Et le dernier coup de pinceau : « *parea la terra sua* » achève la physionomie et comme l'image équestre de cet orgueilleux citoyen qui foulait le libre sol de la patrie du pas d'un conquérant et d'un dominateur.

Dino, comme le Dante et Guido Cavalcanti, appartenait au parti des Cerchi, des Blancs; mais il ne partagea pas leur exil, après la défaite. Son humeur pacifique le préserva, peut-être, de la proscription, car tous ses efforts, bien superflus, d'ailleurs, avaient toujours tendu à rétablir la concorde entre les deux fractions du parti guelfe : — « Seigneurs, s'écriait-il dans une réunion des Noirs, à S. Trinita, Seigneurs, pourquoi voulez-vous confondre et ruiner une aussi belle cité? Contre qui voulez-vous combattre? Contre vos frères? Quelle victoire obtiendrez-vous? Aucune autre que des larmes! »

Ecoutons le raconter l'origine des dissensions entre les Cerchi et les Donati, en n'oubliant du reste pas que ces querelles et ces froissements particuliers, comme jadis le meurtre de Buondelmonte, furent le stimulant occasionnel d'une lutte qui devait fatalement éclater quelque jour entre les deux fractions du parti guelfe, d'essence, l'une populaire, l'autre patricienne :

« Les Cerchi achetèrent le palais des comtes Guidi, qui était près de la maison des Donati et des Pazzi, qui étaient d'une origine plus antique, mais moins riches. Voyant les Cerchi (qui avaient agrandi le palais et menaient grande vie) s'élever, les Donati commencèrent à avoir grande haine contre eux, laquelle s'accrut beaucoup parce que messer Corso Donati, chevalier de grande résolution, sa femme étant morte, en reprit une autre, fille de messer Accerito da Gaville. Mais les parents de celle-ci ne consentant pas, parce qu'ils attendaient un héritage (qui revenait à la jeune fille), la mère de cette dernière, voyant Corso très bel homme, conclut le mariage contre la volonté des siens. Les Cerchi, parents de messer Neri da Gaville, commencèrent à se courroucer et à tâcher de frustrer Corso de l'héritage; mais il l'eut pourtant par force, de quoi s'engendra beaucoup de scandale et de péril pour la cité et pour les personnes privées.

» Et étant quelques jeunes gens des Cerchi, gardés à titre de caution dans la cour du Podestat, comme il est d'usage, il leur fut présenté un pâté de porc, duquel ceux qui en mangèrent eurent de dangereuses maladies et quelques-uns en moururent, à cause de quoi il y eut grande rumeur dans la cité, car ils étaient très aimés; de quel maléfice fut beaucoup accusé messer Corso (1). »

A défaut de preuves, on ne rechercha pas l'auteur du crime; mais, préoccupés de la vengeance, les Cerchi songèrent à se rapprocher des *popolani* : « Les Gibelins les aimaient, parce qu'ils leur rendaient des services et ne leur faisaient pas injure; le petit peuple, parce que la conjuration faite contre Giano della Bella leur déplaisait. » L'enterrement d'une dame, auquel assistaient les partisans des deux familles, les *Cerceschi* et les *Donateschi*, ceux-là provoqués par ceux-ci, manqua de les mettre aux prises. Les incidents étaient d'ailleurs de tous les jours :

« Un jeune homme, fils de messer Cavalcante Cavalcanti, noble chevalier, nommé Guido, courtois et hardi, mais dédaigneux et solitaire, et adonné à l'étude, ennemi de messer Corso, avait plusieurs fois délibéré de l'offenser. Messer Corso le craignait, car il le connaissait d'un caractère résolu; et il chercha à l'assassiner, Guido allant en pèlerinage à Saint-Jacques (de Compostelle); mais son projet échoua...

» Et étant un jour à cheval en compagnie de quelques-uns des Cerchi, avec un dard à la main, Guido éperonna son cheval contre messer Corso, croyant être suivi des Cerchi pour soutenir sa querelle; et, tandis que le cheval courait, il lança le dard, qui tomba en vain. Il y avait là, avec messer Corso, Simone, son fils, fort et courageux jeune homme, et Cecchino de' Bardi et beaucoup d'autres avec des épées, et qui lui coururent sus; mais, ne le rejoignant pas, il lui jetèrent des pierres; et on lui en jeta des fenêtres, de telle façon qu'il fut blessé à la main.

» Commença pour cela la haine à multiplier; et messer Corso déblatérait beaucoup messer Vieri, l'appelant l'âne de Porta, parce qu'il était très bel homme, mais de peu de malice, ni de beau langage; et pour cela il disait souvent : « L'âne de Porta a-t-il brait aujourd'hui? (1) »

L'humeur un peu molle des Cerchi ne s'émouvait pas de

(1) *La Cronaca fiorentina.* — Lib. primo.

ces brocards, mais ils commirent la maladresse insigne de se vanter de leurs intelligences avec les Pisans et les Arétins, gibelins et ennemis persévérants de Florence, ce dont les Donati profitèrent pour les représenter comme ligués avec les adversaires irréconciliables de la République et du Saint-Siège.

L'animosité, sans cesse attisée par de futiles conflits, éclata d'une manière plus grave à la fête du Printemps et à la fête de la vigile patronale de Saint-Jean, 1300. Les antagonistes en vinrent aux mains et, en cette dernière occasion, troublèrent la solennité religieuse, au cours de laquelle toute la Seigneurie se rendait en procession, escortée des Arts, au Baptistère.

En ce même temps, Pistoia, déchirée par la rivalité des membres de la famille des Cancellieri, scindés en Blancs et en Noirs, sollicita l'intervention de Florence pour imposer la paix à ses habitants; les Cerchi et les Donati briguèrent également les fonctions de Podestat dans la cité voisine, y transportèrent la fureur qui les animait les uns contre les autres et s'étant, naturellement, rangés, les Cerchi du côté des Blancs, les Donati de celui des Noirs, ils rapportèrent à Florence ces nouvelles dénominations qui leur restèrent.

Après le scandale de la veille de Saint-Jean, les Prieurs, parmi lesquels siégeait le Dante, bannirent les principaux des deux partis, mais, peu après, les Blancs, beaucoup moins belliqueux que les Noirs, obtinrent de rentrer. Guido Cavalcanti, mortellement atteint par son séjour forcé en une contrée malsaine, succomba quelques mois plus tard. C'était l'ami de l'Alighieri, poète comme lui; il n'usait que de la langue vulgaire et la littérature italienne lui doit, en quelque sorte, la *Divine Comédie*, qu'il détourna le Dante d'écrire en latin.

Nous avons vu ce dernier converser avec Farinata degli Uberti, et non sans âpreté, dans le cercle des Epicuriens. Le père de Guido, Cavalcante de' Cavalcanti expie là aussi son incrédulité et, en voyant passer le compagnon le plus cher de son enfant, il l'interpelle en pleurant : — « Si dans cette aveugle — prison tu vas (tu as été admis) à cause de la hauteur de ton génie — mon fils, où est-il? et pourquoi n'est-il pas avec toi?

Mio figlio ov' è? e perchè non è teco?

« — ... Je ne vais pas de moi-même : — celui qui attend là (Virgile) et me mène ici — peut-être votre Guido l'eût-il dédaigné ?... « *Eût-il...* s'exclame douloureusement Cavalcante, n'est-il plus au nombre des vivants? la douce lumière ne frappe-t-elle plus ses yeux? (1) »

... Come
Dicesti, Egli ebbe? non viv' egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?

* * *

Ciacco, ce parasite florentin, dont la gloutonnerie est châtiée dans les ténèbres de l'Enfer, où il chemine sous une glaciale et monotone pluie éternelle, entretient aussi le poète des troubles de la patrie, où « l'orgueil, l'envie et l'avarice » ont enflammé les cœurs.

« Après longue contention, — ils en viendront au sang, et le parti sauvage (2) — chassera l'autre avec beaucoup de dommages — puis ensuite, il convient que celui-là tombe — après trois soleils et que l'autre prévale. » Et, pour terminer, il formule aussi cette touchante prière des damnés, dont le crime est sans ignominie et qui, du fond de leur désespoir, sollicitent le rafraîchissement du souvenir : « Mais quand tu seras dans le doux monde — je te prie que tu me rappelles à la pensée de mes amis. (3) »

Les Blancs se trouvaient avoir expulsé les Noirs, mais ils ne surent ni profiter de leur succès ni le consolider. On les a comparés aux Girondins et, en effet, comme ceux-ci, ils étaient pusillanimes, sans le courage de s'opposer aux atrocités qu'ils réprouvaient et victimes, à la fin, de leurs temporisations, de leurs hostilités timides vis-à-vis d'un parti déterminé et sans scrupules. La généralité des citoyens était dévouée aux Cerchi;

(1) *Inferno*. X, 58 et suiv.
(2) Les Cerchi, parce qu'ils étaient originaires de la campagne.
(3) *Inferno*. VI, 64 et suiv.

mais, comme toujours, la classe modérée, imbue d'idées saines et libérales, respectueuse de la légalité jusqu'à l'immolation, incapable d'un mouvement résolu, d'un geste unanime de force, livra ses chefs pieds et poings liés aux volontés factieuses de la minorité. Le pouvoir appartient aux plus audacieux, qui savent, au moins, ce qu'ils veulent et poursuivent leur dessein sans tergiversations, tandis que les hésitants et les scrupuleux se tiennent sur une stérile — et, finalement, — désastreuse défensive. Leçon réitérée de l'histoire, et toujours vaine, car les hommes obéissent davantage à leur tempérament qu'aux enseignements du passé.

Corso Donati, cependant, toujours proscrit, se rendit à Rome et persuada au Pape que les Gibelins avaient reconquis l'autorité à Florence et Boniface VIII désigna le frère de Philippe le Bel, Charles de Valois, pour tenir l'office de Paciaire en Toscane. Mais, Florence, soupçonnant que la mission de ce prince consistait, surtout, à favoriser la rentrée des Noirs, envoya à celui que l'Alighieri stigmatise du nom de « prince des nouveaux Pharisiens (1) » trois ambassadeurs, au nombre desquels figurait le poète lui-même. Le pape, courroucé, leur tint ce discours : — « Pourquoi êtes-vous aussi obstinés? Humiliez-vous devant nous : je vous dis, en vérité, que je n'ai d'autre intention que votre paix. Que deux d'entre vous retournent à Florence et qu'ils aient ma bénédiction, s'ils agissent de façon à ce que ma volonté soit faite (2). »

Le Dante resta seul à Rome. Il n'a pas manqué, comme on pense, de flétrir Boniface VIII et Charles de Valois pour la part qu'ils prirent à la chute des Blancs. Au passage du poète et de son guide, Nicolas III, qui endure la peine de sa simonie, s'imagine voir survenir son successeur et lui crie : — « Es-tu déjà là, Boniface? (3) »

Quant à la maison royale de France, dont la brutale et per-

(1) *Inferno*. XXVII, 85.
(2) Dino Compagni. Lib. primo.
(3) *Inferno*. XIX, 53.

fide intrusion dans les affaires italiennes devint également funeste à l'Empire, à la maison de Souabe et même à la Papauté, transportée à Avignon et asservie aux injonctions de Philippe le Bel, c'est dans la bouche de son chef que le poète place le jugement sévère qu'il porte sur elle. Hugues le Grand, père de Hugues Capet, lui dit : « Je fus la racine de la mauvaise plante — qui couvre de son ombre délétère la terre chrétienne. » Il lui parle avec amertume de Charles d'Anjou, le conquérant féroce de la Pouille et de la Sicile, le bourreau de Conradin ; puis de cet autre Charles, le paciaire de Boniface VIII, qui, par ruse et fourberie, et parjure à ses serments, réintroduira les Noirs à Florence et, se souvenant que le Pape l'avait envoyé « *alle fonte dell' oro* » — à la source de l'or — ne quittera la cité que gorgé de ses libéralités forcées :

« Pour se faire mieux connaître lui et les siens — il sort sans armes (de France) et seulement avec la lance — à l'aide de laquelle joûta Judas ; et il la pointe — si bien qu'à Florence il fait crever la panse. — Et il n'y gagnera point de terre, mais le péché et la honte. »

Et Hugues, poursuivant la revue des méfaits de ses descendants, faisant allusion aux avanies infligées à Boniface VIII, par Sciarra Colonna et l'émissaire du roi de France, Nogaret, s'écrie : — « Je vois à Anagni entrer la fleur de lys. — Et, dans son vicaire, le Christ emprisonné (1). »

Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
E nel vicario suo Cristo esser catto.

•

La même indignation inspire à Dino son éloquente invocation : — « O bon roi Louis, qui tant craignit Dieu, où est la féauté de la maison royale de France, tombée par mauvais conseil, sans crainte de la honte (2). »

Charles n'avait été admis dans la ville que sur le consentement résigné des Arts, les boulangers exceptés, qui déclarèrent vouloir « qu'il ne fût reçu ni honoré, parce qu'il venait pour détruire la Cité ».

(1) *Purgatorio*, XX.
(2) *La Cronaca fiorantina*, lib. secondo.

Parole bien avisée; mais la résistance parut impossible et le prince fut accueilli après avoir juré « qu'il n'usurperait aucune juridiction, aucun honneur dans la ville, ni au nom de l'Empire, ni pour une autre raison, et qu'il n'en changerait ni les usages, ni les lois ».

Les Blancs, indécis et apeurés, tentèrent les voies de la conciliation. Les sages du peuple et des Arts, réunis dans l'église de Saint-Bernard, Dino leur parla « humblement et avec grande tendresse du salut de la Cité », qui commandait de faire place aux Noirs dans la seigneurie. Mais ces derniers, à peine élus, réclamèrent avec arrogance la majorité, prétention que Compagni repoussa énergiquement, en leur répliquant « qu'avant de se prêter à une telle trahison, il donnerait ses enfants à manger aux chiens ».

Mais, mal satisfaits de ces essais de concorde, les Noirs voulaient pousser les choses à l'extrémité, expulser, à leur tour, leurs ennemis. Les Cerchi, poltrons et avares, au lieu de s'armer, se tenaient cois, attendant les événements, espérant on ne sait quel secours. Le capitaine de guerre, Schiatta Amati Cancellieri, « homme beaucoup plus apte au repos et à la paix qu'à la guerre », ne bougeait point; la seigneurie faisait faire des processions pour sauver la République des tribulations, « ce dont beaucoup se moquaient, disant qu'il eût mieux valu aiguiser les armes ». Des défections se produisaient parmi les nobles Blancs, séduits par les Noirs qui leur promettaient l'abolition des *ordinamenti di Giustizia*, « cette chaîne que le peuple avait mise au cou des Grands ».

Mis en possession d'une partie de la ville, Charles de Valois l'ouvre sur le champ aux bannis; Corso Donati rentre en même temps. Le Paciaire se fait livrer des otages des deux partis et, aussitôt qu'ils sont entre ses mains, il relâche les seuls Noirs. La Seigneurie fit sonner la cloche, mais l'intimidation régnait et personne ne répondit à l'appel.

« Sous toi périt une noble cité », osa dire un clerc juré à Charles de Valois, mais celui-ci, laissant agir les *donateschi*, restait enfermé dans son palais, « et ne voulait rien savoir ». Une croix

vermeille surgit dans le ciel, au-dessus du palais des Prieurs, « et les gens qui la virent et moi (Dino) qui la vis, clairement pûmes comprendre que Dieu était fortement irrité contre notre cité » (1).

Maîtres de la ville, les Noirs la traitèrent en vaincue, la livrèrent au saccage et à l'incendie, exercèrent sur leurs ennemis d'implacables vengeances ; ce fut, pendant huit jours, une orgie de meurtre, de viols et de rapines. Dès que le nouveau gouvernement fut constitué (novembre 1301), il s'occupa de dresser des listes de proscription : parmi les 1,600 Florentins qui furent exilés, en mars 1302, figurent Ser Petracco di Ser Parenzo dell' Ancisa, le père de Pétrarque, et Dante Alighieri, qui était ambassadeur à Rome. Et, pour achever l'iniquité, l'édit de bannissement, qui envoyait tant de citoyens « peiner par le monde, qui ici, qui là », comprenait dans le même ostracisme les guelfes blancs et d'anciens Gibelins, les Uberti, par exemple, afin de créer, au détriment des premiers, une confusion dans l'esprit public et à les transformer en partisans de l'Empire abhorré — *Ghibellini fatti per forza,* Gibelins par force, comme les appelle très justement Dino Compagni.

Le Dante commença alors ses courses errantes et douloureuses dans les couvents et à la cour des petits tyrans du nord de l'Italie, « montrant contre sa volonté, en sa personne, un exemple des injures de la fortune » (2), très pauvre et très fier, finalement devenu Gibelin par l'excès de sa rancœur, par les espérances presque désespérées de l'exil.

« En le rangeant parmi les Gibelins, observe judicieusement M. Del Lungo (3), la tradition et l'histoire ont infligé au poète la même violence qu'il avait subie de la part des Noirs. » Les vaines et malhabiles tentatives des Blancs pour reconquérir la patrie, leurs discussions mesquines et leurs contradictoires prétentions eurent bientôt révolté l'Alighieri, qui les abandonna.

(1) *La Cronaca fiorentina,* lib. secondo.
(2) *Il convito.*
(3) Ouvrage cité, p. 280.

Cacciaguida, l'ancêtre qu'il retrouve au Paradis, lui retrace prophétiquement ces péripéties funestes :

« Tu éprouveras combien est amer — le pain d'autrui et quel dur chemin — est de descendre et de monter l'escalier d'autrui. — Et ce qui te déplaira davantage — sera la compagnie méchante et imbécile — avec laquelle tu choiras en cette misère... De sa bestialité, sa conduite — fera la preuve, de sorte qu'il te sera honorable — de t'être fait un parti de toi seul (1). »

Cette plainte, ce regret de l'exil immérité, se fait jour à toutes les pages de l'œuvre du poète, cri poignant d'un chagrin toujours ravivé où le sentiment de son innocence, l'indignation inconsolée de l'injustice se mélangent à la douleur plus incurable, peut-être, de souffrir l'opprobre inattendu de la main vénérée et chère de la patrie. Son âme frémissante ne connaît pas la haute sérénité d'un Socrate, non pas impassible, mais calme et, jusque devant le peuple aveuglé et la ciguë inique, libre... L'imagination et la sensibilité l'emportent, chez lui, et le poussent à de vindicatives bravades :

L'esilio che m' è dato, onor mi tegno...

« L'exil qui m'est donné, je le tiens à honneur. — Et si la sentence ou la force du destin — veulent que le monde abatte — les blanches fleurs, — tomber parmi les bons est pourtant digne de louange (2). »

Unis pour la conquête et la spoliation, les Noirs ne tardèrent point à se diviser lorsqu'il s'agit d'en recueillir les fruits :

« Peu après naquit entre les Noirs la discorde, parce que messer Rosso della Tosa, messer Pazzino de' Pazzi et messer Geri Spini, avec leurs adhérents du *popolo grasso*, détenaient la seigneurie et les honneurs de la cité. Messer Corso Donati (très vaillant chevalier en toutes les choses qu'il voulait entreprendre), qui s'en tenait plus digne qu'eux, lui paraissant qu'il n'en avait point sa part, manœuvra pour les abaisser et enlever leurs offices aux Prieurs, pour s'élever lui et ses amis à leur place. Et il commença à semer les discordes et, sous couleur de justice et de

(1) *Paradiso*. XVII, 58-63, 67-69.
(2) *Canzoniere di Dante*.

pitié, il disait en cette manière : — « Les pauvres gens sont troublés et » dépouillés de leurs biens par les impôts et d'aucuns s'en remplissent les » poches (1). »

Eternelle manœuvre des ambitieux, qui s'appuyent sur la simplicité du peuple pour le subjuguer; les Médicis, plus tard, n'useront pas d'un autre moyen, mais avec un meilleur succès. Rosso della Tosa ruminait, aussi, le projet d'usurper le principat, en s'appuyant sur le *popolo grasso* qui, selon l'image pittoresque de Dino, « devait lui servir de tenailles pour manier le fer qu'il tenait chaud ». Corso, lui, avec son irascibilité hautaine, son orgueil sans souplesse, ne s'abaissait point à faire la cour aux bourgeois, aux *popolani* qui le détestaient autant qu'il les méprisait. Il feignait de défendre le petit peuple contre la rapacité oligarchique de la classe moyenne et, en même temps, essayait de rallier les grands autour de lui en leur représentant qu'ils étaient tenus « en servitude par cette gent populaire — ces chiens — qui les dominaient en leur enlevant leurs honneurs » (2).

Le successeur de Boniface VIII, Benoît XIII, frère prêcheur, « homme de sang humble, constant et honnête, discret et saint », tenta, à son tour, la chimérique entreprise de ramener la paix à Florence. Son légat, messer Nicolao, cardinal et frère prêcheur, réunit, de nouveau, tout le peuple sur la place S. Maria Novella, théâtre ordinaire de ces fugitives concordes. On jura tout ce qu'il voulut, avec accompagnement de feux de joie, de sonneries de cloches et distribution de rameaux d'olivier aux ennemis réconciliés.

Aux calendes de mai, pour célébrer l'événement, la Compagnie de S. Friano organisa avec le concours de quelques peintres, parmi lesquels Buonamico Buffalmacco, célèbre par ses facéties, un mystère qui devait être joué sur l'Arno et représenter l'Enfer, les damnés harcelés par les diables, au milieu des tourments et des flammes... La foule accourue pour assister au spectacle était tellement considérable sur le pont *alla carraja*,

(1) Dino Compagni, lib. secondo.
(2) Dino Compagni, lib. secondo.

que celui-ci s'écroula et plusieurs, dit Villani, « allèrent savoir des nouvelles de l'autre monde » qu'ils étaient venus contempler.

La duplicité des Noirs rendit fallacieuse la paix conclue; les Blancs qui étaient rentrés, se sentant menacés, prirent la fuite et, avec eux, le légat qui, avant de partir, apostropha les perturbateurs en ces termes : « Puisque vous voulez être en guerre et en malédiction et ne voulez écouter le messager du Vicaire de Dieu, ni avoir ni repos ni paix entre vous, restez avec la malédiction de Dieu et avec celle de la Sainte Eglise. » (Juin 1304.)

Les Donati et les della Tosa s'attaquèrent aux Cavalcanti, amis des Cerchi, dont l'opulence les offusquait. Ils incendièrent leurs propriétés et le feu, propagé de proche en proche, détruisit 1,900 maisons, la loggia d'Orto S. Michele, les entrepôts *(fondachi)* de Calimala, toutes les boutiques du *Mercato vecchio* au *Mercato nuovo*... Les Cavalcanti, ruinés, « perdirent en ce jour le cœur et le sang [1]. »

Plusieurs fois les Blancs se réunirent en armes pour tâcher de pénétrer dans Florence; « ces ahuris », *quell' ammaliati,* comme les qualifie ironiquement Villani, qui appartenait au parti noir, échouèrent toujours par leur propre étourderie. Un jour, pourtant, il s'en fallut de très peu qu'ils ne se rendissent maîtres de la ville et les politiques déjà apprêtaient prudemment leur conversion :

« Souvent l'occasion est la pierre de touche des hommes qui, non par vertu, mais par leur langage, sont grands. Et cela se vit en ce jour où les Blancs vinrent à la terre... Ceux qui le plus superbement avaient coutume de parler contre les bannis changèrent de langage, disant par les places et par les autres lieux que ce serait une chose louable qu'ils rentrassent dans leurs maisons... Mais, lorsque les Blancs furent partis, ils recommencèrent à user de leurs premières paroles iniques, incendiaires et menteuses... [1] »

L'élection au sacré-pontificat de Clément V, « ce gascon... pasteur sans loi [2] », eut une influence décisive sur l'orientation

[1] Dino Compagni, lib. terzo.
[2] *Inferno.* X, 83.

du parti blanc. Philippe le Bel « tenait le Pape presque de force » (Dino) et l'obligeait à résider en France. L'appréhension de l'accroissement démesuré de l'influence française dans la Péninsule cimenta plus étroitement l'alliance des bannis Gibelins et Guelfes. Leurs affaires étaient d'ailleurs dans le plus piteux état.

Au milieu de la septième *bolgia,* Dante reconnaît Vanni Fucci, « homme de sang et de corruption », voleur sacrilège, et celui-ci, furieux d'avoir été aperçu par le poète dans l'humiliation et le supplice, se venge en lui prédisant la chute de Pistoia, dernier refuge des Gibelins, et la dispersion définitive des Blancs : « Et je l'ai dit, ajoute-t-il, parce que cela te sera douloureux... [3]. »

Pistoia tomba le 10 avril 1306. Au printemps de l'année suivante, les Blancs tentèrent un dernier effort qui avorta. Les proscrits se séparèrent alors, sans plus d'espoir; contumaces épars à l'étranger, « désolés et défiants de l'avenir. Et ils ne se réunirent jamais plus [1] ».

L'âpreté des querelles entre les Noirs était venue à son comble. Corso Donati, déterminé à supplanter Rosso della Tosa, médita une espèce de coup d'état qui tourna à sa confusion. Ses adversaires, plus prompts que lui, le condamnèrent et levèrent le gonfalon sinistre de la justice contre sa maison. Dans sa fuite, il tomba de cheval, resta accroché à l'étrier et, rejoint par ses ennemis qui le poursuivaient, il fut tué près de S. Salvi (6 octobre 1308).

Dino, non sans une secrète admiration pour cette créature de volonté et de force, trace ce portrait de Corso :

« Ce fut un chevalier de grand nom et de grand courage, noble de sang et de manières, très beau de corps jusque dans sa vieillesse, les traits délicats, la peau blanche. Plaisant et sage et élégant orateur; appliqué toujours à de grandes choses, familier de grands seigneurs et de nobles hommes, et de grande alliance et fameux par toute l'Italie. Il fut ennemi des gens du peuple et des *popolani*, aimé des soldats, plein de malicieux pensers, coupable et astucieux [2]. »

---

[1] *Inferno.* XXIV, 125.
[2] DINO COMPAGNI, *loc. cit.*

Dans ses pérégrinations au Purgatoire, l'Alighieri aperçoit, parmi ces âmes qui « chantent en pleurant — *che piangendo canta* », Forese, le frère de Corso. Le poète lui demande où est sa sœur Piccarda, entrée dans l'ordre de sainte Claire pour racheter les crimes de sa famille et que Corso, alors podestat à Bologne, arracha de force au monastère, pour la marier, ce dont elle mourut : « Elle triomphe, répond Foresa, dans les hauteurs de l'Olympe », et il achève en prédisant la fin tragique de Corso « traîné à la queue d'une bête — vers la vallée où jamais l'on ne se justifie » (1).

Queis che più n'ha colpa
Vegg'io a coda d'una bestia tratto
Verso la valle, ove mai non si scolpa.

Trois ans plus tard, les parents de Corso déterrèrent son cadavre et lui firent des obsèques solennelles différées jusqu'au jour où il aurait été vengé ! Ses mânes irrités avaient été enfin consolés par le meurtre de Betto Brunelleschi, un de ses assassins. C'est ce Betto qui, en qualité d'orateur du parti noir, répondit aux envoyés de l'empereur Henri VII, venus à Florence pour réclamer l'hommage, que « jamais, pour aucun seigneur, les Florentins n'inclineraient la tête (la corna) ». Attaqué et blessé par deux jeunes Donati, « après quelques jours, enragé, sans pénitence ou satisfaction à Dieu ou au monde, et avec grand mépris de beaucoup de citoyens, il mourut misérablement, de laquelle mort beaucoup se réjouirent, car il fut un très mauvais citoyen ».

La dernière espérance de Dante et de Dino Compagni, le premier pour regagner sa patrie, le second pour en apaiser les discordes, reposait dans l'intervention de Henri VII. Ce monarque alla tristement s'éteindre à Bonconvento, près de Sienne, le 13 août 1313, sans avoir réussi à rien.

Il avait voulu « redresser l'Italie avant qu'elle n'y fût disposée » (2). A ses menaces, Florence avait répliqué par de

(1) *Purgatorio*, XXIV, 82-84.
(2) *Paradiso*, XXX, 136-138.

nouveaux exils; le Dante fut, une fois de plus, mis au ban de la République. Il est vrai que, dans le dépit et la douleur de sa déception, il s'était abandonné aux invectives les plus virulentes contre la cité, « nid de vipères à écraser — *covo di vipere da schiacciare* », qu'il désigne à la vindicte impériale.

Plus tard, il fut autorisé à revenir, moyennant une demande de rémission, à laquelle, innocent, il se refusa.

Dino Compagni mourait à Florence, le 26 février 1323, préservé de la proscription, sans doute, par la modération et la prudence de sa conduite; moins heureux, l'inventeur sublime de la *Divine Comédie* s'était éteint, accablé de travaux et de tribulations, le 1er septembre 1321, à Ravenne qui, depuis, garde jalousement sa dépouille.

Quelques années après la disparition des principaux acteurs du drame, les noms de Blancs et de Noirs, emblèmes des luttes d'un demi-siècle, tombaient déjà en désuétude, et l'éternelle rivalité des riches et des prolétaires, des patrons et des ouvriers, du capital et du travail recommençait sous d'autres noms — apparences nouvelles d'un conflit inépuisable.

ARNOLD GOFFIN.

La Cataracte glacée

—

Là-bas, dans la stupeur de la forêt arctique,
Entre deux murs taillés en plein roc granitique
Des monts sombres creusés en défilés béants,
Gonflé du flux fangeux de sa dernière crue,
Un énorme fleuve se rue
Vers le sépulcre ouvert des profonds océans.

Il semble qu'un déluge est en marche, et l'armée
Innombrable des flots roule, comme lamée
D'un étincellement d'écailles et de nuit,
Et le désert sacré des étoiles écoute
Crouler la hurlante déroute
De l'onde monstrueuse et qui brame, et qui fuit.

Elle passe, affouillant sa route séculaire,
Usant en vains défis son obscure colère,
Déracinant les troncs échevelés, que mord
L'impuissance obstinée et triste de sa haine,
Sous l'indifférence sereine
De sept astres muets tournant au fond du Nord.

Elle va, nivelant le coteau, comblant l'antre,
Inconsciente des continents qu'elle éventre,
Des artères de l'or ou des veines du fer,
Ignorant quels sommets elle ronge à la base ;
Sous son propre poids qui l'écrase,
Elle agonise comme agonise une mer.

L'énorme fleuve court à l'abîme, où l'emporte,
En de stridents remous noyés dans l'ombre morte,
La fatalité de l'aveugle pesanteur,
Où la masse des eaux oscillantes surplombe
Un instant le mur de sa tombe,
Et plonge d'un bond au gouffre dévorateur.

Mais voici qu'aux solitudes que l'Ourse éclaire,
Se lève le vent pur de la plaine polaire :
Il vient, et tourbillonne, et siffle par endroit,
Et saisit, troupeau las de houles fugitives,
Le chaos des vagues rétives,
Sous les mille réseaux invisibles du froid.

Et l'âpre cataracte aux formidables nappes,
Sous ses glaçons rugueux, reflétant dans leurs grappes
L'impassibilité flamboyante du ciel,
Rébellion tonnante aux vapeurs de vertige,
Se tait, et, d'un seul bloc, se fige
Dans l'immobile paix du silence et du gel.

Ainsi, lorsque jaillit, en gerbes éclatantes,
L'impérieux appel de nos strophes chantantes,
L'Esprit dominateur, et qui dormait en nous,
S'éveille, et descendant des cimes foudroyées,
Fond, les deux ailes éployées,
Sur les grondantes eaux de notre âme en courroux.

Et, ce qui sous nos fronts reste encore invincible,
Stérile désespoir ou révolte impossible,
L'élément en tumulte ou l'orage irrité,
S'apaise au souffle pur du Verbe, et la pensée
Le fixe enfin, glacée
En son inaltérable attitude, ô Beauté!

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

Épreuves..... d'Imprimerie

—

(Suite)

—

III

ur l'angle du piano, où le domestique avait accoutumé de placer les journaux et le courrier, une lettre, ce matin, était déposée.

L'entête imprimée de l'enveloppe portait ces mots : H.-B. Palais, libraire-éditeur, 109, 110, 111, arcades du Théâtre-National, complétés par la vignette traditionnelle représentant le génie familier de la maison, — une jeune personne râblée, vêtue... d'une faucille, et en menaçant un arbre.

Jacques, qui entrait dans la chambre, ne fit qu'un bond jusqu'à la lettre.

Enfin, enfin, il allait savoir!

Oh! ces lettres, d'où va dépendre l'incertaine issue d'un rêve longtemps caressé, comme elles vous bouleversent!

Les mains soudain fébriles, tâtonnantes, Jacques se mit à décacheter l'enveloppe.

Et, ce pendant, — machinalement — il s'analysait, regardant passer les alternatives de crainte et d'espoir, les impressions, les idées qui traversent: — « évidemment, Palais m'écrit qu'il ne veut rien savoir. Le contraire serait trop de chance... Oui, mais alors, pourquoi ne m'adresse-t-il pas aussi le manuscrit? Un autre courrier, sans doute? Non

logiquement, les deux envois seraient partis ensemble... D'ailleurs, il y a de bonnes pages dans mon bouquin. Savère me l'a dit, je... je ne suis pas, moi-même, sans m'en être aperçu, adoncques il se peut très bien que Palais ait partagé cette opinion... Et pourtant, Taxier...

Est-ce assez bête d'avoir la langue trop longue! Quelqu'un qui garderait pour soi ses propres affaires se moquerait presque de n'importe quelle lettre-tuile. Au lieu de cela, j'ai été sottement fourrer dans mes histoires une dizaine d'amis qu'il va falloir instruire de mon camouflet. Quelle gaffe!... Et puis, après tout, je m'en fiche, n'est-ce pas? Hop! Allons-y! Nous allons bien voir... Maudite enveloppe! ah ça! mais elle est donc indécachetable! »

Opération césarienne, éventrement. Qui mit au jour la lettre courte et bonne, dont la première phrase suffit à convertir en allégresse l'inquiétude de Jacques :

« Monsieur, lui mandait Palais, j'ai lu de vous un manuscrit que m'a présenté M. Savère, et suis tout disposé à l'éditer... »

Après cela, qu'importait le reste de la missive. Jacques ne toucherait de droits d'auteur qu'au fur et à mesure de l'épuisement de chaque édition; la première serait tirée à 1,650 exemplaires — pourquoi pas à 3,000, pendant qu'on y était! — et autres stipulations, qu'est-ce que tous ces détails pouvaient lui faire?

L'essentiel était de paraître; et, dans sa joie, il courut au télégraphe expédier sur l'heure une de ces dépêches naïvement exultantes, dont on se plaisante à tête reposée :

« Accepte avec enthousiasme. Remerciements empressés. Lettre suit. »

Réplique de Palais, arrangements fermes, échange de signatures, double traité sur papier timbré; entretemps aussi lettre de Savère; et, finalement, arrivage d'un premier paquet d'épreuves.

Quelle drôle de sensation de voir sa prose imprimée!

On a tellement l'habitude du texte à la main que cette métamorphose vous dérégione. On cherche les ratures, les surcharges, devenues à la longue familières à l'œil. Pour un peu, l'on croirait lire le livre d'un autre. Puis, cette illusion d'extranéité dissipée, c'est soudain, devant la nouvelle incarnation de l'œuvre, une griffe de trouble, presque d'angoisse. Désormais, en effet, close l'ère des lectures indulgentes en tête-à-tête avec soi-même, adieu les appréciations toujours plus ou moins édulcorées des amis compatissants; et, par contre, en avant les critiques discourtoises, les railleries des inconnus, ou surtout des hostiles, auxquels on va bénévolement, par la publication du livre, fournir des verges pour se faire battre!... — Diable! étais-je bien de taille à écrire? Hum!... Vilaine aventure, peut-être? Et quelque peu

tard pour rebrousser chemin. Ah! puis, zut! Cuirassons-nous de bonne humeur et voyons venir...

D'autant que, soit à cause de l'insolite netteté du texte enfin sans coutures, soit à cause d'un je ne sais quoi de metteur en valeur inhérent à l'impression — comme telle, dirait le jargon philosophique — l'ensemble paraît mieux venu, plus satisfaisant... Seulement, voilà, ne se leurre-t-on pas? « Nul n'est bon juge en sa propre cause » convient surtout à l'écrivain, qui — veut, ne veut pas — à force de lire et de relire son œuvre, finit par la voir sous un angle spécial en modifiant toutes les lignes, ou plutôt avec des yeux de daltonique la peignant de couleurs mensongères. Aussi, à quelques mois d'intervalle, combien souvent désenchantante une nouvelle lecture, alors que l'esprit désimprégné d'inévitables suggestions remet les choses au point! Heureuse, telle ou telle page? intéressant, tel ou tel épisode? Oui, parlons-en! Ah ça! mais, à l'époque, comment, diantre, ai-je pu laisser passer semblables erreurs!...

Du reste, Jacques n'en était pas encore là, et, somme toute, la correction des épreuves le divertit. Très drôle, la gamme des signes à laquelle il faut s'initier pour pouvoir indiquer au typographe les biffages, les retouches, les mots sautés, les fautes d'impression quelconques. A l'encre rouge, dont s'égaient les marges du papier fruste, précurseur du beau papier définitif, ce vous prend de faux airs de grimoires cabalistiques, qui ne vont pas sans pittoresque.

En tout cas, pittoresque ou non, le travail fut mené rondement. Il le fallait. L'approche de l'été — saison néfaste, paraît-il, aux nouvelles publications — aiguillonnait auteur et imprimeur. Courrier par courrier, Jacques retournait les épreuves corrigées, d'autres lui arrivaient du tac au tac, bref, assez rapidement, le volume fut prêt pour les vitrines et mûr pour la vente.

Qu'il s'agissait maintenant d'amorcer par les petits trucs ordinaires.

« Monsieur, écrivait Palais, votre livre est achevé d'imprimer. Le *service de presse* aura lieu d'aujourd'hui en huit, c'est-à-dire mardi prochain, 14 courant. Sauf empêchement de votre part, je vous attends donc à cette date. Dans l'intervalle, faites-moi tenir aussi, je vous prie, quelques lignes — une dizaine au plus — d'annonce-réclame pour les journaux... »

Le *service de presse*, Jacques savait ce que c'était. Savère le lui avait jadis appris : l'envoi aux critiques littéraires les plus marquants d'exemplaires dédicacés. Mais le coup de l'annonce-réclame était imprévu. Comment! les tartines ampoulées accompagnant la naissance des livres nouveaux, et chantant brutalement leur gloire, émanaient des auteurs eux-mêmes? Tiens, mais elle était roulante, celle-là, et l'aventure frisait le haut comique!

Alors, ma foi, hé! allez donc! il n'est pas... ou plutôt : ne suis-je pas son père! A vous, là-bas, les cymbales et la grosse caisse! Bien ensemble: une, deux, partez! Dzzim! bboum! bbboum!

Et, pouffant de rire, Jacques brossa gaillardement quelques lignes de boniment tonitruant, par lesquelles — ou peu s'en faut — il défiait le ciel et la terre de pouvoir décider qui l'emportait, dans son œuvre, de la profondeur du fond ou de la beauté de la forme. Un instant même, il eut envie de vaticiner que ladite œuvre serait le plus *grrr*and succès littéraire de la saison — vlan! dans l'œil! — et que, de ce fait, l'éditeur Palais — ce favori des dieux! — allait encaisser l'éno*rrrr*me galette. Mais il se retint, ne voulant pourtant pas exagérer la bouffonnerie, et, le prospectus-tartine recopié d'une belle écriture et mis à la poste, passa à d'autres préoccupations.

Ce *service de presse* le tracassait. Allait-il falloir varier chaque fois la formule des dédicaces et en pondre, comme cela, de chic, une centaine de différentes, sous les yeux d'un éditeur inconnu? Et cet éditeur lui-même, que serait-il? Aimable, ou poseur et intimidant? Pas toutes récréatives, en somme, les diverses cérémonies précédant la publication d'un livre!

Heureusement pour Jacques qu'un billet de Savère vint lui remonter le moral.

« Cher Monsieur, disait le grand écrivain, je vous attends, le matin de votre *service de presse,* à la maison. Nous y déjeunerons à la galopade, puis irons ensemble chez Palais, où, comme vous n'avez pas l'habitude de ces inutiles corvées, je vous aiderai en vieux routier. Bien cordialement à vous, Savère. »

L'excellent homme, et les bonnes paroles réconfortantes! Jacques en était tout ému. Allons! il y avait encore de braves gens sur la terre; et, dans ces conditions, la fugue à Paris, nécessitée par le *service de presse*, cessait d'être une inquiétude pour devenir un plaisir.

En fait, cette semaine fut, à certains égards, la plus charmante peut-être que Jacques eût jamais vécue.

Elle débuta chez Savère par le déjeuner, qui, contrairement au billet d'invitation, ne se passa pas à la galopade. Non certes! — Dans la salle à manger remplie d'objets d'art, sous les petits yeux malins du Bouddha ventru de faïence vous dévisageant du fond de sa niche, la joie de prolonger longuement la conversation, le café servi, les cigares allumés, et les liqueurs connues alternant avec des mixtures exotiques, dont la moins pittoresque — sinon la meilleure — n'était pas certain alcool vert comme de l'émeraude, et sentant la térébenthine!

Et maintenant, départ pour le *service de presse*. Dire que Jacques avait appréhendé cet épisode! Mais ce fut très drôle au contraire, et fécond

en distractions! Est-ce sot tout de même de se tourmenter par avance!

D'abord, il eut le plaisir de voir son livre enfin paginé, et très pimpant vêtu de clair. Les dix exemplaires, surtout, tirés sur papier de Hollande, étaient du dernier chic, avec leurs marges immenses et non ébarbées dépassant en un double biseau la couverture. — Sans parler de la sensation cocasse assaillant le malheureux auteur à l'aspect de toute l'édition de son œuvre empilée dans la même pièce.

Elle n'était pas grande cette pièce, une sorte de parloir attenant à la librairie, et les volumes étaient 1,650! Aussi quels tas, quels tas, mes seigneurs! Il y en avait partout : sur le bureau, sur la cheminée, sur les fauteuils, même par terre échaffaudés en pyramides chancelantes. Vrai! cela vous estomaque, vous donne... comment dire? une gêne comique, presque de... la honte! Etre cause de pareil encombrement! quel abus, quelle brutalité, quel manque de discrétion! Et la vente? la vente? Avant que le public ait absorbé semblable stock! Enfin, qui vivrait verrait! —

D'ailleurs, Palais ne semblait pas partager cette inquiétude. Très jeune, 35, 38 ans peut-être, pas pontifiant pour deux sous, sourire franc dans une barbe noire, vigoureux shake-hands de bienvenue vous mettant à l'aise, bref, l'accueillance faite éditeur, Jacques le trouva tout de suite sympathique. C'est égal, combien cet homme, dont le bon garçonnisme formait évidemment le fond du caractère, devait souffrir, engagé aussi délibérément qu'il l'était dans certaine Affaire! Jacques se faisait cette réflexion, tandis que Palais, le regard et la voix soudain sérieux, leur montrait à Savère et à lui des liasses reçues de lettres d'injures, aux adresses rageuses, sans *Monsieur* ni formules ordinaires — Palais, Paris; tout sec — des imprimés zébrés à la main de basses invectives et autres aménités anonymes. — « Doux pays », en vérité, que celui où s'acclimatent de tels procédés de discussion et où l'on confond ainsi les idées avec les personnes!

Au surplus, la conversation s'aiguilla vite sur une voie de garage et, sans transition, reparut, souriant, le Palais première manière :

— Connaissez-vous la nouvelle pièce d'un franc? dit-il à Savère, en lui tendant un spécimen de la *Semeuse,* encore toute récente à l'époque. On m'a donné celle-ci ce matin et je la garde pour la collection de ma fillette...

Puis à Jacques :

— Voyons, cher Monsieur, commençons donc ce *service de presse?*... Installez-vous là, à mon bureau. Vous n'aurez qu'à piocher dans le tas de volumes, et voici des listes de gens à qui envoyer...

— Dois-je varier les dédicaces? demanda Jacques.

— Ah! Dieu non! répondit Savère. Ce serait du temps perdu. Les trois

quarts des types auxquels vous adressez votre œuvre ne l'ouvriront même pas et n'auront rien de plus pressé que de la revendre aux bouquinistes des quais. Vous regarderez dans les boîtes, la semaine prochaine...

Et riant de l'air de Jacques involontairement rembruni :

— Que voulez-vous! continua-t-il. C'est toujours ainsi que cela se passe. Ces *services de presse* ne servent pour ainsi dire à rien. N'est-ce pas, Palais?

Revenant à Jacques :

— Fourrez n'importe quelle dédicace : A Monsieur Tartempion, hommage de l'auteur; et votre signature.

— Mais comment? pas plus admiratif? hommage de l'auteur? sans autres guirlandes? Allons, je mets au moins : Hommage respectueux?

— Respectueux, soit! si vous y tenez! — il souriait de ce sourire invinciblement communicatif que Jacques lui connaissait si bien. — Et maintenant, en avant! Je vous passe les volumes!

La manœuvre commença.

Ces listes, quelle fantasque macédoine de noms! Le tout-Paris littéraire y était représenté. Les opinions les plus antithétiques y caravanaient dans une bigarrure exhilarante de pêle-mêle savoureusement moderne. Le Père Turqueu, des *Travaux religieux et littéraires* — vu le sujet du livre de Jacques, on faisait aussi un service de presse religieuse — et Chassemerle, du *Bi-Mensuel*, coudoyaient Béninçal, directeur de l'*Aube*, Sarscèneàfaire, de l'*Époque*, et Certain, du *Santillane*. Puis, c'étaient des femmes : Mme Latour-Damour, la Rechigne, de l'*Hermès de Gaule*, Mme Unetelle, de l'*Arbalète*; puis des ecclésiastiques de marque : l'abbé Hermel, l'abbé Fourgnier. — Par inadvertance, Jacques adjoignit même ce qualificatif d'*abbé* au nom d'un bonhomme tout ce qu'il y avait de plus laïc, et, paraît-il, d'anticlérical! Heureusement, que Palais s'en aperçut à temps... — Puis venaient des étrangers : Belges, Italiens, Hollandais, puis la gamme chromatique des grands auteurs et des critiques arrivés, connus, des Revues célèbres : Régis Durmac, de la *Revue des Deux-Hémisphères*, Aimé Faguile, de la *Revue de Lutèce*, etc., etc., auxquels on envoyait un exemplaire par acquit de conscience, mais sans compter sur le moindre bout d'article de pontes aussi importants...

Hommage respectueux... hommage respectueux... hommage resp...

— Oh! par exemple, interrompt soudain Savère, à celui-ci pas d' « hommage respectueux », mon petit! C'est un forban. Vous vous feriez moquer de vous si l'on voyait jamais votre signature sous semblable dédicace.

Et, à l'appui de son dire, il se met à narrer certaine histoire cinglante contre le quidam. Un moment après, nouveau commentaire à propos

d'un nouveau nom; bientôt Palais y va aussi de ses souvenirs; tant qu'à la fin les cigarettes s'allument d'elles-mêmes au feu roulant d'anecdotes, de récits, d'appréciations sur tous et chacun. Par cette chaude après-midi de juin, il fait très bon dans le salon de cette librairie installée au retrait ombreux des arcades du Théâtre-National; le dialogue est alerte, les langues acérées: et Jacques jouit avec délices de cette petite scène parisienne chez l'éditeur. — Encore qu'un peu défrisé, le naïf provincial! Voyons, c'est vrai toutes ces histoires de Savère et de Palais? Alors, plutôt... mêlé, le monde gens-de-lettres!

Mais déjà le soir approche, on s'est mis en retard, et il faut rattraper le temps perdu. Jacques dédicace avec constance. Les « hommages respectueux » se succèdent aux feuilles de garde. Jusqu'à Savère, qui, pour activer le mouvement, a l'obligeance de prendre une plume et de parapher des volumes. Seulement il se trompe, et signe de son nom. On rit. Tant pis, ce n'est qu'un exemplaire de perdu... *Hommage respectueux... Hommage respectueux...* Très drôle, cette formule, sous la plume de Savère! et guère dans son genre! D'ailleurs, il l'atténue par des moyens à lui. Il écrit à bride abattue — dans cette calligraphie mors-aux-dents, la pseudo-signature de Jacques vous prend une silhouette révolutionnaire — il ferme les livres sur de l'encre fraîche — « foin de buvard! je vous dis, mon cher, que c'est déjà sec! Avançons, avançons! »

Aussi, la tâche progresse, les listes se raccourcissent, elles s'épuisent, elles s'épuisent, elles sont finies...

Ouf! Satisfaction générale, adieux à l'accueillant éditeur qu'on reverra dans quelques jours, poignées de main, saluts, compliments réciproques; et Savère et Jacques mettent le cap sur un bock bien gagné, par lequel s'épiloguera dignement le *service de presse...*

Le reste de la semaine fut non moins agréable. Jacques était ravi, qui trouvait un attrait perpétuel à la société de Savère. Ils déjeunaient souvent ensemble, tantôt chez le grand auteur, tantôt dans un pittoresque restaurant situé sur un des quais de la rive gauche — des salles aux plafonds bas lambrissées de boiseries claires, suggérant avec la vue du fleuve par les fenêtres, le cri des sirènes des remorqueurs, et la frégate dont s'ornaient les cartes de menu, je ne sais quelle illusion de repas à bord d'un transatlantique... (En tout cas, d'un transatlantique doté de certain *Epineuil*, ayant bien, ma foi, son petit mérite!...)

Le grand plaisir, vraiment, que celui de la causerie! Jacques n'oubliera de longtemps ces heures charmantes, et reverra souvent par la pensée l'image de Savère, ses cheveux tondus ras, sa barbiche poivre et sel, ses regards aigus, son sourire indéfinissable moitié amer, moitié bon enfant, et le feu mobile de sa cigarette vitupérante semblant dévider l'étroit ruban rouge avivant sa boutonnière.

Ah! c'est qu'il n'y allait pas de main-morte, ce diable d'homme, aussi enragé dans le blâme que dans l'éloge, et Jacques se vit parfois rabroué d'importance : au Louvre, par exemple, quand il avoua son admiration pour les statues grecques et les peintres du XVIIIe siècle.

— Comment! s'écria Savère, vous aimez l'art grec! cet art si froid, si embêtant! Voyons, mon cher, convenez que c'est de l'autosuggestion, du montage de coup! A force de vous hypnotiser sur ces statues, vous finissez par y découvrir un tas d'intentions qui n'y sont pas!

— Alors, répartit Jacques, plus curieux de connaître à fond l'opinion de son interlocuteur que de défendre la sienne, même la *Victoire de Samothrace* ne vous dit rien?

— Même la *Victoire de Samothrace*, dit Savère, dont un vaste sourire égaya les lèvres.

— Et la *Vénus de Milo?* Encore moins, naturellement?

— Oh! celle-ci! Non; de grâce! Parlons d'autre chose!

Et il éclata d'un rire si franc, si communicatif, que Jacques — bien que non converti — réciproqua de plein cœur...

Peu éclectique, Savère! Ah! oui, plutôt peu! Pour lui, l'art mourait avec le XVe siècle. A partir du XVIe, il n'y avait plus d'œuvres absolument géniales... si, peut-être : quelques peintures et sculptures contemporaines (mettons huit ou dix en tout, dont Jacques lui entendit faire l'éloge). Le reste n'avait pas d'intérêt. « Cela n'existait pas. »

Infortuné Jacques! En encaissa-t-il de ces grondées — de part et d'autre elles désinaient en rires — lui qui, après l'inévitable période d'intolérance, avait fini par s'apercevoir qu'il n'est presque forme d'art n'ayant son genre de beauté.

— Ce n'est plus de l'éclectisme, bougonnait Savère, votre universelle admiration! C'est de la veulerie, de l'indifférence! Il faut choisir, que diable! Vous prétendez aimer les Primitifs...

— Oui. Et beaucoup. Surtout les Primitifs italiens, dont je connais presque tout l'œuvre...

— Alors, vous ne pouvez aimer en même temps les toiles du XVIIIe siècle, ces dessus-de-cheminée misérables, « cette peinture à l'eau de bidet »...

— Hé! que fait l'eau de bidet! riposta Jacques. Tenez, par exemple, nierez-vous que Watteau.., que Watt... eau de bidet, murmura-t-il, cédant bêtement à l'attrait d'une plaisanterie facile.

— Allons, oui, concéda Savère, je vous accorde que Watteau est intéressant.

Mais il n'avait pas encore entièrement désarmé, et repartant sur l'architecture :

— C'est comme, avant-hier, votre course à Versailles. Ah ça! mais qu'y

trouvez-vous donc de si beau? Le palais? le parc? pompeusement ternes prévus, formulaires comme l'esprit glacé du XVII^e^ siècle, rasants! Et vous comprenez le roman, le gothique, les cathédrales?...

En littérature, il avait une égale intransigeance, n'admettant pas que l'on pût entourer d'un même culte des œuvres d'un art contradictoire.

Oh oui! c'était une âme extrême que celle de Savère, et, par là même, d'autant plus séduisante — comme aussi d'autant plus curieuse à observer.

Ame encore inquiète, inapaisée, avec d'étranges sautes de joie et de tristesse, des alternatives de mansuétude et d'agressivité se fondant en un dégoût du monde, en un désir — non feint — de solitude et d'oubli.

Certain jour qu'il était allé toucher un chèque au Crédit Lyonnais, comme une houle de curiosité se propageait dans le hall, à l'appel par le caissier du nom du grand auteur, Jacques enviait naïvement cette gloire. Avoir réussi, pouvoir se rendre le témoignage que l'on est quelqu'un, que l'on a vraiment fait œuvre d'art, quelle fierté légitime, quelle stimulant, quelle pensée réconfortante aux heures moroses!

Mais Savère l'eut tôt détrompé :

— Ah! mon cher, mon cher, lui dit-il, ne parlez pas ainsi! Si vous saviez la misère, le creux de ces satisfactions d'amour-propre! Si vous saviez comme on se blase vite sur leur saveur! Soit, je suis connu; et puis après? la belle consolation! la belle avance!

Il disait cela doucement, sans l'ombre d'emphase, avec une voix un peu voilée de tristesse et trop réfléchie pour ne pas être sincère.

Cependant Jacques le poussait :

— Voyons, voyons! vous aurez beau dire, la célébrité doit avoir son charme, et j'imagine que, dans votre situation par exemple, le séjour de Paris...

— Paris? coupa Savère. Tenez, mon cher, je donnerais cent Paris pour un seul coin de province, près de quelque abbaye pacifiante, où je n'aurais plus qu'à m'occuper de Dieu et de mon âme.

Et tout naturellement — comme cela, d'ailleurs, arrivait souvent avec Savère, — la causerie s'embranchait sur la religion.

Très rarement, — même par des prêtres, même par des moines, — Jacques en avait entendu parler d'un ton plus grave, plus profond, plus humble, et partant plus efficace.

Et c'était l'homme dont certains catholiques s'obstinaient encore à discuter la conversion!

Ah! que Jacques avait été mieux inspiré, qui, tout bonnement, tout de confiance, sans tant d'histoires, avait du premier coup, — et vraiment ce n'était pas bien difficile, — compris l'absolue sincérité de Savère, à la lecture de tels ou tels livres de celui-ci clamant d'un accent insimulable le repentir, la foi, l'amour divin!

Et c'était ces livres, — parfaitement : *En chemin, La Basilique,* — qu'on parlait de mettre à l'index ! Non ! véritablement, cela côtoyait l'insanité ! Alors, pour une fois que la religion trouvait un défenseur puissant, — parce qu'armé à la moderne, — on allait tâcher de le décourager, ce défenseur, de le faire rentrer sous sa tente? Quelle gaffe, bon Dieu ! quelle gaffe !

Surtout si l'on démêlait les vanités froissées, les rancunes, les haines, s'abritant sous le masque d'austères considérations dogmatiques ou autres pour solliciter cette mise à l'index. Jacques n'en revenait pas, qui n'avait encore jamais vu de près la déconcertante cuisine. Et s'être jusqu'alors, — candidement — figuré que les condamnations de livres se décidaient en dehors de toute influence humaine, dans une atmosphère épurée, sereine, soustraite aux ordinaires contingences ! Naïf!...

Entre-temps, son livre à lui avait du moins paru dans les vitrines. Ce fut à l'étalage d'un libraire des galeries de l'Odéon qu'il le trouva d'abord, entre un *Vilain Monsieur*, de Willy, et *La Ville Morte*, de G. d'Annunzio. Il y en avait toute une pile ; de laquelle un jeune flâneur, — tête patibulaire, cravate et chevelure extravagantes, — venait justement d'aveindre le dernier volume, qu'il parcourait en diagonale, d'un doigt rapide et d'un œil distrait.

Et soudain, de voir ainsi son œuvre aux mains de cet inconnu, des sensations complexes assaillaient Jacques, parmi lesquelles une sorte de regret, mâtiné de vague honte, tenait incontestablement la première place.

Son livre, en effet, s'y était-il assez visiblement identifié avec le personnage principal, assez analysé, disséqué *coram populo ;* n'y célant rien de ses sentiments les plus profonds, y déroulant, par le menu, tels épisodes de sa vie qu'il n'eût voulu raconter même à ses amis les meilleurs! Et c'étaient ces choses intimes, dont il avait trouvé moyen de faire un récit que quiconque maintenant pourrait lire, un récit destiné à tomber dans Dieu sait quelles pattes, — à commencer par celles de l'éphèbe chevelu, que Jacques surveillait à la dérobée ! — Quelle sensation de gêne! quelle pensée déprimante !

Sans parler de l'outrecuidance impardonnable qu'il y eut toujours à s'être ainsi étalé, mis en scène, à avoir essayé, — car enfin ne barguignons pas : ce fut bien cela, — à avoir essayé d'intéresser les autres à ses états d'âme personnels.

Mais alors ?

« Alors, mon ami, se dit Jacques, les présentes considérations se trouvant au moins superflues, du seul fait de leur arrivée quelque peu tardive, je commence par te conseiller vivement de ne point t'en fatiguer davantage. *Quod scripsi scripsi* est une devise pleine de charme ; et, d'ailleurs, la force même des circonstances te l'impose aujourd'hui.

Après cela, te faut-il pourtant des raisons ? Ecoute :

Primo. Ceux qui trouveront ton livre horripilant, comme ne parlant guère que de toi-même, n'auront qu'à ne pas en poursuivre la lecture. Le plaisir de déclarer majestueusement qu'il est inconcevable qu'un auteur se déshabille ainsi sans vergogne devant le public, — ah! mon cher, nous, du moins, ne l'aurions jamais fait ! nous sommes trop délicats pour cela, trop remplis de tact, etc., etc., — compensera bien les fr. 2.75 d'achat, n'est-il pas vrai?

Secundo. On traite les sujets qu'on peut ; et, pour un début surtout, il était tellement plus commode de te raconter toi-même que d'entreprendre un travail d'observation générale! Du reste, tels gens éminents, — parmi lesquels ton ami Savère, — soutiennent que la beauté d'un livre est en raison directe du nombre de ses pages vécues en réalité, personnellement ressenties. Par conséquent...

Tertio. Tu déplores que, grâce à tes confidences bénévoles, des étrangers soient mis au courant du plus intime de ton âme. Mais seront-ils donc si nombreux, ces étrangers, et dirait-on pas vraiment que ton œuvre doive avoir des dizaines et des dizaines d'éditions? Considère, en effet, quels sont, — neuf fois sur dix, — les lecteurs d'un premier livre. Les parents, les amis, l'entourage immédiat de l'écrivain, toutes personnes peu intimidantes. Les autres ne se doutent même pas de la publication du volume, — un nom d'auteur inconnu n'attirant guère, — ou, s'ils s'en doutent... tiens! regarde comme ils le liront de près ton bouquin, les étrangers! Ah! tu aurais bien pu y raconter n'importe quoi!... »

Et Jacques, qui, pendant tout ce monologue, n'avait cessé de surveiller son voisin, le jouvenceau à la longue chevelure, le vit avec dépit activer soudain sa façon déjà vertigineuse de parcourir le livre, en sauter, d'un pouce agile, des tranches de plus en plus épaisses, puis, finalement, le replacer dédaigneusement sur la pile et faire demi-tour, les lèvres entr'ouvertes en un petit baillement nerveux significatif... Chameau, va!

Mais Jacques, lui, ne s'en alla pas encore. Une nouvelle expérience le tentait. Parmi tous ces gens occupés à feuilleter les « vient de paraître », quelqu'un finirait certainement par réaboutir au sien. Frimant donc de s'absorber dans « Un vilain Monsieur », de Willy, il attendit la rencontre ; en apparence tout à sa lecture, en réalité s'en moquant pas mal, et ne cessant de guigner les allants et venants du coin de l'œil.

Il lisait machinalement, au hasard, avec l'esprit loin du texte et de fréquents *a parte* :

« *Et si... Si j'ai le bonheur de ne pas voir repousser mes avances... — Oh! ta sœur, marquis!... — Je pense que ce ne seront pas des opérations « intellectuelles » qui nous... — Gazons! Gazons! — Non, mais est-elle gentille!...* »

— (Pristi! songeait Jacques, quelqu'un qui n'a pas l'air gentil, par

exemple, c'est ce gros bonhomme... bu qui s'avance ! Ce large nez jaunâtre dans cette face blême semble un foie gras sur une assiette. J'aimerais autant ne pas regarder lire mon bouquin par un type aussi peu sympathique... Heureusement qu'il passe !...)

« *Devant Parville, tout étourdi, Frantz de Lizery s'incline, pavé des intentions les meilleures. — Aoh ! J'espère beaucoup, lui dit ce mari sans prix, qu'on aura l'occasion de faire mieux connaissance ensemble... J'ai été si content d'apprendre par notre ami Maugis combien nous autres on avait les mêmes goûts, indeed !* »

— (Tout à l'heure, j'irai voir de plus près sur quelles pages ce très vieux monsieur de là-bas médite avec tant d'attention. Pages austères, je gage — sciences..., sociologie..., étude historique genre 1815, d'Henry Houssaye... O birbe au vénérable chief, si tu pouvais te douter de ce que tu négliges en ignorant mon livre à moi ! Si tu pouvais savoir comme il te récréerait davantage que tous les 1815 !)

« ... *Le camarade Evariste est orné d'une redingote à collet de velours étoilé de pellicules, dont la longueur de jupe ne s'explique que parce que les manches sont trop courtes...* »

— (Ah ça, il n'attire guère les masses, mon chef-d'œuvre !)

« ... *Marianni* », *chanson napolitaine, Marianni, non, mais crois-tu, mon ami Frantz, que le mari a une bonne tête de coca ? Marianni ! — Je t'en prie, tais-toi ; tu parles tout haut. — Moi ? T'as bu ! C'est à peine si je m'entends moi-même !* »

— (Tiens, un abbé qui tourne le coin de la galerie..., un petit jeune, compliqué d'une serviette d'étudiant .. Lui aussi regarde les livres... Viendra..., viendra pas jusqu'au mien... Il en feuillette un...)

« ... *De l'orgueil envahit Robert. Le fait est que ça n'avait pas traîné.* »

— (L'abbé non plus ne traîne pas... Déjà refermé, son roman ?)

« ... *Mais le terrain était bien préparé, si bien qu'à défaut de Parville...* »

— (... Idem, un second ?)

« ... *Maugis eût peut-être réussi. Seulement, vous auriez dit ça à Robert qu'il ne...* »

— (... Idem, un troisième ?... Viendra alors... Parfaitement... Viendra bel et bien... Le voici... Pas d'erreur !... Arrive..., ar...rive..., est ar...RI...VÉ !)

Effectivement, l'abbé se trouve maintenant le voisin de Jacques, pour le livre duquel, après une seconde d'hésitation, il finit machinalement par se décider. Quant à Jacques, il s'efforce plus que jamais de paraître abstrait dans Willy, tout en continuant, plus que jamais aussi, ses soliloques :

« — Voyons, se dit-il, suis-je assez enfant de me sentir tellement intimidé ! Que diable, cet abbé ne peut pourtant pas se douter que j'écrivis les pages qu'il parcourt ! Alors ? »

Cinq minutes se passent. L'abbé ne bronche pas, persiste dans sa lecture.

« — Lui qui n'a fait qu'ouvrir et refermer les précédents ouvrages!... Hé, hé! ça biche, ça biche! »

Huit minutes. L'abbé tire un lorgnon, se carre comme pour une longue séance.

« — *All right!* Parfait! De mieux en mieux!... Aussi bien, c'était à prévoir : ces ragots de séminaire devaient fatalement l'émoustiller!... »

Douze minutes :

— Qu'a-t-il donc à s'agiter ainsi, à tant tripoter le volume?

Jacques risque un coup d'œil direct et savoure l'épisode :

« — Ah, ah! mon gaillard, je comprends : tu es tombé sur un passage qui t'intéresse; seulement, voilà..., le bouquin n'étant pas coupé, tu n'en peux connaître la suite... Et monsieur entrebâille les pages avec le doigt, les courbe en tunnels, monsieur écarquille les yeux, monsieur présente le livre au jour et autres trucs similaires!... Peine inutile, mon ami! C'est déjà incommode pour les feuillets qui ne joignent que sur un seul côté, mais pour ceux formant sac..., des pommes! Sans compter que ta serviette t'embarrasse... Voyons, décidons-nous, un petit effort! Il n'y a pas cinquante-six partis à prendre. Que fait-on lorsqu'un livre... Alors quoi? Ne nous gênons plus maintenant, déchiquetons le condamné, massacrons le brochage! ... Mon vieux, gare tout à l'heure si le libraire t'aperçoit!... »

Mais déjà (voyez formule) : l'abbé termine par où il eût dû commencer. Comprenant enfin l'impossibilité de lire un livre non coupé, il avise un commis surveillant l'étalage et lui fait empaqueter le volume, qu'il paie à la caisse et glisse dans sa serviette.

— Une, deux, trois! passez muscade! premier exemplaire de vendu!

Et comme les bonnes idées sont contagieuses, Jacques achète l'ouvrage de Willy qui, désormais, s'associera toujours dans sa mémoire au souvenir de ses premières sensations d'auteur.

Pour s'en aller, il suit une dernière fois les galeries.

— A propos, songe-t-il, arrivé vers le très vieux monsieur de tout à l'heure, lisant encore avec la même dévotion le volume que, de loin, Jacques essaya vainement d'identifier, vérifions donc le titre... Tiens..., non..., ce n'est pas le *1815* d'Henry Houssaye... Quoiqu'à vrai dire, il s'agisse bien là d'une étude historique... Historique?... Enfin, oui, si l'on veut..., mais, en tout cas, dans une autre gamme : *Aphrodite*, de Pierre Louys.....

Quelques jours après, Jacques regagnait Lyon. Cette semaine à Paris l'avait amusé ferme. Toutes ces ambiances littéraires : *service de presse*, courses chez l'éditeur, dîners avec Savère, flâneries aux vitrines des

libraires et ma foi, pourquoi ne pas l'avouer, surtout le petit chatouillement d'y trouver son œuvre — j'ai élevé un monument plus durable... qu'un manchon de bec Auer! — (cette fois, la même chose ne se peut aussi dire en latin) lui laissaient d'excellents souvenirs.

Et lorsqu'il prit congé de Savère (— Voulez-vous me permettre de vous embrasser, cher monsieur; vous avez été si bon, si bon! — Allons, « embrassez l'ancêtre! »), il se sentit tout à coup ému à en pleurer, ayant conscience de clore une de ces heureuses périodes d'existence, comme on n'en retrouve guère, et dont on se dit plus tard avec mélancolie : Ah! c'était le bon temps!... Comme c'est vieux!... Mon Dieu, comme c'est vieux!...

(A continuer.)

J. Esquirol.

La Guirlande de sourires

—

A Mademoiselle ALINE MERTENS.

—

PRESSENTIMENT

Le ciel semble se fondre en un divin baiser :
Sous les lilas en fleur que l'aurore a rosés
Sommeille, les doigts joints en un geste ineffable,
L'Enfant dont j'ai tracé le doux nom sur le sable
Parmi les conques d'or où la mer vient chanter :
Sa robe de linon la vêt d'une clarté
Si merveilleuse et si sereine que la rose,
Qui tremble à son corsage, ouvre son urne rose
Pour ravir les rayons qui filtrent de ses yeux.
Ses longs cheveux, baignés d'aromes précieux,
S'entremêlent aux fleurs qui s'inclinent vers Elle,
Jalouses de son âme où rayonne, éternelle
La Fleur du pur Amour qui brave les hivers.
Elle est comme un grand lys sous les feuillages verts,

Ces vers sont extraits d'un volume qui paraîtra sous ce titre.

Où des oiseaux d'azur, de pourpre et d'émeraude,
Festonnent de leurs chants l'aile du vent qui rôde.
Un sourire, parfois, entr'ouvre ses yeux bleus
Et son rêve la mène aux pays fabuleux,
Où Lohengrin enfant, pressentant l'aube insigne
Qui le dirigera sous l'égide d'un cygne,
Vers Elsa, s'agenouille aux pieds de Parsifal...
Elle s'éveille alors, tandis qu'au fond du val
Un cor épand au ciel sa détresse infinie...
Et soudain, dans son cœur, c'est comme une agonie :
Quelque chose sanglote après avoir chanté
Et l'ombre tend ses fils sur son rêve enchanté.

—

IDYLLE

Sans qu'un sourire ait lui derrière la feuillée,
Je devine parmi les fleurs ensoleillées
Du parterre, où tantôt nous devisions encor,
La Nymphe aux yeux divins, dont le cothurne d'or
Aime à fouler les fleurs frémissantes d'abeilles
Et les fruits que le vent fait tomber des corbeilles.
L'oiseau qui nous suivait s'est envolé soudain,
Nous laissant, seul à seul, dans la paix du jardin,
Et sa chanson joyeuse, à travers les ramures,
Semble rythmer l'émoi de quelque doux murmure
Qui se mêle au frisson des fontaines en pleurs.
Joignons nos mains : la Nymphe en effeuillant les fleurs
Sentira palpiter au fond de leurs corolles
Auxquelles notre amour a mis une auréole,
Ton sourire adorable et mes baisers tremblants :
Son cœur s'enchantera de leurs aveux troublants
Et, pour diviniser nos heures bien-aimées
Qui l'enlacent de leurs caresses parfumées,
Elle fera neiger en flocons de clarté,
Sur ces fleurs de bonheur, un peu de sa beauté.

L'ÉTANG

J'ouvre les yeux : le soir s'enroule en anneaux d'or
Autour de tes doigts fins qui s'unissent encor
Aux miens, tandis qu'au loin ton regard de lumière
Suit les jeux du soleil sur les roses trémières,
Prêtes à couronner nos cheveux emmêlés.
Ta lèvre où s'éternise un aveu modulé,
Naguère d'une voix harmonieuse et tendre,
Ebauche un clair sourire auquel se laissent prendre
Comme au parfum troublant d'un œillet frémissant,
Les papillons de mes longs baisers innocents.
L'heure est divine : au ciel nuancé d'améthyste,
La lune, dévidant sa pâle laine triste
Sous les doigts d'un archange invisible, frémit
Au-dessus de l'étang qui, las, s'est endormi,
Gardant jalousement parmi ses vaguelines,
Que seul un vent léger cajole et dodeline,
Le reflet de nos deux visages réunis
Par un baiser qu'enchante un sourire infini.

—

LES YEUX PURS

Laisse-moi contempler le ciel clair de tes yeux :
Une aube en fleur les pare et le soir soucieux
Fuit leur sérénité qu'un sourire angélise :
Chers yeux d'enfant où ma tristesse s'indécise
Au point de ressembler à ce bonheur rêvé,
Dont l'astre glorieux en moi s'était levé
Jadis quand tu passais sans me connaître encore :
O mes flambeaux d'amour baignés dans une aurore,
Que n'ai-je devant vous la sublime beauté
De ceux qui vont mourir avant d'avoir été,
De tous ces doux élus dont s'enchantent nos rêves
Et que le monde en deuil outrage de son glaive

Parce que leur splendeur irrite son ennui...
Vous avez éclairé ma douloureuse nuit,
Et dans votre lumière éblouissante et pure,
Dont le prestigieux éclat me transfigure,
J'ai cueilli mainte fleur que j'aurais dédaigné,
Parce que sa corolle en pleurs avait saigné
Sous le baiser cruel de la vie offensée.
Par vous, j'ai vu surgir au fond de ma pensée
Les anges de l'Espoir qui de leurs blanches mains
Laissent tomber des lys d'argent sur les chemins,
En effleurant d'un geste à la fois doux et calme
Les enfants qui s'en vont deux à deux sous les palmes
Et dont la voix s'unit à celle des oiseaux...
Par vous, ô mes yeux d'or, j'ai brisé les réseaux
Que ma détresse, hélas, avait tissé dans l'ombre
Où mon âme attendait le bel archange sombre
Qui devait la conduire aux pays défendus...
Ah ! de quels chants d'amour, de quels cris éperdus,
De quelles oraisons frémissantes de grâce
Où mes vœux ingénus et tremblants s'entrelacent
Au miracle éternel de vos illusions
Comme des fleurs cherchant à s'unir aux rayons,
Vous saluer, flambeaux allumés sur la grève,
Parmi des lys, parmi des cygnes et des rêves?...

—

MATIN

L'eau s'indécise sous une aube d'aquarelle
Au point de dérober les rieuses querelles
Des nénuphars et des roseaux qui, tour à tour,
Tremblent sous les baisers que les ailes à jour
Des libellules d'or enroulent à leurs tiges :
Prestes comme des fleurs joyeuses qui voltigent,
Des papillons moirés de sinople ou d'azur,
Selon les jeux divins du matin tiède et pur,

Recherchent vainement dans la brume légère
Qui flotte sur l'étang entouré de fougères,
Les clairs iris d'or mauve au fond desquels le ciel
Dissimule à la fois sa rosée et son miel.....
Tout rêve encor : au loin, les nymphes sourieuses
Enroulent leur écharpe aux branches des yeuses,
Et leur chœur alterné prélude aux chants d'amour
Qui salueront bientôt la naissance du jour.

—

FIANÇAILLES

Je t'aime : Autour de nous frémissent mille voix :
Voix d'aujourd'hui, voix de demain, voix d'autrefois
Dont le chœur s'entremêle aux chansons de nos âmes
Et, comme à l'horizon enrubanné de flammes,
L'Etoile qui préside à l'échange des vœux,
Frissonne au souvenir de nos chastes aveux,
Ta main, qu'un clair anneau me rend plus chère encore,
Comme une fleur d'amour qu'un songe a fait éclore,
S'incline vers ma main qui l'accueille en tremblant :
Car le don ingénu de ton rêve troublant
Me semble si divin que j'ose à peine y croire :
Tu m'étais apparue en un nimbe de gloire,
Reine d'un doux pays où n'appareillent pas
Les navires porteurs de nos espoirs si las,
Chaste Lys qu'offensait la blancheur de la neige,
Astre miraculeux dont le pur sortilège
S'éparpille en rayons sur les seuls séraphins,
Ame aux vœux immortels, Cœur aux frissons divins,
Enfant prédestinée aux missions célestes
Devant qui nos désirs, nos rêves et nos gestes
Se tordent vainement en groupes douloureux...
Et quand ta chère voix berce d'un songe heureux
Mon cœur émerveillé que tu daignas surprendre,
Je ne sais où trouver de vocable assez tendre

Pour célébrer l'amour royal qui chante en moi!
Trouble inconnu, frisson béni, magique émoi,
Sur ma lèvre où pourtant germent mille paroles,
Qui ne sont à tes yeux que de pâles corolles
Dont tu te raillerais si tu ne m'aimais pas,
Sur ma lèvre, ces fleurs d'amour meurent tout bas,
Tant leur humilité tremble dans ta lumière...
O mon Enfant, ma belle Reine familière,
Mon Génie et mon Guide au cœur trop grand pour moi,
Ma Force et mon Bonheur, mon Espoir et ma Foi,
Mon Ange qu'un sourire infini sanctifie,
Si tu m'as révélé les splendeurs de la vie
En m'effleurant un soir de tes lèvres de miel,
Ne m'as-tu pas mené vers les chemins du ciel,
En dégageant, enfin, ton beau front de ses voiles
Pour me faire mirer dans tes yeux, ces étoiles?

GEORGES MARLOW.

Henry Maubel

—

« Je suis l'éveilleur... J'éveille les cœurs et je dis le chemin des pays merveilleux. » (*Nany à la fenêtre.*)

A Blanche Rousseau.

OULEZ-VOUS savoir ce que c'est qu'une âme de poète et tout le trésor de pensées, de sentiments, d'imagination, qu'une âme d'artiste renferme? Lisez les charmantes œuvres de Maubel, ou plutôt méditez-les, pensez-les, vivez-les avec lui. Une lecture ne suffit pas. Vous n'en retireriez qu'une impression superficielle. Et, de même que Maubel paraît superficiel à ceux qui ne pensent point, il donne aux penseurs l'impression exactement contraire, c'est-à-dire celle d'un esprit profond, allant au fond des êtres, scrutant et éveillant l'âme des choses, ne voyant dans celles-ci que ce qu'elles renferment d'éternel.

Je ne connais pas d'esprit plus fin et plus délicat que Maubel.

Tout en lui est pensée et poésie. Ses œuvres dénotent une vie intérieure intense. On dirait qu'il ne connaît point la vie extérieure, qu'elle n'existe pas pour lui. En tous cas, il ne s'y arrête pas. Elle lui est indifférente.

C'est un esprit qui pense, c'est un cœur qui aime, c'est une âme qui chante.

La vie extérieure pour lui n'est qu'un symbole. Et personne ne saisit plus vivement et n'évoque plus merveilleusement que lui ce que l'on a si bien appelé l'âme des êtres. Toutes les choses ont une âme pour Maubel, et comme il est lui-même tout âme, si je puis m'exprimer ainsi, c'est l'âme qu'il voit avant tout; ce n'est, pour ainsi dire, qu'elle qu'il perçoit; c'est avec elle qu'il vit; c'est elle qu'il fait voir à ceux qui savent vivre de la vie contemplative qui est la seule vraie vie de l'homme.

J'aime Maubel, parce qu'il me donne dans ses œuvres précisément la seule chose qui m'intéresse et que je cherche dans les livres d'art : le rêve, dans le sens profond que les poètes donnent à ce mot, dans quel sens il est la plus puissante des réalités, la seule intéressant le penseur.

Et l'impression qu'il provoque dans l'esprit n'est point une impression passagère, fugitive, artificielle. C'est l'impression juste. Il a une intuition étonnante de tout ce qu'il y a de plus essentiel dans l'être. En le lisant, je me rappelle la définition que donne de l'âme humaine le plus grand penseur du Moyen Age, Thomas d'Aquin, lorsqu'il dit dans sa *Somme* : L'objet direct de l'âme humaine, c'est la contemplation de l'essence des choses.

L'homme est avant tout une âme, un esprit. Il est fait pour l'idée. Penser, c'est sa vie. Vivre, c'est penser. Et comme la pensée de l'objet en engendre l'amour, ainsi que le dit encore le grand Thomas d'Aquin, cette vie de pensée trouve son complément dans l'amour. L'homme est un être qui pense et qui aime. Et quand il est poète, et toute âme élevée l'est essentiellement, il s'enthousiasme dans la contemplation de l'objet de son amour et il en chante les charmes et la beauté, en des accents qui « éveillent les cœurs » et font vibrer les âmes.

Cette impression que j'ai éprouvée à la lecture de tous les livres de Maubel, je viens de l'éprouver encore en méditant sa dernière œuvre : *Dans l'Ile* (1). Je ne veux pas l'analyser. Je craindrais de

(1) Bruxelles, Larcier.

la déflorer. On n'analyse pas des livres pareils. On ne peut que dire aux amoureux de la pensée, aux esprits méditatifs, aux affamés d'idéal : prenez et lisez. Mais, quand je dis : lisez, j'entends dire : méditez. Les œuvres de Maubel sont avant tout des livres de méditation. Celui qui ne sait pas penser ne doit pas les lire. Ils ne sont pas faits pour lui. Il les trouvera vides parce qu'il est vide lui-même.

Voulez-vous vous faire une idée de l'étonnante puissance d'évocation de Maubel, lisez donc la méditation sur la semaine sainte qu'il écrivit jadis, il n'y a pas bien longtemps, au *Messager de Bruxelles*. J'ai rarement lu une page plus suggestive sur ce drame catholique émouvant au premier chef, que l'on appelle la Grande Semaine dans la liturgie catholique, dont Maubel, plus que n'importe qui, a saisi la formidable poésie. C'est dans ces pages que Maubel écrit cette chose si vraie et si profonde : « L'Évangile est un des plus beaux livres de poésie qui soit. »

Ceci n'est point un commentaire du dernier livre de Maubel. Ses livres ne supportent pas de commentaires. On les lit, on les savoure, on s'en nourrit l'âme, l'esprit et le cœur. Comme l'abeille, l'âme doit descendre dans le calice de ces fleurs toutes parfumées de rêve qu'il lui ouvre et sucer lentement, pour le savourer pleinement, tout le miel de poésie qu'elles renferment.

C'est à vous, Blanche Rousseau, que tout naturellement je dédie cette page écrite à l'éloge de celui à qui vous êtes apparenté non seulement par la destinée, mais par des traits de ressemblance d'âme absolument étonnants. Votre chef-d'œuvre, *Nany à la Fenêtre*, qu'est-ce autre chose aussi sinon une méditation douce et poétique sur l'âme des êtres et sur l'âme des choses.

Je ne pouvais séparer vos deux noms dans ces quelques lignes d'hommage bien imparfait consacrées à l'exaltation de Maubel, pas plus que je ne sépare votre souvenir dans mes sentiments affectueux, vos œuvres dans mon admiration enthousiaste.

L'abbé HENRY MŒLLER.

GUIDO GEZELLE

TRISTESSE

I

Orgueilleux diamant sur le front clair du jour,
Le soleil se ternit aux doigts du crépuscule;
Sous de longs voiles blancs, au bord des flots, ondule
Un vol triste et muet d'âmes veuves d'amour;

Devant l'astre mourant, le noir cortège pleure
Des regrets sans espoir et des espoirs déçus;
Et les illusions, déchirant leurs tissus,
Montrent à nu leur sein dont le charme est un leurre.

Les suprêmes rayons s'écroulent dans la mer;
Oh! vois-les s'y dissoudre ainsi que la poussière
D'un rêve qui se brise au fond d'un cœur amer!

Nous unirons nos mains dans la même prière
Quand la nuit jettera sur ce morne décor
Son manteau d'azur sombre aux mille agrafes d'or.

II

Le ciel berce, le soir, une voix pâle et douce;
Oh! tends pour l'écouter l'oreille de ton cœur!
Puisqu'hélas! il n'est rien que misère et rancœur,
Sois l'ange qui console et jamais ne repousse.

Sois l'ange de l'amour et de la charité;
La lune se lamente et le nuage flotte
Comme un long vêtement de femme qui sanglote.....
Lève vers l'azur noir les yeux de ta bonté,

Oh ! lève tes regards vers les pleurs des étoiles !
Reçois-les dans ton sein; sois attentive aux bruits
Que laissent lentement sur nous tomber les nuits :
Qui sait quel désespoir se cache sous leurs voiles !

Qui sait quel désespoir plane au-dessus de nous !
La tristesse s'étend sur la nature entière;
Elle effleure nos fronts et roule à nos genoux;
Je la vois se glisser souvent sous ta paupière.

Notre intime bonheur ne l'en garantit pas,
Car elle est la compagne austère de la vie;
Mais ton plus sombre jour serait digne d'envie
Pour ceux qui sont dans l'ombre et qui pleurent en bas.

Aussi, prodigue-leur tes larmes, ton sourire;
Entends-tu? Les maudits, malheureux ou pervers,
Ne semblent qu'un seul cœur immense qui soupire.....
Elargis ton amour sur ce commun martyre :
Que ta pitié recueille entre ses bras ouverts
La gerbe de douleurs éparse en l'univers !

MAURICE OLIVAINT.

Les Expositions d'Art

—

I. — Jean-Baptiste Meunier

n « grand artiste, sincère, loyal et profond. » Ainsi le glorifie le programme de l'Exposition que la piété filiale lui consacra en mars, au *Cercle Artistique*. Les œuvres remarquables exposées dans ce salon posthume permettaient d'apprécier l'épanouissement du talent et la progression de l'art de ce bel artiste. Il est rare de trouver chez un graveur un pareil ensemble de qualités : sûreté de main extraordinaire, science profonde du burin et de la taille douce, vie intense, interprétation parfaite des œuvres; telle fut la caractéristique de Meunier. Il se rattache par le coloris et la touche aux graveurs rubéniens, avec un peu moins de fougue et une certaine raideur classique qui l'apparente aux Italiens. Meunier faisait souvent plus qu'interpréter. Il transfigurait. Voyez comme il a grandi sur le cuivre le tableau de *Ooms*, comme les chairs de la jeune fille y sont devenues palpitantes, l'attitude du vieillard plus vraie, le clair-obscur plus profond. Ses études de jeunesse rappellent la première Ecole belge, les *Madou*, les *Navez*, les *Gallait*. Ce sont bien là les figures romantiques et rêveuses, privées d'énergie. Mais bientôt le style s'affirme, le dessin se précise, les hachures se simplifient et deviennent plus expressives. Les œuvres de Meunier sont sans faiblesse, depuis le commencement jusqu'à la fin de sa vie. On les sent travaillées, soigneusement étudiées. Les dessins préparatoires, qui voisinaient avec les œuvres définitives au *Cercle Artistique*, le prouvent suffisamment. Les portraits sont nerveux et fouillés. Quelle vigueur, quel sentiment dans le *portrait de Rubens*. Quelle douceur dans les gra-

vures, d'après *Madou*. Quel charme dans ses mezzo-tintes. Quelle délicatesse dans son *Saint-Sébastien*, d'après le *Sodoma*. Quelle sobriété et quelle profondeur dans ses études de physionomie, pensives comme des Holbein.

Les dates inscrites sous les cadres, prouvent que Meunier a toujours travaillé avec la même loyauté et le même souci d'art, avec cette volonté qui faisait dire à Taine : « Jusqu'au bout, j'espère pouvoir travailler ».

—

II. — Anvers. — Les Scalden. — Art industriel

Dans le hall de l'ancien Musée, un salon d'art très élégamment aménagé. A la cimaise de jolis dessins, de beaux lavis d'architecture, des projets d'affiches, des ferronneries délicates. Au milieu, des vitrines étalant des reliures, des étains et des poteries colorées, des meubles vineux signés Henry Van de Velde. Un coup d'œil charmant, un régal pour les yeux. Les plans des architectes Van Averbeke et Diehl, merveilleusement conçus dans des gammes rousses et bleues, montrent des façades très neuves et de très jolis meubles modernes. Les compositions d'Alfred Van Neste sont décoratives, les dessins d'Edmond Van Offel, fouillés et symboliques, les conceptions de Karel Collens d'une vive originalité et d'une vision évoquant Breughel le Vieux, des illustrations de Kassale, très anglaises et pittoresques, des dessins savoureux et des pastels discrets de Eugène Van Mieghem. Dans l'ensemble, un exquis cachet de modernisme raisonnable et d'un caractère local prononcé.

Henry Vaes.

Les dernières matinées littéraires

—

Conférence de M. André Hallays sur la condition des artistes au XIX^e^ siècle. — Dans sa causerie précédente, M. André Hallays avait montré comment, vers 1830, le romantique et le bourgeois n'avaient pu s'entendre, séparés qu'ils étaient par des préjugés différents. Ces préjugés, élevés au rang de principes par les écrivains, et, grâce à l'influence prépondérante de ceux-ci, aveuglement suivis par tous les artistes, ne tardèrent pas à être déracinés. Entre l'art pur, trop fier pour descendre de ses hauteurs sereines et se mêler à la foule, et le bourgeois, trop terre à terre encore pour monter jusqu'à lui, se plaça un nouveau type d'artiste qui réconcilia peu à peu les deux adversaires. Balzac, avec sa hauteur de vues habituelle, nous montre, dans un de ses contes, l'union de l'art et de la bourgeoisie par le mariage. Grâce au portrait qui flatte la vanité des hommes et à la peinture anecdotique qui les amuse, l'artiste rentra dans la vie sociale et put espérer arriver un jour à la fortune. L'ambition se mit de la partie, et, pour obtenir de la foule, suprême dispensatrice de toutes les faveurs, l'hommage officiel d'une décoration, les artistes adulèrent ceux qu'ils eussent scalpés en 1830.

Mais heureusement pour l'intégrité de l'Art, de grands peintres et de grands poètes se refusèrent à accepter ce compromis. Loin de la foule qui ne voulait pas comprendre les sereines beautés de leur œuvre, ils se réfugièrent, dédaigneux des louanges ou de la critique, dans le rêve consolateur. C'est à Delacroix, à Flaubert, à Leconte de Lisle que les artistes d'aujourd'hui doivent la fierté qui les caractérise. Sans doute, il est juste de souhaiter avec M. Hallays un art plus populaire, plus fraternel, dont les littératures du Nord offrent l'exemple, mais on ne peut imposer à l'artiste de sacrifier, pour de misérables questions de succès, une seule des strictes lois du beau. Si l'artiste doit descendre vers le peuple, c'est pour le prendre par la main et le conduire aux cimes lumineuses, non pas pour s'arrêter en route.

* * *

Conférence de M. Fierens-Gevaert sur Dante et l'Art. — L'autorité incontestée de M. Fierens-Gevaert, acquise par les articles pleins de pensée vive et profonde, qu'il signe au *Figaro* et aux *Débats*, et plus encore par son récent ouvrage : *La Tristesse contemporaine*, augmentait pour nous l'attrait, si naturellement captivant, d'une causerie sur Dante et l'art italien.

Les tercets immortels de la *Divine Comédie* nous éblouissent encore de leur splendeur éclatante et terrible. Ils exercèrent, au cours des siècles, sur l'âme des artistes une fascination telle que nombre de peintres, sculpteurs et poètes eussent cru leur œuvre incomplète et leur gloire diminuée si quelque puissant reflet du rêve dantesque ne s'y fut trouvé. Les affinités profondes qui relient tous les arts, surélevés vers un même idéal par l'effort créateur, M. Fierens-Gevaert nous les a montrées en prenant comme exemple l'influence exercée par le Dante sur l'art de son temps et des époques qui le suivirent.

Génial évocateur de l'idéal chrétien du Moyen Age, ce sublime Florentin s'inspira du monde à la fois violent et tendre, qui tourbillonnait autour de lui.

Avec le sang des guerres et l'horreur des tortures, la douceur des primitifs et la prière passionnée des mystiques, il élabora ce gigantesque poème, où tout un siècle vibre et palpite. Préoccupés du même idéal, les sculpteurs et les imagiers du XIII^e^ siècle l'influencèrent sans doute, mais son imitation fut créatrice, et, s'il s'est inspiré de son temps, il lui a rendu en retour une œuvre qui le consacre à jamais.

Giotto, poussé par l'admiration et l'amitié, fut un des premiers élèves de la poésie dantesque; il prouva sa filiation intellectuelle dans les fresques qui décorent Ravenne, Florence, Assise, mais il manquait de cette technique qui rend les tercets du maître plus indestructibles que l'airain. Après lui, plusieurs peintres tentèrent d'illustrer la *Divine Comédie*. Mais, au lieu d'interpréter, ils imitèrent trop matériellement les puissants tableaux du poète. Jusqu'à Signorelli, aucun ne sut rendre cette horreur sacrée qui se dégage, palpitante, du douloureux voyage dans la cité des pleurs.

Le tendre Angelico passa, bien loin de ces terreurs, comme un séraphin de lumière tellement sublimé par l'amour divin qu'il ne connaît pas la souffrance et les larmes.

Mais avec Michel-Ange, l'homme de la Renaissance, privé de la naïveté claire des primitifs, comprit l'amertume de la vie et refit le triste pèlerinage dans l'enfer de son propre cœur. Gloires impérissables de l'Italie, les génies de Dante et de Michel-Ange sont frères.

De nos jours, Gustave Doré sut exprimer l'horreur des paysages infernaux. On peut apparenter aussi au poète Florentin Delacroix *lac de sang hanté des mauvais anges* (1) Ingres et Rodin, dont la *Porte de l'Enfer* est toute frisonnante du rêve d'Alighieri.

CH. DE S.

(1) CH. BAUDELAIRE, *Fleurs du Mal* : les Phares.

Le Concours V. Alinari

—

De toutes les cités d'Italie, Florence est celle qui présente au plus haut degré l'aspect d'un Musée Public.

Les rues, les places, les églises, les couvents, les oratoires, les façades des monuments offrent aux fidèles et aux *passeggeri* de nombreuses œuvres d'art.

Les grands Musées de l'Europe seraient fiers d'en posséder de pareilles. Sans doute, la seigneurie de la République Florentine a eu sa part dans cette production incomparable: mais bien plus efficace fut l'action de l'initiative privée, soit des citoyens groupés en associations laïques ou religieuses, soit des individus.

Nous devons aux *Arti*, corporations d'arts et métiers, le dôme de Sainte-Marie des Fleurs, le Baptistère de Saint-Jean, San Miniato, Or San Michele, les Innocenti; aux Franciscains, Santa Croce; aux Dominicains, Santa Maria Novella.

Les familles patriciennes faisaient appel aux premiers artistes du temps pour décorer leurs chapelles patronales. Les associations laïques ont voulu avoir leurs *tabernacolo* sur rues, même celles qu'on fut obligé de dissoudre à cause de leurs débauches, telle la *Reame di Beliemme*, qui comprenait la pire canaille de Florence. Elle a élevé, en 1522, l'important *tabernacolo delle Fonticine*.

Et que d'autres tabernacles dans les quartiers riches ou pauvres, dus à quelques citoyens groupés dans ce but unique et à des personnes isolées, unis par la piété, quelques-uns par la rivalité et la vanité, tous par le goût inné des arts et le plaisir de contribuer au *decoro pubblico* de la cité!

Mais, insensiblement, l'esprit d'initiative, auquel Florence doit en grande

partie sa parure, s'affaiblit. On prit, en général, l'habitude d'abandonner à l'Etat et au Municipe les encouragements aux arts et les embellissements des cités.

J'ai dit, en général, car à Florence, cet esprit d'iniative ne disparut pas complètement. Nous en avons la preuve dans la façade de Sainte-Marie des Fleurs et ses portes de bronze, dues à l'intervention particulière des citoyens et dans d'autres manifestations.

Récemment, M. le Cav. Victor Alinari prit une initiative rare et à ma connaissance unique. Il organisa de son propre mouvement et à ses frais un concours de peinture. Il a poussé le désintéressement jusqu'à abandonner à des œuvres de bienfaisance le produit intégral de la recette des entrées de l'exposition.

Le programme du concours comprenait, ou bien une *Madone et le Bambino*, ou une *Mère avec son Enfant*, c'est-à-dire un même sujet, mais traité soit au point de vue religieux, soit au point de vue laïque.

Le prix est de 1,500 francs, le tableau restant la propriété du peintre, M. le Cav. Alinari se réservant simplement le droit de reproduction photographique, publicité dont sont friands les artistes même les plus renommés.

Cent et huit tableaux ont été envoyés; nonante par des peintres italiens; les autres par des étrangers.

L'utilité des concours publics est discutable. Je n'en suis pas partisan.

Rarement ils ont donné de bons résultats. Le plus souvent, ils ont échoué et n'ont servi qu'à aigrir les concurrents.

J'admets le système suivi quelquefois sous la République Florentine. Lorsqu'il fut question de faire la porte du nord du Baptistère de Saint-Jean, l'Arte della Lana ouvrit un concours, en 1401, mais elle n'y admit que six sculpteurs choisis parmi les plus fameux et encore, de ceux-ci deux seulement purent prendre part à l'épreuve définitive : Ghiberti et Brunellesco. Ce dernier se retira spontanément à la vue de l'épreuve de Ghiberti.

M. le Cav. Alinari a été plus libéral et plus démocratique.

Non seulement il a ouvert son concours à tous, mais il n'a même pas constitué de jury d'admission, comme cela se voit généralement.

A Turin, pour le concours de la *tête du Christ*, l'an passé, il y eut un jury qui refusa une cinquantaine d'œuvres.

M. le Cav. Alinari a exposé tout ce qui lui a été envoyé : aussi y a-t-il dans les salles un trop grand nombre d'œuvres qui dénotent chez les auteurs d'étranges illusions au sujet de leur talent. Ces œuvres font tort à l'Exposition. — De sa nature, le public est porté à la critique, si bien qu'un mauvais tableau fait plus de mal à l'ensemble que dix bons tableaux ne font de bien.

Parmi les tableaux que le jury aurait accepté, il en est d'honorables. Bien peu se distinguent par le sentiment ou l'originalité.

On remarquera aisément que dans plusieurs la distinction entre l'art sacré et l'art profane ne réside que dans des accessoires. Telle *Madone avec son bambino* pourrait aussi bien passer pour une *Mère et son enfant.* Il suffit d'effacer les nimbes.

Dans d'autres, au contraire, la distinction est nette. M. Buchi (Silvio), par exemple, a fait une vraie Madone, chrétienne et chaste, dans un élégant style oriental. M. Fonlana (Ernest) a envoyé une belle jeune femme, tout à fait moderne, fort attrayante avec sa poitrine et ses bras nus, qui joue gracieusement avec son enfant.

Certes, on ne peut attendre de nos contemporains ces admirables types de Madones créées par les quattrocentistes italiens. Ce fut alors l'âge d'or de l'art chrétien.

Mais les artistes de notre temps peuvent créer d'autres types d'un caractère moderne, qui n'exclut nullement le sentiment.

Témoin la belle, touchante et sympathique Madone par Barabino, que, dans son goût si éclairé pour les arts, S. M. la Reine Margherita a acquise.

Cette Madone est fort justement devenue populaire. Il n'a pas été nécessaire, pour la produire, d'avoir recours à un concours public.

Disons-le en toute franchise : le concours Alinari n'a pas répondu aux espérances du promoteur, l'idée n'en fait pas moins honneur à son initiative et à sa libéralité.

C'est un essai. Si M. le Cav. Alinari le renouvelait, je me permettrais de lui conseiller de faire un règlement plus sévère, surtout en ce qui concerne les admissions.

Il s'en trouvera bien et les artistes et le public n'auront qu'à s'en louer.

GERSPACH.

L'illustration du Dante

—

Encouragé par le succès du concours dont nous parlons plus haut, M. Victor Alinari, propriétaire de l'établissement photographique des frères Alinari, de Florence, en organise un nouveau, auquel sont conviés les artistes tant étrangers qu'italiens. Nous reproduisons ci-après le programme de ce concours :

Les concurrents devront présenter l'illustration de deux chants de l'*Enfer* à leur choix, savoir deux compositions de deux ou de plusieurs figures, à reproduire hors texte, deux têtes et deux fins de chapitre se rapportant au contenu des chants illustrés. Ils ont entière liberté pour l'exécution du travail, qui pourtant doit être adapté à la reproduction graphique.

Deux primes seront décernées, une de 500 francs; la seconde de 250. Les dessins primés restant l'absolue propriété de M. Alinari, celui-ci se réserve de traiter avec les intéressés pour l'achat des autres dessins non primés, présentés au concours, ou de traiter avec les artistes qui y ont pris part, pour l'exécution de l'illustration des autres chants de l'*Enfer*.

Les œuvres devront être remises à M. Alinari, 8, *Via Nazionale*, à Florence, au plus tard le 30 mars 1901. Il sera fait une exposition publique des œuvres présentées au concours. Le jury sera nommé par les artistes concurrents. L'envoi des œuvres, leur transport aller et retour, etc., seront à charge des auteurs et à leurs risques et périls.

LES LIVRES

—

L'Évêque de Metz. — Vie de Mgr Dupont des Loges, 1804-1886, par l'abbé Félix Klein, professeur à l'Institut Catholique de Paris. (Paris, Poussielgue, 1899, in-8°, pp. XI-500).

C'est une imposante et touchante figure que celle de Mgr Dupont des Loges, évêque de Metz, et M. l'abbé Klein, qui a pris à cœur de la buriner *ære perennius*, en a saisi tous les traits avec une grande vigueur de conception et un rare bonheur d'expression.

Le livre qu'il vient d'écrire, est un modèle achevé de biographie. D'une part, les graves allures de l'histoire vraie et sérieuse, qui vise à comprendre, jusque dans les nuances, la personne du héros présenté à notre admiration; de l'autre, tous les charmes et toutes les séductions qu'un esprit délicat et une âme sensible peuvent répandre sur le récit d'une noble et belle existence.

Écrite dans cette langue sobre, mais finement distinguée, qui trahit un maître, la Vie de Mgr Dupont des Loges, grande dans sa simplicité, révèle toute la beauté de l'antique. Nous sommes devant un évêque catholique, selon la valeur du terme. Quel réconfort pour notre temps, fertile en bassesses et en mesquineries de tout genre, que cette carrière toute imprégnée de l'esprit du devoir admirablement compris et accompli sans défaillance d'aucune sorte, à travers des épreuves bien amères et dans les situations les plus délicates! Et si Mgr Dupont des Loges se trouva, en toute circonstance, à la hauteur de sa sublime mission, son biographe dévoile, d'une main sûre, le secret de cette grandeur morale. Il n'y eut rien d'humain, rien de personnel, aucune recherche de soi dans l'admirable vie de l'évêque de Metz. L'amour de Dieu et des âmes, la pure charité du Christ, voilà le seul mobile qui inspira cette noble existence, tout entière vouée à l'apostolat.

Nous ne chercherons pas à analyser le beau livre de M. l'abbé Klein. Il est de ceux dont il faut dire : *Tolle, lege.* Signalons pourtant, dès le début, le ravissant tableau d'une de ces éducations d'autrefois, si douces et si fermes, si profondément chrétiennes, bien différentes, hélas ! d'un trop grand nombre de celles dont les familles contemporaines offrent le lamentable spectacle. Mais, aussi, l'éducation d'autrefois engendrait des hommes.

L'année 1870 marqua, dans la vie de Mgr Dupont, une heure douloureuse : l'armée prussienne envahit sa ville épiscopale et son diocèse fut annexé à l'Empire allemand. Dans les chapitres qui racontent ces poignantes épreuves, la pensée et le langage de l'auteur s'élèvent de plus en plus, pour monter, avec son héros, au diapason de la grandeur d'âme que l'évêque de Metz déploya en ces circonstances. On admire surtout la fermeté avec laquelle il interdit aux vainqueurs les portes de la cathédrale et le patriotisme qui lui fit refuser l'Ordre royal de la Couronne, offert par l'empereur d'Allemagne. Devant l'attitude si fière de cet évêque, Léon Gambetta lui-même, l'auteur du farouche cri de ralliement : « Le cléricalisme, voilà l'ennemi ! » s'inclina, et envoya à Mgr Dupont des Loges sa carte, avec ces mots : « Merci, au nom de la patrie française tout entière. »

Nous n'en finirions pas si nous voulions relever tout ce que la Vie de Mgr Dupont renferme d'intéressant, soit dans les faits eux-mêmes, soit dans la façon dont l'auteur les présente. Encore une fois, il faut redire à nos lecteurs : Prenez ce livre, lisez-le, et vous saurez ce que c'est qu'une grande âme. De plus, vous aurez lu un beau livre, admirablement conçu et supérieurement écrit.

Hip. Herman.

NOTULES

—

Une notule d'un de nos derniers numéros — communication d'un abonné — relative au monument que la ville de Bruges se propose d'élever à Guido Gezelle, nous a valu plusieurs lettres alarmées et indignées.

Il paraît qu'il n'existe à Bruges nuls tiraillements entre les admirateurs du poète et que l'accord le plus parfait règne — contrairement aux affirmations de notre correspondant.

Il paraît en outre que Gezelle a été estimé à Bruges, toujours et par tous, à sa vraie et haute valeur et que calomniateur est celui qui oserait prétendre que le poète du *Tijdkrans* ait jamais connu à Bruges la méconnaissance ou l'humiliation.

De tout quoi nous donnons acte aux protestataires — en leur faisant remarquer seulement qu'ils sont en désaccord, pour ce qui regarde la seconde de leurs rectifications, avec des amis anciens, fidèles et autorisés du grand poète et notamment avec le docteur Verriest et l'abbé Verriest (voir, dans la *Dietsche Warande en Belfort*, leurs si décisives contributions sur Gezelle) et aussi avec M. le chanoine Rommel : celui-ci, dans une intéressante brochure parue ces jours-ci : *Un poète prêtre*, applique à l'existence de Gezelle ce vers de la *Fille de Roland :*

« *L'arbre de vérité ne croit que sur les tombes* »

Si donc *Durendal* s'est trompé, c'est en flatteuse et honorable compagnie.

Voici en quels termes élogieux et enthousiastes *L'art Moderne* rend compte de la récente conférence-récital consacrée par notre ami et collaborateur Georges de Golesco à Chopin :

« *M. de Golesco. Une séance consacrée à Chopin.* — L'homme et l'œuvre nous ont révélé en M. Georges de Golesco l'interprète le plus par-

fait qu'il nous ait été donné d'écouter. Il fait oublier le piano, la technique de l'instrument, et la salle, et toute la matérialité destructive de l'impression d'art. La poésie pénétrante de sa compréhension dépasse l'expression littérale. Elle enveloppe l'auditeur de caresses et de songes. — Deux nocturnes, quatre études, le *Scherzo*, deux préludes (la *Goutte d'eau* et le *Glas)* ont tour à tour emporté le public dans les plus hautes régions de l'art. Ce fut très beau, d'une sérénité idéale, loin et au-dessus de toute pensée d'analyse et de critique. »

Nous publierons prochainement l'intéressante conférence dans laquelle Georges de Golesco a présenté à son auditoire l'immortel Chopin, dont il a si lumineusement interprété l'œuvre au piano.

Mlle Marguerite Van de Wiele a donné il y a quelque temps une très intéressante conférence à l'école de musique d'Ixelles, si bien dirigée par M. Thiébaut. Sujet de la conférence : *L'art et la femme*. Celle-ci, comme l'a exposé Mlle Van de Wiele, a un rôle spécial à jouer dans le domaine de l'art, rôle que lui dictent sa nature de femme, la grâce qui lui est particulière et la vivacité de son imagination. Parmi les femmes qui se sont distinguées à cet égard, il faut citer, avec la conférencière, Marie de France et la sœur des Van Eyck. Cette conférence a été vivement applaudie par un public nombreux et sympathique.

M. Emile Hullebroeck n'est pas seulement le fondateur et l'organisateur habile de la belle phalange palestrinienne gantoise, dont nous avons eu naguère une si intéressante audition à notre *Salon d'art religieux* — initiative admirable qui mérite les applaudissements et les encouragements de tous les artistes — c'est encore un compositeur de talent, auteur de mélodies d'une inspiration un peu facile, mais limpide et agréable. Le duo *Renouveau*, qu'il a eu l'amabilité de nous envoyer, rend bien cette note légère et aimable. L'allegretto en 3/4 en est la meilleure partie.

Le mardi 22 mai, à 8 1/2 heures, un charmant public se réunissait à la salle Erard pour assister à l'audition d'œuvres des jeunes écoles française et belge, organisée par la chorale de dames, dont Mme la Comtesse Ed. de Liedekerke est la présidente d'honneur. Ce fut là une délicieuse fête d'art

intime. Mme A. Cousin, professeur de piano à l'Ecole de musique d'Ixelles, joua avec l'habileté d'un talent consommé des morceaux bien choisis de Dupuis, Radoux, Vincent d'Indy et Chabrier. Mme Marguerite Radoux fut captivante dans sa suggestive interprétation des mélodies d'Henri Thiébaut et des jolies chansons d'enfants de Ch. Radoux. La sonate de Lekeu et des morceaux de Fauré et Ropartz furent parfaitement rendus par M. Lambert, 1er prix de violon du Conservatoire de Liége. Enfin, Mlle Antonia Guilleaume déclama, avec une merveilleuse justesse d'expression, des poèmes de Leconte de Lisle, Richepin, Maeterlinck et Gilkin.

DOM DIDIER LENZ. O. S. B.

Chef de l'École Artistique de Beuron

DOM DIDIER LENZ

ET LA

BEURONER KUNSTSCHULE

—

NTRE Sigmaringen et Beuron, en face du romantique château de Wildenstein, nid de vautour perché sur son piédestal de roches calcaires, le touriste s'étonne de voir tout à coup, au tournant du Danube, émerger d'une touffe de noirs sapins une blanche évocation des bords du Nil.

C'est la *Mauruskapelle,* campée là comme un défi par un homme extraordinaire, taillé lui-même, dirait-on, dans une de ces monumentales carrières d'Egypte.

La *Mauruskapelle* est petite de dimension, mais les proportions en sont exquises, et les parois tant en dehors qu'au dedans revêtues de fresques d'une simplicité et d'une grandeur surprenantes. On y trouve en germe toute l'école de Beuron, dont ce sanctuaire est comme le berceau.

L'espace me manque pour retracer ici l'épopée artistique de la *Beuroner Kunstschule.* L'exode de ces trois hommes, passés d'abord du protestantisme au catholicisme, puis de la Ville Eternelle à la vie austère mais idéale du cloître bénédictin, restera un des plus séduisants chapitres de l'histoire de l'art au XIX^e^ siècle.

La Providence les avait bien choisis. Dom Didier Lenz, Dom Gabriel Wüger et Dom Luc Steiner formaient une trilogie complète, une heureuse synthèse esthétique. Entre la force créatrice, la majesté presque écrasante, l'angulosité hiératique de Dom Lenz, chef de l'école, et la douceur contemplative et mystique, un peu timide, de Dom Steiner, le Benjamin; Dom Wüger représentait la technique objective, la précision de la forme, la finesse du détail; entre la fougue de l'Action, et le repos de l'Onction, il figurait la règle et la sûreté de la Raison. Je dis il figurait, car Dom Gabriel Wüger n'est plus là pour parfaire ce précieux équilibre. L'appel d'en haut l'a surpris au milieu de ses travaux, ou plutôt l'a trouvé prompt à la suprême envolée, au Mont-Cassin même, où s'étalent, touchant trophée, autour de sa tombe, les plus accomplis de ses chefs-d'œuvre.

Au moment où j'écris ces lignes, Dom Didier Lenz, avec un groupe de ses élèves, est retourné là, préparer la restauration de la crypte de saint Benoît et de saint Scholastique sous la coupole de la basilique. Dom Luc Steiner, lui, cruellement éprouvé par une langueur précoce, ne quitte plus guère Beuron, que pour se rendre, sur les heures du soir, vers sa chère *Mauruskapelle*. Assis sur la terrasse de l'ermitage, égrenant son rosaire, il aime à contempler dans le silence du souvenir cette Madone blanche sur fond d'azur, dont les grands yeux majestueux et doux ne se lassent pas de regarder les ondes du Danube, caressant le coude rocheux légères, rapides, avec un murmure de sourire et de prière.

L'œuvre de l'Ecole de Beuron peut déjà s'appeler immense. Il me suffira d'en citer les principales : la décoration des monastères de Beuron, d'Emaus et de Seckau, les fresques de la chapelle de Saint-Conrad dans le dôme de Constance, le sanctuaire de la *Torretta* du Mont-Cassin, l'église des Bénédictines de Saint-Gabriel à Prague, le Chemin de la Croix de Stuttgart, sans parler d'un grand nombre d'images religieuses répandues dans tous les pays.

L'abbaye de Maredsous doit également à l'influence de Beuron ce que les fresques de sa somptueuse église ont de meilleur. Et certes, si les circonstances avaient permis aux moines de n'écouter que leur impulsion artistique, la décoration

de cet édifice eût été plus homogène encore et plus monumentale.

Les caractères dominants de la *Beuroner Kunstschule* sont la simplicité, la grandeur, la pureté et le calme. La pondération des masses y suit les lois d'une rigoureuse statique. Les lignes se combinent avec une harmonieuse clarté. Aucune superfétation; plutôt une certaine pauvreté, mais manifestement voulue et souvent imposante. Les accessoires sont impitoyablement subordonnés à l'ensemble. Peu de mouvement; et, si possible, rien de violent. De là, — cela va sans dire, — plus de bonheur d'expression dans les scènes d'un caractère contemplatif. L'esprit domine la forme et la soumet à son empire. Non pas à la manière d'une certaine école qui semble confondre le surnaturel avec la contrefaçon de la nature. Non! les Bénédictins de Beuron professent par leur art, que la nature et la grâce ne se détruisent point. Mais cette beauté des formes qu'ils recherchent avec un goût si éclairé, ils évitent scrupuleusement de la mettre jamais dans la sensualité. Là est peut-être le plus grand triomphe de cette école. Voyez ces visages, comme ils sont bien dessinés, comme ils reluisent de cette beauté supérieure! Et en même temps quel parfum de chasteté!

Si j'insiste sur ce point, c'est que l'un des plus douloureux spectacles de cette fin de siècle est l'éclosion — le mot n'est-il pas trop frais? — d'une certaine école qui se pique de néo-spiritualisme et dont les créations sont à l'esprit ce que la soi-disant théosophie est à la vraie religion. C'est l'accord de la chair avec l'esprit peut-être, mais en abaissant l'esprit au niveau de la chair. Procédé d'autant plus dangereux, qu'il s'autorise d'une terminologie plus sonore et, en apparence, plus respectueuse des choses de la foi et de l'âme. Le plus vulgaire Teniers, le plus charnu Rubens sont moins hostiles au spiritualisme vrai que ce renouveau fallacieux : art spirite, peut-être; mais spiritualiste, allons donc!

Aussi entre ce modernisme prétendûment néo-chrétien et l'Ecole de Beuron l'antagonisme est-il absolu, presque farouche.

Dans leur recherche des quatre qualités maîtresses énumérées plus haut, les moines-artistes de Beuron ne sont-ils pas allés jusqu'à un excès de raideur, jusqu'à une certaine froideur solennelle, plus ou moins monotone? Leur style a-t-il assez profité

de l'époque la plus belle de l'art chrétien, celle des préraphaélites? N'y a-t-il pas trop peu de cette joie simple et naïve qui différencie la Loi nouvelle de la Loi ancienne? Etait-il bien nécessaire à Dom Didier Lenz d'évoquer à tel point l'art des Pharaons pour obtenir les résultats voulus par son génie?

C'est pour n'avoir pas à répondre à ces questions, trop délicates pour moi, que j'aurais voulu me dérober à ces pages.

Quoi qu'il soit, la première rencontre que j'eus au Mont-Cassin avec ce trio de maîtres, il y a de cela vingt-quatre ans, en compagnie d'un jeune artiste belge, qui faisait alors déjà pressentir ses conquêtes sur le terrain de l'art religieux, cette rencontre, dis-je, demeure l'un des plus beaux souvenirs de ma jeunesse. Et si j'eus le bonheur, bientôt après, d'aspirer à la fraternité de ces vaillants de l'art et du cloître, l'idéal entrevu en compagnie de Dom Didier Lenz, de Dom Gabriel Wüger et de Dom Luc Steiner, ne fut certes pas étranger à mon exode.

Trahit sua quemque voluptas.

DOM LAURENT JANSSENS O. S. B.

Rome, 29 mars 1900.

Sagesse

—

Comme j'errais, au gré des vagues rêveries,
Par cet heureux pays de bois et de prairies
Où le printemps paraît plus suave qu'ailleurs,
Quel attrait m'a conduit vers ton logis en fleurs,
O Gallus? En songeant au simple qui l'habite,
Je m'arrête, saisi par la douceur du site
Que couronne un si pur et si noble horizon,
Et je dis dans mon cœur : « C'est bien là sa maison... »

Le soir s'en vient... Avec le soleil qui décline
Une fraîcheur descend de la forêt voisine,
Et le calme logis s'environne de paix.
Je songe, en souriant, à mes propres souhaits,
Et le regret m'emplit de sa vaine tristesse...
L'après-midi doré, prolongeant sa caresse,
Semble porter aux fleurs le tendre adieu du jour,
Aux fleurs, qui sont la joie de cet humble séjour...
Tout s'endort, par degrés, dans la clarté vermeille;
Mais le silence est plein d'un murmure d'abeille,
Et parfois un ramier roucoule dans les bois.

Tu peux louer le ciel : tout pauvre que tu sois,
Ta demeure, ô poète, est le rêve d'un sage;
Lorsqu'on revient, déçu, du douloureux voyage,
Il est réconfortant de trouver au foyer
La paix que donne seul un travail familier.
Que n'ai-je suivi mieux les leçons de la vie!
J'aurais su, comme toi, modérer mon envie;
Comme toi, tour à tour méditant et priant,
J'opposerais au sort un défi souriant;
Car je n'aurais cherché mon bonheur qu'en moi-même...

Quand je relis le tendre et radieux poème
Où ton âme s'épanche en sa simplicité,
O Gallus, je bénis cet asile enchanté
Que n'atteint nul écho de nos rumeurs confuses.
Tu t'es réfugié dans le bois cher aux Muses;
Car, tu le sais, les chants qui nous consoleront
Veulent être conçus dans un secret profond
Et n'éclosent qu'aux lieux que sacre leur présence;
Et ce n'est pas en vain qu'on aime le silence...

FERNAND SÉVERIN.

Frédéric Chopin

—

Causerie Préparatoire à une Audition de ses Œuvres

donnée à Bruxelles en présence
de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre

—

Altesse Royale,
Mesdames, Messieurs,

Ayant eu l'honneur d'être invité par M. de Pénaranda à interpréter devant vous des œuvres caractéristiques de Frédéric Chopin, je voudrais avant de me mettre au piano, vous adresser quelques mots destinés tant à éclairer mon interprétation qu'à vous faire pénétrer dans le monde des sentiments qui dictèrent au grand poète polonais ces belles pages.

Laissez-moi tout d'abord vous dire que si dans ces derniers temps Chopin a été discuté, c'est qu'il n'est rien dont l'homme se lasse plus vite que de l'admiration. En littérature comme en art, les profonds enthousiasmes sont presque toujours suivis de vives réactions. Lorsqu'une œuvre a été longtemps exaltée, le moment ne tarde pas où l'adoration la plus passionnée fait place au dédain et à l'oubli, puis après cette passagère éclipse de gloire, les grands noms prennent leur revanche définitive dans la Postérité, reconquièrent l'honneur qui leur est dû et se gravent en lettres d'or aux Fastes de l'Immortalité. Et quelle serait donc la cause de ces oscillations étranges du goût et de la critique?

D'une façon générale, la voici. Les œuvres les plus géniales ne soulèveront jamais qu'un coin du voile qui recouvre les splendeurs aveuglantes de l'éternelle Beauté et si, précieux miroirs, elles nous en communiquent quelque vague reflet, elles laisseront toujours entrevoir certaines traces de défaillances, trahissant ainsi par quelque côté leur humaine origine dont elles portent le caractère indélébile. Le Soleil a ses taches mais on ne les aperçoit point tout d'abord. On ne songe qu'à s'abreuver, à se délecter de ses sublimes rayons d'or et ces taches sont d'ailleurs si petites. Mais lorsqu'elles apparaissent souillant l'astre vermeil de leur boue déshonorante, voilà que le regard (ô mystère incompréhensible) semble hypnotisé par elles, il n'aperçoit plus autre chose, elles grandissent, les petites taches, elles deviennent monstrueuses, le Soleil n'est plus d'or, il est de boue, l'œuvre artistique tant chérie est honnie et méprisée. Puis le caractère excessif de la critique en dévoile l'erreur et l'on rentre naturellement dans la vérité.

Il y a le grand et le petit Chopin, comme il y a le grand et le petit Beethoven, le grand et le petit Schumann. Celui qui n'a vu dans l'œuvre de Chopin qu'un art de délicatesses et de raffinements n'a point pénétré en son essence intime l'âme d'un grand poète, il a admiré le métal précieux de la coupe sans vouloir savourer la liqueur exquise qu'elle renferme. On rabaisse trop volontiers Chopin aux misérables proportions d'un pianiste de boudoir. A nous il apparaît comme l'Intuitif par excellence, comme un des plus éloquents poètes de la Douleur, mais les pages où il s'est surtout révélé sont généralement négligées des virtuoses, parce qu'elles ne leur prêtent pas suffisamment l'occasion d'étaler la prestesse de leurs doigts. Oui l'œuvre de Chopin est immortelle parce qu'essentiellement humaine, elle est aussi génialement sincère.

J'éprouve ici le désir de faire une observation générale bien qu'elle n'ait avec mon sujet qu'un rapport indirect. Le culte absolu de la forme, sorte de néo-classicisme dont le maximum d'intensité se rattache en littérature à la période parnassienne, n'a-t-il point certains excès à se reprocher ? Loin de moi la pensée d'amoindrir en quoi que ce soit des génies de l'envergure de Flaubert ou de Leconte de Lisle. Mon admiration et mon respect pour eux sont sans bornes. Le côté excessif et condamnable de cette tendance est simplement de vouloir placer à l'arrière-plan les grands Intuitifs de la première moitié du XIXe siècle, Lamartine, Hugo, Musset, dont les défaillances formelles sont d'autant plus fréquentes que leur âme vibrait d'émotions plus intenses et plus impérieuses.

Chopin lui aussi occupe une place glorieuse parmi les grands Intuitifs. Vous savez comment il composait. Il écrivait un Nocturne ou un Prélude d'un seul trait. Puis commençaient des scènes de véritable désespoir que nous a retracées George Sand. Il pleurait, il se désolait, transcrivait de nouveau son poème, puis recommençait, remettait vingt fois son œuvre sur le métier, et après toutes ces indicibles souffrances, il était contraint de revenir à l'inspiration telle qu'elle s'était présentée en son jet primitif, se reconnaissant souverainement impuissant à améliorer. Il était peut-être encore plus

poète qu'artiste, mais c'est là une distinction subtile que je ne puis qu'indiquer, car entrer dans des développements à ce sujet m'entraînerait trop loin.

Dans le cours de cette causerie je passerai très rapidement sur la biographie de Chopin d'ailleurs fort connue, et m'attacherai plus spécialement à l'œuvre que j'analyserai plutôt au point de vue poétique qu'au point de vue musical pur. Je ne puis cependant m'abstenir de remarquer dans cet ordre d'idées que Chopin est un des plus féconds initiateurs, un des rénovateurs les plus puissants. Indépendamment de sa valeur intrinsèque, son œuvre a exercé une influence décisive sur la conception esthétique et les procédés harmoniques tant des contemporains que de ceux qui suivirent. A ce point de vue, les grands romantiques du XIXe siècle, Schumann et Wagner, doivent autant et peut-être encore plus au maître polonais qu'à Beethoven lui-même. Il est tel et tel poème de Chopin dont « Tristan et Yseult » semble comme la paraphrase gigantesque.

***

Le Génie est une plante qui croît et se développe sur des rivages battus par la Tempête. Dans son voyage ascensionnel vers les cimes de l'Idéal, il a un compagnon inséparable, le Malheur. C'est Haydn enfant manquant de tout, mourant presque de faim et cherchant de par les rues de Vienne les chiffons de papier où il pourra noter ses inspirations. C'est Beethoven trahi dans ses plus chères affections, perdant l'ouïe et frappé ainsi de l'infortune la plus épouvantable qu'on puisse imaginer pour ce musicien grand entre les grands. C'est Schumann dont le génie après avoir longtemps plané en de radieuses sphères, finit par sombrer dans le noir abîme de la Folie. Si Chopin ne connut point ces grands revers, cependant, on peut le dire, il ne goûta le bonheur que par intermittences clairsemées. Son enfance s'écoula heureuse aux côtés d'une mère et de sœurs qui l'adoraient. Servi par une intelligence merveilleuse, par une faculté d'assimilation incomparable, il triompha sans effort de toutes les difficultés qui d'ordinaire rebutent un si grand nombre. Son père, un Lorrain de Nancy, s'était établi à Varsovie. A cela rien d'étonnant. Des liens constants rattachaient à cette époque le royaume de Pologne et le duché de Lorraine où régnait le roi Stanislas Leczinsky. Nicolas Chopin était un homme d'un profond savoir, il avait été précepteur de Marie Laczinska, celle qui plus tard sous le nom de comtesse Walewska devait ranger à ses pieds le vainqueur de l'Europe. Il ouvrit une maison d'éducation à Varsovie et, secondé par de puissantes influences, il ne tarda pas de jouir d'une confiance que justifiaient ses grandes capacités. Les jeunes gens portant les noms les plus illustres de la Pologne passèrent leurs premières années dans la maison de Nicolas Chopin. Faut-il attribuer à ce fait la distinction aristocratique qui, au dire de tous, caractérisait à un degré si éminent l'auteur de *Ballades*?

Pour apprécier l'atmosphère vraiment intellectuelle où vivait cette famille, rappelons que des trois sœurs de Chopin les deux aînées Louise et Isabelle publièrent en collaboration, divers écrits de valeur et notamment des travaux remarquables sur les moyens pratiques de relever la condition matérielle et morale des classes ouvrières. Quant à la petite Émilie Chopin dont la beauté égalait le talent, ce fut une enfant extraordinaire. Les biographes polonais racontent qu'elle était la joie et la lumière de la maison. On a d'elle des poésies originales écrites en diverses circonstances, exquises de forme et d'harmonie, et des traductions polonaises d'un poète allemand Salzman. Émilie Chopin serait devenue sans doute une des plus pures gloires de la littérature polonaise. La phtisie la terrassa à 14 ans, juste au moment où la fleur allait s'épanouir. Quand elle vit le désespoir de ses parents réunis autour de sa couche, elle composa un distique charmant dont voici la traduction : « L'homme a vraiment conscience de la tristesse de son sort sur la terre, lorsqu'il s'aperçoit qu'il est une source de douleur pour ceux qu'il aime. » Ainsi mourut cette aimable et géniale enfant et ce fut une ombre immense sur la vie des parents de Chopin et sur l'âme du jeune Frédéric.

Les livres les plus à recommander sur la vie de notre compositeur, sont le recueil de ses lettres, dont Karasowsky nous a donné une traduction allemande et qui révèlent un Chopin adorablement bon vouant à ses parents un véritable culte et déversant les trésors d'affection de son âme dans le cœur de Titus Voïcikowsky, son ami le plus intime. Un autre livre intéressant, écrit celui-ci en français, est intitulé : *Les trois Romans de Frédéric Chopin*. Il nous raconte l'amour du maître pour Marie Wodzinska, jeune fille aussi belle que bonne et qui semblait toute créée pour unir sa vie à celle de notre grand poète. Chopin l'aimait depuis son enfance et sa jeunesse fut bercée et éclairée par ce songe vermeil tout lumineux d'espoir. La jeune fille lui rendait son amour. Eut-elle jamais pu rencontrer une nature plus affinée, plus délicate, plus élevée? Mais elle appartenait à une race illustre de la Pologne et ses parents possédaient une des plus considérables fortunes terriennes du pays. Chopin ne pouvait lui offrir que les trésors de son cœur et de son génie et le grand artiste, à l'âme si aimante, s'aperçut trop tard qu'il s'était nourri pendant dix ans d'une chimère; que ce sentiment fécond au souffle duquel avaient germé tant de poèmes radieux, devait être pour lui la source d'une immense douleur. — Ce fut un déchirement. — Marie Wodzinska épousa le comte de Skarbeck, fils de l'ancien élève de Nicolas Chopin. Cette union ne fut d'ailleurs pas heureuse. Il y eut sans doute quelques rayons de bonheur dans la vie de Chopin. Ce furent les premières années de son séjour à Paris. Sa modestie charmante rehaussant en lui les plus purs dons du génie, lui avait concilié l'estime, l'amour et l'admiration de tout ce qui à cette époque portait à Paris un nom dans la littérature ou dans l'art. Mais la Phtisie était là, monstre impitoyable guettant sa proie dans l'ombre. Je ne m'attarderai pas à vous décrire la tristesse des dernières années où consumé par cette atroce maladie qui ne pardonne point, il voyait la Mort s'approcher à grands pas et cela juste au moment où la Gloire lui souriait, le comblant de ses caresses; au moment où dans la plénitude de son génie il sentait qu'il

avait encore tant de choses à dire au monde. Mais l'arrêt était irrévocable, il fallait mourir, et il mourut en chrétien, admirable de résignation et plein d'espoir en Dieu. Ainsi Chopin nous apparaît, dans le Panthéon de l'Art, comme une des figures les plus hautement sympathiques. Écoutez comment Liszt esquisse son caractère :

« Ayant toujours conservé une exquise pureté intérieure que les orages de la vie ont peu troublé, jamais souillé, car ils n'ébranlèrent jamais en lui le goût du bien, l'inclination vers l'honnête, le respect de la vertu, la foi en la sainteté, Chopin ne perdait jamais cette naïveté juvénile qui permet de se trouver agréablement dans un cercle dont la vertu, l'honnêteté font les principaux frais et le plus grand charme. Il aimait les causeries des gens qu'il estimait, il se complaisait aux plaisirs enfantins des jeunes personnes. Il passait volontiers des soirées entières à jouer au colin-maillard avec des jeunes filles, à leur conter des histoires amusantes ou cocasses, à les faire rire de ces rires fous de la jeunesse qui font encore plus plaisir à entendre que le chant de la fauvette. Tout cela réuni faisait que Chopin, si intimement lié avec quelques-unes des personnalités les plus marquantes du mouvement artistique et littéraire d'alors que leurs existences semblaient n'en faire qu'une, resta néanmoins un étranger au milieu d'elles. Son individualité ne se fondit avec aucune autre. Personne d'entre les Parisiens n'était à même de comprendre cette réunion, accomplie dans les plus hautes régions de l'être, entre les aspirations du génie et la pureté des désirs. »

***

Mais j'ai hâte de vous soumettre quelques considérations sur l'œuvre de Chopin en général et spécialement sur celles que je vais interpréter.

Des liens étroits rattachent toute œuvre artistique aux circonstances extérieures qui entourèrent son éclosion, la rendant pour ainsi dire dépendante et tributaire du milieu, du temps où elle vit le jour, des tendances et des préoccupations qui présidèrent à son élaboration ; et c'est de ce principe primordial que doit s'inspirer toute critique éclairée.

Chopin c'est le chantre des malheurs de son pays et de son époque. Au moment où l'antique royaume de Pologne s'effondrait, du fond de ses ruines arrosées d'un sang héroïque, s'élevait une voix tendre et triste comme un adieu, ayant parfois des accents tourmentés comme les sanglots de l'Orage déchaîné dans la forêt, parfois aussi la majestueuse sérénité de l'âme ouvrant ses ailes vers le ciel. Et s'il est vrai qu'un des caractères essentiels de l'œuvre de Chopin est qu'elle chante les malheurs de la Pologne, ajoutons qu'elle le fait en une langue merveilleusement appropriée, car les thèmes qu'elle expose étant pour la plupart puisés dans le trésor mélodique du Folklore populaire, elle paraît ainsi emprunter comme la voix même de la Patrie. A ce point de vue, je ne pense point qu'il existe dans toute la littérature musicale d'œuvre plus éminemment nationale, plus imbibée du milieu ambiant. En toute cette

musique c'est l'Ame de la Pologne qui plane immense, qui vibre et pleure, portant le deuil de sa gloire flétrie, mais se relevant parfois comme par le soubresaut rapide d'un orgueil révolté et célébrant alors dans des accents héroïques les inoubliables grandeurs d'un lointain passé.

L'œuvre de Chopin retrace aussi d'une façon générale les tristesses de l'époque, époque d'inquiétude, de malaise, d'anarchie intellectuelle et morale dont l'évolution romantique réflète les profondes et lancinantes douleurs. Le XVIIIe siècle a accompli son œuvre de désagrégation et de mort, l'Idéal s'est voilé, le matérialisme dont le contact déprimant avait souillé les trônes les plus éclatants de la vieille Europe, a descendu insensiblement les échelons successifs de l'organisme social. L'âme humaine souffre, elle se sent suspendue dans le vide, enveloppée d'obscurité, se heurtant aux plus effrayants mystères, et le romantisme n'est que l'expression dans l'art de ce drame intérieur, fleur étrange qui contrairement aux lois de la nature semble éclose au souffle d'une formidable tourmente. Pour reproduire en toute son intensité cette tragique agitation de l'âme moderne, l'artiste a senti l'impérieuse nécessité de secouer les vieilles entraves, de briser le moule usé des formules traditionnelles. Et ici je puis marquer un trait distinctif de l'art de Chopin qui, comme je le disais tantôt, est essentiellement novateur.

Il faut donc distinguer dans l'œuvre du maître un élément national et un élément humain. L'élément national est surtout traduit dans les œuvres rythmées et dansantes, et précisément à cause de cela, on a longtemps appelé Chopin l'auteur des Polonaises et des Mazurkas. Liszt, dans la biographie assez déclamatoire qu'il nous a donnée de Chopin, consacre près de cent pages sur les trois cents de son livre, à nous décrire par le menu les mouvements de ces danses où les belles princesses de Varsovie déployaient leurs grâces de patriciennes, donnant par là une preuve évidente de ses intimes préférences. A cela rien qui doive nous surprendre. Si Liszt a été le plus extraordinaire virtuose du XIXe siècle, s'il a amélioré en certains points la technique de son instrument, il faut reconnaître que son art, original en quelques Rhapsodies et certaines pièces descriptives, est un art extérieur, tout de surface, dénué d'émotion et de profondeur. Comment donc eut-il pu goûter le subtil et discret parfum des Préludes et des Nocturnes, poèmes si impressionnants dans leur cadre restreint, apparaissant tantôt comme des méditations recueillies, tantôt comme des drames tout palpitants de vie intérieure?

Chopin est le type le plus complet du poète musicien. Il rêve, il souffre, il prie. A cette triple orientation de son âme correspond un triple caractère, très visible surtout dans ses Nocturnes. Ou bien ce sont de douces cantilènes plaintivement amoureuses, d'une mélodie exquise et raffinée qui charme invinciblement. C'est à ces poèmes que s'adresse plus spécialement le reproche de mélancolie maladive, reproche que nous repoussons énergiquement, car si ces nocturnes de par le tour moelleux et la tendresse de la phrase mélodique sont évidemment des poèmes élégiaques, le sentiment dont ils s'inspirent et qu'ils traduisent n'a rien de morbidement voluptueux; c'est un sentiment doux, élevé, chaste qui réprouve tout rapprochement avec les caresses

sensuelles de la poésie de Musset, rapprochement que presque tous les critiques se sont plu à établir. Au point de vue musical pur, ces nocturnes trahissent l'influence italienne et ce n'est naturellement pas à eux que vont mes préférences.

Les nocturnes de la seconde catégorie m'apparaissent fort supérieurs. La cantilène italienne en est presque totalement absente et la portée philosophique de l'œuvre transparaît déjà, nous livrant le secret de l'âme du poète.

Ecoutez dans le Nocturne en *fa* (celui que j'exécute le premier) les deux parties nettement distinctes, la phrase initiale racontant les songes d'or qui leurrent la pauvre âme humaine, puis l'ouragan de désespoir qui lui succède soufflant impitoyablement sur ces apparitions charmantes, explosion de passion après laquelle le poète se calme de nouveau, bien que sous ce calme trompeur continue de couver une douleur sourde et contenue.

Mais Chopin n'est pas seulement le chantre de l'amour et le berceur de nos vagues tristesses. Je viens de le dire : Il rêve, il souffre, il prie, et se manifeste aussi fréquemment comme un génie religieux. Plusieurs de ses Nocturnes, naturellement les plus complets, sont d'incomparables prières. Tristes et sombres au début, ils se résolvent en une sorte d'expansion sereine, résignée et quasi séraphique qui en constitue le couronnement. Sous ce point de vue le Nocturne en *sol mineur* que j'exécute en second lieu est un des plus frappants. Par ses trois parties nettement caractérisées, phrase de rêve et de mystère, déchaînement d'angoisse et de désespoir, calme religieux symbolisé dans le choral en *fa*, il nous semble être au même titre que la fantaisie en *fa mineur*, un résumé complet de l'œuvre de Chopin. Ce petit poème c'est l'histoire de l'homme en deux pages, notre destinée étant de désirer et de poursuivre un Idéal qu'il nous est impossible d'atteindre sur la terre, d'où la Souffrance; puis, du moins pour ceux qui savent réfléchir, sinon le bonheur en tout cas le calme issu de la méditation religieuse.

La Fantaisie en *fa mineur* est une œuvre lyrique de la plus haute portée, racontant si fidèlement l'âme de Chopin sous ses divers aspects qu'on ne saurait absolument point la passer sous silence, dans une audition destinée à faire connaître les éléments essentiels de l'esthétique du maître. C'est avant tout une *fantaisie* dans le sens le plus strict du mot, car nul plan déterminé n'est venu en coordonner les parties disjointes, nulle idée directrice ne semble gouverner l'inspiration du poète dont l'imagination débridée vole à travers les régions les plus distantes l'une de l'autre.

Chopin nous ouvre d'abord la porte sur une scène de deuil. C'est un des héros de 1830 qui vient de mourir. En entendant ces accords mouillés de pleurs, on sent qu'on pénètre dans la région sacrée du Mystère. Ce n'est cependant pas la voix atroce du désespoir qui y retentit, non, c'est cette douleur indéfinissable tempérée d'une joie latente, dont le symbole le plus suggestif serait celui qui nous ferait apparaître la Mort telle qu'une vierge d'une radieuse beauté, de qui les traits divins seraient recouverts d'un voile noir si épais que nous pleurerions à la pensée de ne pouvoir le soulever. Et la Marche funèbre sonne, se déroule, fière et lente.

Tout à coup de ces abîmes de la mort jaillit une phrase d'amour qui s'élève comme une spirale immense, toute gonflée des soupirs des mères, des pleurs des fiancées, prenant parfois l'allure tumultueuse des luttes épiques du champ de bataille et qui, parvenue au summum de la passion, éclate dans une fanfare héroïque que suit un choral de voix lointaines... La scène change. L'accord du *sol bémol* se résout comme en un nuage de sonorités étincelantes... Ne serait-ce pas l'âme transfigurée qui vole dans le rayonnement de Dieu? Le calme est venu, calme surhumain que soulignent certains accords présageant Wagner... On prie... Puis la phrase de passion reprend, suivie de la fanfare et du choral, et le tout se termine dans une atmosphère de paix, de résignation et de tendresse..... Et voilà la fantaisie en *fa mineur*.

Les Études, à part celles d'un caractère purement technique, doivent aussi compter parmi les inspirations les plus élevées du maître polonais. J'ai choisi quatre des plus belles et si l'on me demande de quel droit je me suis permis sur mon programme de leur adjoindre des dénominations complémentaires, je répondrai que je me base sur la conception de Chopin plus poète encore que musicien, contemplant d'abord dans l'intuition du rêve, puis traduisant dans la langue des sons l'idéale contemplation.

C'est Schumann même qui a baptisé l'Étude en *La bémol* du surnom de *Vision*... Matériellement, ce n'est qu'une série de modulations oscillant autour de l'accord en *La bémol*; mais l'auteur de *Manfred* y voit la vision du poète que l'inspiration a effleurée de son aile de flamme. D'abord imprécise et embrumée, elle se traduit au piano par des sonorités douces, vagues et lointaines. Puis accusant ses contours l'image devient plus nette. Au milieu des flots harmonieux qui se pressent et s'illuminent, une touchante voix de ténor s'est élevée, esquissant un chant passionné. C'est le poète qui vibre d'enthousiasme et voudrait étreindre la chère image. Mais ce chant du ciel est bientôt interrompu, car la vision fugitive s'effaçant progressivement s'est envolée bien loin dans la nuit.

Dans l'Étude en *fa* je m'attache à ce que la ciselure de l'étude proprement dite n'apparaisse qu'au second plan, subordonnée à la hantise du souffle héroïque qui la domine d'un bout à l'autre.

L'étude en *ut dièse mineur* m'apparaît un sublime dialogue. On y distingue en effet comme les appels de deux voix qui se répondent, l'une mâle, grave et sévère, l'autre aux accents pathétiques, tendres et doux. C'est comme quelque grande douleur qui aurait assombri l'âme d'un héros et qui subsisterait entière, malgré les paroles émues d'une femme aimante et consolatrice. A mon sens cette page est un des sommets de l'œuvre de Chopin; plus que cela, une des plus pures, des plus hautes manifestations de l'art en général. Je la considère comme la réfutation la plus péremptoire de cette critique qui conteste à Chopin la grandeur.

Une autre étude, celle que j'appelle le *Chant des Vagues*, est remarquable par sa puissance de réalisation pittoresque. C'est une peinture marine où les arpèges qui scintillent figurent les vagues tantôt caressantes, tantôt furieuses,

s'enlaçant à un chant soutenu qui est comme la plainte éternelle de l'Océan.

J'ai choisi le Scherzo en *ut dièse* comme le type le plus grand, le plus complet, le plus symphonique où cette forme de poème soit représentée en l'œuvre de Chopin, me plaçant toujours à ce point de vue qui consiste à considérer le piano, non comme un clavecin extrêmement perfectionné, mais comme un orchestre réduit, point de vue qui élève le piano à une dignité suréminente. L'idée que Chopin se forme du Scherzo se rapproche plus de la conception de Beethoven que de la conception de Schumann Je m'explique : Schumann si incomparablement tragique, quand il s'inspire d'un sujet douloureux, sait aussi chanter le bonheur. Mais alors, dans sa musique on ne découvre plus que lumière dorée, harmonies angéliques, parfums suaves, échos du Paradis. Le ciel est inaltérablement bleu. Rappelez-vous l'ineffable *Noyer* et une notable part des joyaux qui constellent cet écrin précieux entre tous qu'on appelle l'*Amour du Poète*. Pareillement le Scherzo dans Schumann répond absolument à l'idée que nous nous en formons de prime abord, œuvre de bonheur et de soleil. Chopin au contraire conçoit cette forme de poème d'une façon beaucoup plus fantaisiste. Même lorsqu'il semble vouloir s'abandonner à la joie, la tristesse vient l'enlacer soudain dans son crêpe. S'il sourit ce sourire trahit bien plus l'ironie douloureuse que la paix bienfaisante et sereine. Au fond le Scherzo en *ut dièse*, comme celui en *si bémol mineur*, sont des œuvres déroutantes, puissantes et originales au premier chef mais qui n'ont du Scherzo que le nom. Ne pourrait-on pas en dire autant des Scherzos de Beethoven du moins dans sa dernière manière ?

Et voici maintenant le prélude de la *Goutte d'eau*. Lorsque les premières atteintes de son mal commençaient à se faire sentir Chopin se trouvait un soir enfermé dans sa chambre de travail. C'était en novembre, et une fine pluie pleurant mélancoliquement sur les vitres berçait sa rêverie. Tout à coup des accents funèbres retentissent au loin, puis s'enflent et se rapprochent. Chopin entr'ouvre sa fenêtre. C'est un enterrement qui défile et qui passe. Et pendant le sombre défilé on continue de percevoir distinctement le bruit de la goutte d'eau qui, dans la fièvre de l'hallucination, se transforme et revêt des dimensions hors nature. C'est comme un gigantesque marteau d'acier qui sonnerait dans l'infini sur une enclume de douleur et dont les coups réguliers, implacables, ébranleraient de tout leur poids l'âme du poète. Les chants de deuil se perdent ensuite dans l'éloignement et au milieu du silence qui règne de nouveau, la pluie seule fait gémir sur les vitres ses plaintives gouttes de cristal.

Que vous dirai-je du Prélude en *mi mineur* ? C'est la page la plus douloureuse que Chopin ait écrite. Comment parvenir à en rendre l'impression ? Vous êtes-vous jamais trouvé un soir seul sur quelque cime alpestre, le regard plongé dans les horizons infinis ? Là-bas, tout là-bas, perdu dans l'abîme de la vallée, dort un village au clocher rustique et la voix lointaine de la cloche, messagère divine, a monté jusqu'aux régions du silence. Le glas pleure à des intervalles mesurés et solennels, aussi doux que le gémisse-

ment d'un petit oiseau blessé, mais les bouffées de vent amènent parfois à votre oreille anxieuse des renforcements, des renflements de son prodigieux. Il semble alors que l'Ange de la Mort a quitté la vallée, qu'il plane et passe par-dessus votre tête. Et le son s'affaiblit, puis se renforce, puis s'éteint de nouveau.... Voilà le Prélude en *mi mineur*.

Nous arrivons enfin à la Barcarolle qui de tous les morceaux de mon programme est celui qui me semble avoir le plus besoin de commentaire. D'inspiration peut-être moins primesautière que les autres, il n'en a pas moins une portée d'art tout aussi grande. Il se rattache à cette époque où Chopin au déclin de sa vie cherchait à se renouveler. Il marque donc comme une transition, une étape, un prélude à une suite de chefs-d'œuvre insoupçonnés, malheureusement inéclos dans l'imagination du grand artiste.

La Barcarolle c'est une vision de Venise assombrie, perçue comme au travers d'un voile de tristesse, par un homme qui se sent mourir. La Gondole que caresse de ses baisers l'onde d'azur, côtoie les radieux palais couronnés du prestige des siècles envolés. L'atmosphère de miel baigne l'âme de volupté, et le poète jette un regard de tristesse sur ces pays de lumière qu'il va quitter pour toujours...

Puis la scène se transforme, ce qu'indique un changement de ton très sensible. Le bercement de la gondole est devenu beaucoup plus accusé, il semble qu'on soit arrivé en cette partie des lagunes où l'Adriatique commence à reprendre ses droits. Des fusées de notes jaillissant d'une façon imprévue, peignent l'agitation de l'onde. — Est-ce Réalité, est-ce Symbole?

Deux épisodes interrompent ici la marche du poème. Premier épisode : Une sérénade lointaine retentit, ce sont des voix de femmes qui chantent comme des réminiscences de *Lucie de Lammermoor*. — Second épisode : La brise du soir apporte de la rive les échos d'un glas ce qui inspire à Chopin une phrase d'exquise tendresse et comme lui seul peut en écrire.

Après ces deux épisodes le chant de la barcarolle reprend, mais soutenu cette fois par un accompagnement plus large et comme grandi et se confond avec les accents joyeux des fêtes vénitiennes où l'on perçoit de nouveau les réminiscences de l'opéra de Donizetti. Enfin, et c'est la conclusion de cette œuvre extraordinaire, tout le splendide décor extérieur de la cité des Doges s'évanouit et la grande voix intérieure de Chopin retentit seule dans le silence. Le ton devient épique... Des spectres semblent errer dans la nuit... Il y a en effet quelque chose d'indiciblement fantastique en ces accords macabres, haletants qui s'enfoncent dans l'âme comme des épines, enveloppant de leur sauvage poésie la plainte suprême... Puis le chant de la barcarolle est encore vaguement perçu une dernière fois, mais si loin, si loin... C'est la chose irrévocablement passée, le feuillet qui s'est détaché du livre de la vie et qu'on ne relit plus une seconde fois.

Telle m'apparaît la Barcarolle, dont les italianismes voulus ont, comme vous le voyez, un caractère essentiellement épisodique et subsidiaire.

C'est ainsi qu'au tréfond de toutes ces œuvres vit une pensée géniale qui en est comme la fleur divine. C'est l'âme du poème que l'interprète dégagera,

si possible, de l'enveloppe matérielle de sons qui la recouvre. Telle une pierre précieuse qui n'étincelle au regard qu'après avoir été dépouillée de la gangue qui la retient prisonnière.

***

Me voilà arrivé au terme de la tâche préparatoire d'initiation que je me suis imposée. J'ai voulu vous faire pénétrer dans le monde des sentiments et des idées que je vais m'efforcer de vous traduire musicalement.

Mon interprétation n'a d'autre mérite que sa sincérité absolue. Très subjective, elle ne sera pas toujours rigoureusement et mathématiquement fidèle au texte écrit. Un peu d'encre vulgaire jetée sur un chiffon de papier peut-elle contenir tout le cerveau d'un grand artiste? Il y a dans les profondeurs de son âme des latences infinies qui implicitement contenues dans l'œuvre idéale, ne seront jamais explicitement énoncées dans l'œuvre écrite. Dieu a dit : *La lettre tue et l'esprit vivifie.* M'efforçant de dégager l'âme de Chopin qui plane sur toute son œuvre, je mettrai cette préoccupation au premier plan du tableau, reculant au second tout le côté arabesque et traits de piano, de façon à ce que sans plonger dans le brouillard leurs contours soient cependant légèrement estompés.

Il me reste à remercier son Altesse Royale Madame la Comtesse de Flandre, qui a daigné rehausser de son auguste présence cette manifestation en l'honneur de Chopin, et à vous dire en terminant, Mesdames et Messieurs, que si je me sens ici au milieu d'un auditoire souverainement sympathique, c'est toutefois, croyez-le, avec un sentiment de respect et de crainte que je m'approche du piano, non que je doute de mon enthousiasme et de mon amour, mais parce que ces œuvres m'apparaissent très haut, sur les sommets et que je mesure de l'œil la distance à gravir pour les atteindre parce que l'œuvre de Chopin est une forme très élevée de l'art et que suivant la définition d'un des plus admirables penseurs de notre siècle, Ernest Hello :

L'ART EST LE SOUVENIR DE LA PRÉSENCE UNIVERSELLE DE DIEU.

GEORGES DE GOLESCO.

HOPITAL

—

Sur la neige des murs un christ géant trépasse;
En chaque lit blanc dort un masque de pâleur.
Par la vitre un rayon de soleil blafard passe.
Est-ce Dieu qui sourit à l'austère douleur?

Comme un autre sourire, en la dolente tombe
Surgit une cornette au doux vol de colombe :
Vers une couche blême où meurent deux yeux froids
La pieuse main jette un long signe de croix.

Un vieillard assis à la croisée entr'ouverte
— Un grand vieillard de cire à la barbe d'argent —
Regarde le canal couler son onde verte,
Il regarde passer les bateaux en songeant.

Une gorge phtisique, éperdument halète;
Un papillon de nuit sur la vitre volète;
Et voici que l'horloge émue a murmuré
Pour les agonisants un lent miserere.

EDGARD BONEHILL.

UN DRAME D'IBSEN

Peer Gynt; poème dramatique en cinq actes (1)

—

Il y a une ressource utile pour commencer un compte rendu qui consiste à exposer compendieusement la pièce dans ce qu'elle a d'essentiel. En quelques lignes le lecteur est renseigné, et il est donné au critique un fond suffisamment solide où s'appuyer. Eh bien, vous dire ce que fait Peer Gynt pendant ces cinq actes, les aventures qu'il rencontre et les êtres divers avec lesquels il entre en contact, voilà précisément ce que je n'ai pas dessein d'entreprendre. Et à cela mieux qu'une excuse, j'ai une raison : que c'est proprement impossible. Jetez, je vous prie, un coup d'œil sur la table liminaire : j'y relève quarante-deux personnages! et remarquez qu'en plus que Peer, qui dans la pièce a une sorte d'importance œcuménique, chacun des autres possède la sienne propre dans l'endroit où il apparaît. Cette table effarante nous apprend encore que « l'action commence dans les premières années du siècle et finit presque de nos jours ». Mettons soixante-quinze ans; ceci pour l'unité de temps — que la même action « se passe dans le Gulbrandsdal et les fjaëls environnants, sur la côte du Maroc, au Sahara, dans l'Hospice d'aliénés du Caire, sur mer, etc. ». Ceci pour l'unité de lieu. Quant à l'unité d'action proprement dite il n'y faut pas songer dans cette pièce kaléidoscopique où tout est développé en tableaux successifs dont chacun constitue à lui seul un petit tout indépendant. Nous sommes par conséquent en présence d'un remarquable exemple de ce que j'appellerai : la règle des trois multiplicités.

Ces prolégomènes me conduisent à essayer de définir cette « espèce » littéraire qui s'étiquette *Peer Gynt*. Je pense que c'est d'une certaine importance : car on ne peut logiquement juger une chose qu'après l'avoir nommée. Qu'est-ce donc que Peer Gynt? Un poème dramatique, répond la couverture

(1) Traduction du comte Prozor. (Paris, Perrin, éditeur.)

jaune. Mais si je m'enchante, dans l'œuvre, de beaucoup de poésie, encore je l'estime de forme plutôt que de fonds, et pour du drame, par absence de tout sérieux conflit de devoirs ou de sentiments, il me paraît qu'il y en a fort peu. Je crois qu'on ne peut mieux faire que s'en rapporter à Ibsen lui-même : le traducteur lui demandait ce qu'il fallait dire en présentant *Peer Gynt* au public français : « Invitez-le simplement, répondit le maître, à passer avec moi une heure de folie! » L'œuvre d'Ibsen est donc une *folie* en cinq actes, en un nombre relativement prodigieux de tableaux, et que mènent à sa fin les quarante-deux personnages de plus haut hétéroclites, bariolés au possible, parmi lesquels je pique au hasard un Convoi funèbre, la Statue de Memnon, une Voix dans les ténèbres, un Fellah, des Gouttes de rosée, des Brins de paille, etc. — Voilà au moins un anthropomorphisme assez inattendu !

Or, cette folie est un chef-d'œuvre de vie, de couleur, d'observation et d'esprit. Certes, si l'ensemble affecte une allure débraillée, comme l'écrit le comte Prozor dans sa préface, il n'y a pas à hésiter, c'est là le débraillé du génie et l'on se souvient à propos en lisant Peer Gynt de cette remarque de Nietzsche que « c'est quand l'art se revêt de l'étoffe la plus râpée qu'on le reconnaît le mieux pour l'art ». — Qu'au point de vue de la conception et de l'arrangement la pièce soit folle, je le veux; mais de même qu'il se trouve une façon de se tromper qui est interdite aux imbéciles, ainsi il y a une sorte de folie accessible à la sagesse seule. Si maintenant je voulais distinguer de plus près le *genre* de l'œuvre, je ne l'appellerais pas tant un poème dramatique qu'une espèce de *roman* en tableaux épisodiques, roman chimérique, humoristique — car il y a beaucoup d'humour dans ce livre, et de l'esprit, et de l'ironie de la meilleure frappe — roman fantastique en vers dont la vie tumultueuse de Peer Gynt fait le fond et les frais, roman qui, s'il en prenait la vraie forme, ressemblerait beaucoup peut-être, dans son « ton » norwégien, à celui de Lesage ou de De Coster.

Mais parlons un peu du héros lui-même. Le personnage est singulier. Il me semble qu'au carrefour de rues qu'on aurait nommées rue Fallstaff, rue Thiel Uylenspiegel, rue Gil Blas, Don Juan, Turcaret, Ubu, on ne pourrait mieux faire qu'élever une statuette à notre homme. Car il participe de tous ces héros à rebours. Rien n'est plus effronté que Peer, rien n'est plus couard, cynique, hableur, dévergondé que Peer. Pourtant il ne déplaît pas. Et il ne déplaît pas pour deux raisons : si Peer est de la sorte bariolé de vices et présente, pour ainsi parler, une véritable marqueterie de défauts et de travers, quelque chose nous le rend involontairement sympathique, je veux dire son entrain merveilleux, son imagination grandiloquente et creuse et cet humour excellent, à base de jovialité et de poltronnerie, dont il ne se départit point. On rit malgré soi, on est désarmé. La seconde raison, c'est Solveig. Notre homme n'est au juste qu'une scintillante fripouille, mais dans cette fripouille il n'y a pas un irréductible de la perversité : Solveig, pure, fidèle, candide s'est donnée d'amour entièrement à lui. Elle est le bon génie, mieux, la planche de salut de Peer. Quoiqu'elle apparaisse en somme fort peu dans

la pièce, on ne peut la nommer épisodique, car elle reste la partie claire de l'âme de Peer, pour devenir en fin de compte l'instrument même de sa rénovation. J'indique ici, en passant, le côté le plus philosophique de l'œuvre : la rédemption du pêcheur par l'amour pur. Cette conception universellement humaine est surtout en honneur dans les littératures nordiennes; faut-il rappeler Wagner et, par exemple, Tannhaüser et le vaisseau-fantôme? Mais je ne veux pas insister sur ce point, et voici pourquoi. Avec Ibsen on est trop tenté de voir continuellement l'allégorie, la thèse, l'intention morale ou philosophique là où il n'y en a point. Pour un rien on crie au symbole, et souvent parce qu'on n'a pas compris ce qui s'y trouve on veut avoir deviné ce qui n'y est pas; c'est un travers, une *diathèse* ibsénienne. Non certes que beaucoup de ses pièces ne soient foncièrement symboliques; pourtant quelques-unes y échappent, telle Nora, et telle Peer Gynt où je me refuse à admirer une portée qu'elle n'a pas. Il est vrai, on peut rencontrer dans la multiplicité des tableaux certains où semble sourdre l'allégorie, la leçon morale, mais, à mon avis, il ne faut pas s'y arrêter. Ils n'ont d'autre raison d'être que de fournir à Peer l'occasion de parler, d'agir, de se révéler au lecteur; ils servent à l'auteur pour peindre son héros; ils sont un moyen et non un but, ils sont donc accessoires. — Toutefois faisons une distinction entre les trois premiers actes et les deux suivants; ceux-ci revêtent avec insistance une allure plus particulièrement satirique, surtout le quatrième. Or, toute satire qui s'agrandit un peu, forcément prend une valeur philosophique. En dernière analyse donc, ce serait, me semble-t-il, excessif, de chercher dans Peer Gynt d'autre symbole que celui qui ressort en quelque manière forcément de n'importe quelle action humaine, en ce sens spécial qu'en pressant d'un peu près le plus minime des faits on le découvre toujours représentatif de quelqu'idée. Et alors Manon Lescaut lui-même est un roman symbolique. Voilà pourquoi je ne vois essentiellement dans Peer Gynt qu'une fantaisie de poète, de poète qui dans un moment de folie a créé un « type » animé et d'une profonde accentuation personnelle, synthèse, si l'on veut, de l'âme populaire norwégienne, mais contenant en lui assez de justesse et d'humanité pour être vrai en dépit de toutes longitudes.

Je voudrais maintenant indiquer les qualités littéraires spéciales et les beautés nombreuses qui confèrent à l'œuvre d'Ibsen son caractère original, si attachant, peut-être unique. Je devrais dire de quel trait net sont dessinés les personnages d'à côté. Telle *Aase*, la mère de notre héros, en continuel grand dam des frasques de son fils et consacrant à le maudire le temps qu'elle n'emploie pas à le défendre, rebiffée et enthousiaste, à la moindre attaque contre lui ou sa réputation. Telle la calme et pure *Solveig* éternellement fidèle à l'élu, qui vieillit en l'attendant et finit par le recueillir dans le havre de paix que lui ouvre son amour; Solveig, figure délicieuse, fil d'or parmi cette trame bariolée, dont la grâce apaisante apparaît par affleurements dans toute la pièce et en est comme la force et la fraîcheur. Je devrais aussi citer des scènes entières qui sont parfaites d'émotion, de comique ou d'esprit satirique. S'il me fallait extraire quelques pages choisies dans les 250 de l'œuvre; je découperais entre autres cet admirable épisode de la *mort d'Aase*: Peer avec

un âpre et ingénieux désespoir, penché sur le grabat de la moribonde, lui conte une de leurs histoires préférées, le départ à travers le fjaël couvert de neige vers le château imaginaire de Soria-Maria. Peer conte, conte, et la pauvre vieille, transportée sur les ailes de l'hallucination factice dont l'entoure son fils, s'éteint lentement dans ses bras. La suprême charité de Peer l'a en quelque sorte distraite de mourir. Tout le morceau est d'une beauté qui saisit. On sent passer étrangement, dans cette fantasmagorie de la mort et du rêve la vibration énervée du mystère. Je citerais tout le commencement du quatrième acte : Peer, que l'Amérique a enrichi fait atterrir son yacht sur la côte du Maroc; là il éblouit et festoie quatre amis de rencontre, destinés du reste à le dépouiller complètement dix pages plus loin. Il leur explique sa fortune : l'hiver il exportait en Extreme-Orient des idoles bouddhiques — voilà pour son lucre—l'été, sous forme de palliatif, des missionnaires protestants — voilà pour sa conscience. Tout le dialogue est d'une satire très puissante; le cynisme, l'effronterie, la grossièreté narquoise, la verve humoristique de notre personnage y éclatent en traits délicieux ou forts et l'on sent ici clairement qu'au travers de Peer, c'est peut-être bien John que l'auteur veut atteindre.

J'aurais à parler de beaucoup de choses encore; je voudrais transcrire quelques fragments de scène pris un peu partout dans l'œuvre et montrer combien le style en est vif, net, mordant. Ce sont là des qualités de forme et les cinq actes en sont pleins. Au point de vue « écriture » il faut remarquer avec quelle souplesse Ibsen varie et ajuste aux circonstances les *tons* divers de son héros; les avatars de Peer sont aussi nombreux qu'indiqués avec justesse. Partout le dialogue est excellent, d'une parfaite netteté de dessin, rempli de mouvement; le comique y fourmille; les répliques par moments s'entrechoquent et font jaillir, irrésistiblement, l'humour ou la drôlerie; il a des pages d'absolue poésie et, exception faite pour quelques tableaux allégoriques où les personnages tiennent des discours un peu abscons, rien ne donne davantage l'impression du serré, du « *plein* » que le vers d'Ibsen dans Peer Gynt.

Résumons-nous. Poème dramatique si l'on veut, l'œuvre du maître norwégien me semble être plutôt un roman fantaisiste; un roman d'aventures et de caractère tout ensemble que l'auteur aurait écourté et synthétisé pour n'en plus garder que le dialogue et les scènes proéminentes. Les touches de symbolisme — peu nombreuses — les effleurements philosophiques, le ton de haute satire lui confèrent par endroits plus de portée qu'un simple délassement littéraire, mais dans l'ensemble, je pense qu'il faut revenir au mot d'Ibsen lui-même : une heure de folie toute vibrante de vie et d'humour. Que vaut ce genre? il est malaisé de le dire, car il n'a d'autres règles, pour ainsi parler, que de n'en avoir point. Ou plutôt si; il en a une, mais bien extérieure quoique indispensable : que l'auteur soit un écrivain de génie. L'on sait si Ibsen en manque! Et il est piquant, à ce propos, de remarquer que Peer Gynt n'est que d'un an postérieur à *Brand*, qui parut en 1866. Brand, le plus rigoriste et profond des drames ibséniens suivi par Peer Gynt débraillé, fantaisiste et

humoristique! En finissant, j'indique une opposition qui est essentielle dans l'œuvre et en constitue peut-être principalement la saveur; c'est celle entre la forme de l'action, la moins liée qu'on puisse trouver, incohérente presque, disons le mot d'un *romantisme* exacerbé, et le *réalisme* exact du style. Rien de plus net, de plus juste, d'une plus subtile observation que ces dialogues multicolores. L'auteur de *Brand* verveux et humoriste!... Mais qui s'en plaindra? c'est de l'Ibsen *amusant*!

GEORGES BRIGODE.

DANS L'ILE [1]

—

A vie nous emprisonne de toutes parts; non point la vie de la nature, toute fraîcheur et rajeunissement, mais la vie sociale, hâtive et fébrile, poursuivant dans son activité, fructueuse, quelquefois, mais, plus souvent, vaine, quel but? On ne sait trop et le sait-elle elle-même? Le gain? le progrès, mirage fuyant de l'horizon? ou, simplement, s'évertue-t-elle à dépenser ses forces, le surplus de vigueur qui l'étoufferait?... Qu'importe, au fond, au rêveur, assis sur une pierre, au bord de la route, et qui voit passer, d'un œil à moitié ironique, à moitié compatissant, la horde tumultueuse des appétits et des concurrences... Il songe que ces rivalités éperdues, ces luttes désespérées pour de l'argent ou des honneurs, également précaires, sont, peut-être, qui sait? bonnes et salutaires; mais il pense que, puisqu'il doit un jour, bientôt, tomber épuisé sur la route, comme les autres, mieux vaut la parcourir lentement, à l'écart, au travers des sentiers et des bois qui la bordent... Ne pas se mêler à la foule, éviter sa brutalité inconsciente, ne pas entendre la respiration haletante de tous ces êtres ambitieux de se dépasser les uns les autres, pour aller à son gré, pour écouter sa propre pensée qui chante ou qui pleure, et

(1) Un vol. in-18°. Edition de *Vie Nouvelle* (Larcier).

l'écouter seule, dominant la houle incessante et douloureuse du monde... Ce dernier s'imagine que le méditatif poète s'écarte de la mêlée par inhabileté, impuissance ou crainte et il le prend en pitié de ne savoir point se faire sa place, à l'aide de la force ou de la ruse. Il ne le comprend point... S'il se retire en marge du tumulte, ce n'est point dédain ni mépris, mais, simplement, excès de clairvoyance... Son regard pénétrant dépasse les apparences et aperçoit, sous la brillante inanité des choses, le spectre intérieur qui les soutient, illusoire lui-même. Le monde n'est pour lui qu'un théâtre dont la splendeur empruntée et doublée de misère, pitoyable à la fois et ridicule, ne lui impose plus; le souffleur crie trop haut pour lui et il connaît d'avance le désespoir, la joie ou la colère des personnages, les paroles qu'ils vont dire et jusqu'à leurs gestes.

Cependant, lassé, à la fin, de cette sérieuse et monotone parade, il aspire à vivre parmi des créatures qui parleraient d'elles-mêmes, exprimeraient leurs propres pensées, véhémentes et délicieuses, sans verbiage convenu, dans toute leur pure spontanéité; leurs propres pensées, incandescentes et claires comme une flamme... Qui ne sourirait à des ambitions aussi téméraires?...

Les héros du livre de Maubel vivent, eux aussi, au bord de la route, *dans l'île*, en une contrée bénie que la mouvante ceinture vierge des eaux défend contre les intrusions extérieures. Mais ses habitants n'échappent point aux agitations des hommes, à l'angoisse enivrante et amère du désir, à cette aspiration vers un inconnu, plus beau, peut-être, que la réalité coutumière, mais certainement plus douloureux.

Joël vit dans l'île, entre son père, l'organiste, et sa sœur enfant. L'habitude de leur pensée leur fait tout apparaître, autour d'eux, sous un aspect de beauté : les paysages, l'église, la mer, le phare. Ils en aiment la figure visible, mais donnent à celle-ci une valeur de symbole en ne fixant leur attention que sur ses traits significatifs. Toute la matérialité de la vie, celle même des choses, s'efface à leurs yeux, pour ne reparaître, au travers du réseau fluide de leurs réflexions ou de leurs entretiens, que dans les perspectives spirituelles de la pensée. Ils

n'échangent que des paroles rares et entrecoupées qui marquent, en quelque sorte, les vibrations plus intenses et plus harmonieuses d'âmes qui résonnent à l'unisson. A quoi bon formuler les termes intermédiaires d'un entretien que le silence, non seulement n'interrompt point, mais nourrit? Une communion si parfaite et si étroite ne se signifie que par des phrases brèves, qui sont comme l'épanouissement dans la lumière de la seule conclusion d'une longue série de pensées communes et inexprimées. Et l'impression est, quelquefois, celle de la trajectoire, dans la nuit, d'une fusée, dont les flammes de couleur éparpillent soudain leur gerbe au firmament, au milieu des pâlissantes étoiles et de la profondeur illuminée des ténèbres.

Le vieil organiste est tout expérience adoucie et indulgente; mûri dans la souffrance, il a, finalement, dépouillé avec l'égoïsme, la rancune et la passion de la vie. Il n'y a pas de scepticisme en lui; rien d'aride; mais une compassion souriante et perspicace, la charité délicate de l'homme qui a appris le mystère de déception de la vie, sans en être aigri ni, presque, étonné, et qui ne cherche point à désabuser les autres de vivre et d'espérer.

La lassitude du bonheur, et d'un bonheur trop continu, accable Joël; sa poitrine se gonfle, ses yeux se mouillent au souffle du large qui passe sur l'île, traversant d'un sillon d'inconnu sa délicieuse paix monotone. Le passage d'un missionnaire; le souvenir d'une femme et de pays, jadis entrevus, ont laissé dans l'âme du fils de l'organiste les germes d'une nostalgie, à laquelle, finalement, il cédera... Son père ne cherche point à le détourner de son projet; il connaît que le repos et la joie ne conviennent point aux cœurs virils, prédestinés aux affres du rêve et de la douleur; et il lui dit cette parole profonde : — « Tu as besoin de souffrir... »

Ghislaine, enfin, la fillette rieuse et pensive, accompagne et égaie la vie songeuse de son père et de son grand frère des fleurs ingénues de sa pensée, de la grâce innocente de son babil et de ses jeux; dans sa candeur, elle rit et s'amuse des psychélides, les petites fées qui soufflent au cœur des hommes l'ambition confuse de l'inaccessible et du nouveau et, frôlée par l'haleine du désir, elle en reste inquiète, sans le comprendre ni le deviner encore...

Et le livre ne conclut pas, car pourquoi conclure, alors qu'il n'est pas de péripétie définitive, que la vie est toujours irrésolue et puisque l'avenir est en puissance dans les paroles qui ont été dites, dans les pensées qui se sont manifestées?

J'ai essayé de donner l'idée d'une œuvre singulière et belle, mais je crains de l'avoir résumée en traits trop gros et trop précis. Maubel est doué de je ne sais quelle vision translucide qui situe les choses et les gens, leur aspect, leurs gestes et leurs paroles dans une atmosphère plus haute et plus pure que la nôtre, et où tout se dessine, vibre et se profile en lignes d'harmonie souples, onduleuses, en même temps, et simples. Tellement qu'il semblerait parfois que l'auteur de *Quelqu'un d'aujourd'hui* ne veuille percevoir de la réalité, dans l'ordre sensible aussi bien que dans le spirituel, que le rayonnement dont elle s'environne, son prolongement immatériel et, en quelque sorte, musical.

ARNOLD GOFFIN.

PREMIER SALON

de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes

DE BELGIQUE

—

Il y a un sérieux reproche à adresser à la Commission de la Société nationale des Aquarellistes et des Pastellistes, c'est celui d'avoir admis dans leur premier Salon un certain nombre d'œuvres très secondaires et indignes d'une exposition. Je sais bien que l'aquarelle est un genre de peinture où les amateurs abondent. On s'imagine aisément que faire une aquarelle est chose facile. C'est une profonde erreur. C'est dans ces légères pages que se révèlent les délicatesses de la vision et du pinceau. Je me suis aussi laissé dire qu'on n'avait pas osé refuser des œuvres. Pourquoi ne pas mettre l'art au-dessus de ces mesquineries?

Si je voulais me représenter la plupart des peintres qui exposent ici, je ne crois pas que je choisirais le type chevelu, le type de l'artiste qui évite la foule, se retire dans la « tour d'ivoire de ses rêves ». Non. J'arriverais à m'imaginer des artistes très « Philistins », aux allures bourgeoises qui ressemblent à tout le monde, qui peignent parce qu'ils ont la facilité de copier ce qu'ils voient, parce qu'ils aiment la couleur, et qui mettent en tableaux ce que les autres disent en conversation, c'est-à-dire les impressions superficielles reçues devant la nature. Certes, il y en a parmi eux qui voient juste et qui peignent

avec chic. Il y en a qui choisissent de jolis sujets et qui ont le sentiment délicat. Mais aucun ne possède cette maîtrise, cette assurance qui frappe et arrête le spectateur. Je veux cependant excepter de suite *Louise de Hem* et *Jef Leempoels*, qui se placent au-dessus de tous par la dignité de leur art.

Les aquarelles de *Boulvin*, d'*Allard*, de *Gaillard*, d'*Edouard Elle*, de *H. Seghers*, de *Vindevogel* sont de délicieux croquis, lestement enlevés, bien peints mais qui n'excitent aucune profonde émotion et dont tout le mérite repose sur une copie faite avec brio, d'un paysage quelconque?

Il y a cependant dans l'aquarelle plus que la vue à représenter, il y a l'impression, le sentiment du moment à rendre.

Bamps, *Heins*, *Hermanus* ont des lavis plus expressifs, qui semblent plus composés en vue de l'effet; *Willem Delsaux*, *Douhaert* manifestent dans leurs pastels cette tendance également, mais la facture et l'aisance leur manquent bien un peu; malgré les qualités qu'elles laissent deviner, on retrouve un peu chez tous ces aquarellistes l'influence des maîtres du genre en Belgique, qui ici sont tous absents. C'est regrettable, car par leurs œuvres ceux-ci auraient relevé le niveau du Salon et rendu sa visite plus intéressante.

Les fleurs apportent leur contingent habituel aux expositions d'aquarelles. Elles sont pour la plupart délicatement peintes et il faut louer les jolis sujets de M^lles^ *Art*, *Stiénon*, *Meunier*, *Ronner* et M^me^ *Dupré*.

La touche est fine et légère, les teintes sont très savoureuses, surtout dans l' « Harmonie d'automne » d'*Alice Ronner*, mais l'expression fait défaut.

Si, après avoir regardé les dessins graciles de *Privat Livemont*, les études de *Rotthier*, les burins sérieux et travaillés de *Gaudy* et les pastels un peu durs de *Mans*, vous ajoutez aux paysagistes que j'ai cités plus haut, *Jacquet*, *Outer*, *Modave*, *Saintenoy* et *Pioch*, vous aurez vu les « jolies choses » de l'Exposition.

Mais il vous restera à admirer *Jef Leempoels* et *Louise de Hem*. *Jef Leempoels* a bien le plus remarquable crayon que je connaisse. Il est souple, fin, expressif. Il sillonne. Il hache. Son « Joueur de flûte » est admirablement étudié. Le visage est vivant, mobile. Les autres tableaux sont d'une précision analogue. Peut-être lui reprocherais-je le trop de fini qui enlève un peu du caractère et de l'expression.

Quant à M^lle^ *de Hem*, je ne puis qu'en dire le plus grand bien. Ses pastels ont toutes les qualités du genre. Ce sont des ensembles d'une harmonie savoureuse et délicate. Les tonalités, la touche vivante, onduleuse, la disposition des portraits dans de somptueux intérieurs, faits d'étoffes lourdes et chatoyantes font d'elle un Carolus Duran, avec une pointe de mièvrerie en plus, et de la grandeur en moins. Il y a chez elle plus de fantaisie et moins de force, plus de richesse de tons et un peu moins d'harmonie. Malgré la facture quelquefois un peu relâchée, ses œuvres font prévoir pour l'avenir un développement normal de son talent.

HENRY VAES.

Fumer est plaisir

Plaisir est fumée

—

La grêle a ravagé rose, lys, réséda,
Et, qui pis est, hélas! sa plus rare tulipe.
— Sa femme l'a quitté. — Son fils se suicida. —
Par ces motifs, un vieux bourgeois d'Ulk fait sa lippe.

Un jour qu'il contemplait son ventre, à la Bouddha,
Il s'avise du seul remède qui dissipe
Un chagrin hollandais : de toi blanche « Gouda »,
Alambic de sagesse, ô longue et frêle pipe!

En connaisseur, il palpe, au fond de divers pots,
Des tabacs fins et noirs comme ébène en copeaux,
Avant d'en choisir un ni sec, ni trop humide.

Il en bourre la noix avec son gros index;
Puis, y boute une mèche allumée au silex,
Aspire et souffle.....
— Il fume, et le voilà limpide.

Gaston della Faille de Léverghem.

Juin 1900.

Epreuves... d'Imprimerie

—

(*Suite*)

—

IV

— Satanée tartine .... Encore elle !... Et toujours rien qu'elle!... Gluante, poisseuse, collante ! La tartine de Nessus, quoi !... « *Vient de paraître chez l'éditeur Palais...* » Oui, oui... assez... Ferme, ferme !... Connue, va, la suite du prospectus ! Il n'y a pas quinze jours que je l'ai rédigé !

Ainsi maugrée Jacques, tout en renfonçant dans son enveloppe la septième — et identique — coupure de journal qu'il vient de recevoir du *Courrier de la Presse*.

Le *Courrier de la Presse*. Savez bien. S'engage à vous faire parvenir les appréciations, critiques, éloges, éreintements, bref tout ce qui s'imprime sur votre œuvre, et dans n'importe quelle publication du monde. Adresse télégraphique : *Courpress*, Paris. Prix unique, trente centimes par « topo » transmis, qu'il s'agisse d'un simple lambeau de quotidien à un sou, ou de vingt pages de compte rendu magistral, cisaillées aux chairs pantelantes de telle grande Revue périodique.

— Hâtons-nous de rassurer le lecteur : Jacques (et pour cause !) n'eut jamais à faire pratiquer par le *Courrier de la Presse* cette dernière et cruelle opération chirurgicale ! — (*Les délassements chirurgicaux*, galop de bravoure.)

Très historiées, les enveloppes du *Courpress*. Un éventail de vignettes étalées en jeu de cartes y déploie d'affriolants tableautins : *direction*, *lecture*, *découpage*, *départ*, cependant qu'au rond-point de cette « quadruple fête pour

les yeux », dirait mon coiffeur, trônent — palladium de la maison — de magnifiques ciseaux, serrant encore entre leurs lèvres minces un petit carré de papier, happé sans doute au *Temps* ou au *Figaro* lilliputiens dont s'ennorgueillit le côté gauche de l'enveloppe.

O progrès merveilleux de la lithographie! O force évocatrice de l'Art, donnant à qui contemple l'un quelconque des tableautins — celui, par exemple, représentant... comment dire? l'atelier? de lecture — de vivre toute la fièvre de recherche qui courbe sur cette formidable rangée de pupitres cet alignement non moins formidable de crânes pelés ou chevelus. Quelle activité ! quel travail ! On souffre pour eux. C'est véritablement charmant.

Mais au personnage debout le record du pathétique. Car il y a un personnage debout : un homme, médusé, hagard, les yeux rivés sur un journal, toute son attitude clamant le désespoir aigu, la douloureuse surprise de n'y point trouver, dans ce journal, en dépit des recherches les plus minutieuses, le moindre entrefilet faisant mention du livre... té ! parbleu, du livre de Jacques, sans doute !

— Et ma foi, plaisanterie à part, pourquoi ne croirait-on pas — naïvement peut-être — que les employés du *Courpress* sympathisent aux diverses vicissitudes de leurs clients?... En tout cas, le « personnage debout » de la vignette s'inspire évidemment de cet idéal.

O personnage debout, continue tes recherches ! Courage ! Pas de défaillances ! Qui sait si tu ne finiras par expédier à Jacques des mets plus ravigotants que la « tartine » ?...

Hé bien non !

Quinze jours se passent : Jacques reçoit des lettres charmantes — et précieuses, certes — de quelques-uns des littérateurs qu'il bombarda de son œuvre : G. Brugenbach, L. Descelliers, J. Linguet (tiens, le Théâtre-National jouit donc de la franchise postale?) — entre parenthèses, savoir si le petit mot véritablement trop louangeur, trop formule *omnibus* de son directeur jouit bien, lui, de l'autre franchise, de celle qui n'est pas uniquement... postale?... Hum! — le Père Turqueu, l'abbé Hermel, l'abbé Fourgnier, G. Hoyau, Adolphe Nogif, J. Sillonnet, Maurice Gril, Pol Defait... mais d'articles, pas l'ombre. Le règne du silence — ô Rodenbach! —... et de la tartine, quoi! Car la tartine — *panem nostrum quotidianum* ! — règne toujours ! « *Il était une dame tartine — dans son beau palais de beurre frais...* » Chanson de France pour les petits... auteurs. Connaissez, n'est-ce pas ?

Huit nouveaux jours... Jusqu'à la tartine qui se paie à présent des intermittences ! Au courrier du lundi : rien ; mardi : tartine ; mercredi, jeudi, vendredi, samedi : rien ; dimanche : carte de Monsieur Béninçal, et tartine... arrangée à l'italienne — « *dell'istesso éditore Palais sono a menzionmarsi altri due recentissime publicazioni...* » ce qui ne la rend pas plus savoureuse !

Et en voilà pour jusqu'au jeudi de la semaine suivante, où l'horrificque — et toujours rien qu'elle ! — refait une miteuse apparition !..

Heu ! Plutôt déconfit, le cher Jacques !

SAINTE CÉCILE

(ŒUVRE DU SCULPTEUR VINÇOTTE)

« Consultons Savère », se dit-il.

Lequel répond : « Soyez raisonnable. Votre livre est à peine paru depuis un mois. Attendez « le déclanchement de la presse, souvent long à se produire. »

Soit; patientons. Au surplus, patiente, ne patiente pas... tu sais, ce serait toujours le même tabac, mon garçon ! (*La complainte des jeunes hommes qui guettaient la déclanchement de la presse — Sonnet de l'indéclanchable presse.* Admirable matière à mettre en vers... amorphes. Renvoyé à Monsieur Franc-Nohain.)

Cinquième semaine... Et la presse restait toujours indéclanchable... Patientons...

Sixième semaine... Et la presse restait toujours indéclanchable... Patientons...

Septième semaine... Et la presse restait toujours indéclanchable... Ou du moins se déclanchait si timidement, si timidement : de-ci, de-là, dans des recoins de journaux sans gloire, quelques lignes falottes, anonymes, inefficaces; un peu plus — à peine — que la mention du titre du livre... Patientons...

Huitième semaine... Et la presse restait touj...

Hé bien, pas du tout! Savère ayant eu la charité d'aider la nature, sous forme d'un premier Paris dans l'*Echo de Lutèce*, brusquement, l'indéclanchable presse se déclanche comme une petite folle.

Et hardi donc! Te déclancheras-tu, — la vertu ! (Vive Franc-Nohain!) en rien de temps, le *Courrier de la Presse* a déjà transmis dix-sept articles!

Tout de même — pour revenir au sérieux — quelle puissance qu'un écrivain célèbre disposant d'un grand journal! Sans Savère — et Jacques ne s'illusionna *jamais* sur ce point — ce que son livre eût passé inaperçu !

Tandis qu'à présent cela va mieux... Oh! d'ailleurs, ne nous montons pas le coup! — à l'exception de l'*Echo de Lutèce*, les très grands journaux, les très grandes Revues ne veulent absolument rien savoir; mais baste! Et d'abord attendons la suite, puis enfin, sur les dix-sept articles, il en est de gens fort connus, et Jacques n'a pas la moindre peine à se déclarer ravi comme cela.

Ces envois du *Courpress* le tiennent en haleine, lui fournissent un inédit sujet d'amusement.

Et, par le fait, cette correspondance d'un nouveau genre est émoustillante. Son incertitude même en aiguise l'intérêt. Voyons! trouverons-nous ce matin, sur l'angle du piano fidèle, quelque enveloppe jaune à vignettes? Oui; victoire! dès la porte, j'en aperçois une! Et grosse, et bosselée! Gageons qu'elle contient au moins trois articles! Brave *Courpress*, va !... Et la « petite mort » de la lecture? quelles délices ! Très joli, en effet, de recevoir des articles... seulement faut-il encore que ce ne soient point articles farouches, ni presse déclanchée à la façon d'un couperet de guillotine!.. Mais non! Tous gentils, ces articles, tous louangeurs! Et ma foi... ma foi... il n'y a pas

à dire... cela ne laisse pas de faire plaisir... Soyons cynique : cela fait même *énormément* plaisir ! A preuve l'épanouissement de Jacques recevant certain extrait de l'*Arbalète*, et, sans vergogne, y savourant par-ci par-là les phrases suivantes :

« *Voici une œuvre de début qui n'est ni mièvre, ni banale; Monsieur Gabriel Hébert* — le pseudonyme sous lequel Jacques avait fait paraître son livre — *sait ce qu'il dit, le dit bien, et marche droit, d'une allure franche, vers le but à atteindre. . Songez donc qu'il a pu nous intéresser vivement à l'histoire d'une vocation religieuse ratée, et cela sans employer ni l'amour, ni l'adultère, ni les complications de la perversité, ni les vingt-cinq pages dépourvues d'alinéas chères aux psychologues... Il possède la franche gaieté d'un enfant qu'un rien amuse, car j'ai remarqué avec plaisir que pour fort peu de chose, il éclate, il se tord, il se roule... Ce livre m'a tout l'air d'être une autobiographie très sincère et véritablement très attachante.* »

Anonyme, malheureusement, cet extrait de l'*Arbalète*, ou du moins le *Courpress* oublia d'en mentionner le signataire, à laquelle, sans cela, Jacques se ferait un agréable devoir de transmettre des remerciements et des hommages. (Saint-Cliché, priez pour nous qui avons recours à vous !...)

En revanche, il est signé J. Cornelapagélis, cet article de *la Matinée*, où — sans plus de pudeur que pour celui de l'*Arbalète* — Jacques déguste lentement les petits passages ci-contre : « *Le talent de M. Gabriel Hébert réside aussi dans son style qui est plein, sonore, nerveux, et je dirais presque sans défaut...* (enfin ! enfin ! Hip ! hip ! Hurra ! Un ban pour M. Cornelapagélis !) *n'étaient quelques expressions empruntées à l'antiquité et dont on voudrait faire des néologismes. Cela, d'après moi, dépare le style...* (Question.) *Ce livre est un livre intéressant, bien fait, et sans être prophète ou fils de prophète, je pourrais dire que M. Gabriel Hébert, s'il continue et cultive le talent dont son premier ouvrage nous le montre doué, sera certainement un jour un de nos romanciers d'élite. C'est un nom à retenir.* »

Hein ! voilà qui s'appelle parler, je pense ! Jacques a beau se rendre parfaitement compte que « ce n'est pas arrivé », et que, Lyonnais comme lui, Monsieur Cornelapagélis exagéra la louange par amabilité pour un compatriote, n'empêche qu'il se sent tout gaillard, et marque d'une pierre blanche l'encourageant épisode.

Et puis, songez donc ! c'est qu'il n'est pas resté isolé, c'est qu'il s'est reproduit, « l'encourageant épisode » ! Sur vingt-huit articles, maintenant parvenus, vingt-quatre sont laudatifs; et, somme toute, les quatre autres ne mordent guère. Le premier, assez incolore, termine le bulletin bibliographique d'un grand journal à images; le second, qui voudrait être magistral, n'est que pédant; le troisième, soi-disant d'un abbé, reproduit le précédent — textuellement — dans une petite revue lyonnaise; et le quatrième... Ah ! le quatrième... oui, ma foi, ce diable de quatrième est incontestablement très malin — quelques lignes (du *Journal des Débats*, s'il vous plaît !) mais finissant par cette appréciation du livre de Jacques, plus pinçante assurément que toutes les férules des cuistres et des sous-cuistres : « *Cet honnête ouvrage, d'un bon jeune homme, est digne d'intérêt.* »

(Jacques, mon très cher, n'est-ce pas que c'est embêtant de s'entendre dire ça dans la figure!... Enfin, qu'y faire! D'ailleurs, crois-moi, en résumé tu n'as pas eu, jusqu'à présent, trop mauvaise presse...)

D'autant que la série laudative continue. Continue même si bien qu'autour du trente-deuxième article bienveillant Jacques commence « à la faire » à la pose avec soi-même, au vieux bateau du « désir des sensations neuves ». Qui sait? Un bel article d'éreintement, mais, là, violent, tapé, ce serait peut-être très curieux, très générateur de rares états d'âme?

(Attends, mon gros, *j' te vas en f...* fournir — ne dirait pas Bruant — *moi, des bonbons,* ou plutôt des « sensations neuves » et de « rares états d'âme!... » Tu les a voulus, tu les auras!... Pris au mot!)

Un matin, Jacques, tout guilleret, dépouille le *Courpress* du jour...

— Oh! oh! un article de l'*Hermès de Gaule!* Quelle aubaine inespérée! Ah! ça, mais alors! les revues célèbres se déclancheraient-elles aussi?... Car il est fameux l'*Hermès de Gaule.* Il a donné bon nombre des chefs-d'œuvre modernes; ses collaborateurs sont éminents; le caducée qui barre sa couverture pourrait jouer les sceptres littéraires; bref, oncques publication plus connue ne s'occupa de mon bouquin. Et l'article est signé *Rechigne,* le pseudonyme — illustré par deux livres à succès — de M^me^ Latour-Damour. Toutes les chances, quoi!... Mais savourons donc :

« ... *Ce journal d'une vocation manquée est extrêmement intéressant...* »

Jacques commence à sémiller, à se sentir tout heureux. Seulement... ah! seulement... la fin de la phrase le fait tout de suite déchanter... oh! mais déchanter!... Et quand il termine l'article, son nez dépasse celui de Cyrano, et justifie surabondamment la définition célèbre : « Le nez est le manche de la figure. »

« ... *Ce journal d'une vocation manquée est extrêmement intéressant par l'effroyable* égoïsme *qui s'en dégage. Rien ne peut émouvoir le type de ce triste héros des séminaires, sinon la musique le chatouillant à fleur de peau, et la vue de quelques primitifs du Louvre — selon l'us!... — Les descriptions de la vie au séminaire d'Issy sont très remarquables comme art, cyniques comme résultat religieux... Georges* (le personnage principal du livre, avec lequel Jacques s'est *plus que visiblement* identifié) *est un monsieur malfaisant* qui n'aime que lui; *et il est irrévocablement un médiocre, car, chose abominable! il rit, non il « rigole » de toutes les choses niaises qui devraient le faire pleurer. On ne saurait croire combien ce rire innocent et fade est atroce tout le long de ce livre... L'œuvre elle-même est d'ailleurs loin d'être médiocre. C'est de plus un roman* sans femme, *et il repose, je vous assure... Mais ce Georges ne contient que du vent comme les démons très inférieurs... Il se tait sur tout le poème de la chair, et ce silence fait presque peur* tellement il nous doit cacher de turpitudes... »

Tableau!

Aussi, plutôt désarçonnant, l'on en conviendra, de s'entendre — sous couleur de critiques littéraires — accuser brutalement de mœurs inavouables. L'algarade, pour absolument imprévue, n'en est pas plus récréative, et, cette fois-ci du moins, « le triste héros des séminaires » — si tant est que jusqu'alors

« rien ne put l'émouvoir » — ne se sent guère en disposition de rire... ni même de « rigoler ».

Mélancoliquement bercé dans un *rocking-chair*, il fume pipe sur pipe, tout en regardant lutter, pêle-mêle, une bousculade de réflexions :

— Mon Dieu, comme les gens sont donc méchants! Que lui ai-je fait à cette Rechigne pour qu'elle vienne ainsi m'insulter!... Et moi qui, naguère, m'ébahissais de certaine remarque de mon fidèle *un vilain monsieur* : « *Si l'on ne promène pas de temps en temps quelque charmante personne, les confrères vous attribuent tout de suite des mœurs inavouables!* » Indirectement, mais cependant pleinement démontrée par ce qui m'arrive aujourd'hui, la justesse de la remarque!... A cela près, d'ailleurs, que l'article de l'*Arbalète* me faisait au contraire un mérite de savoir intéresser le lecteur « *sans employer ni l'amour ni l'adultère* », comme il me louait aussi « *de posséder la franche gaieté d'un enfant qu'un rien amuse* »! *Quantum mutatus...* avec Rechigne!... Curieuses, ces différences d'appréciations!... Au surplus, chacun son tour! Mon livre contenait des choses désagréables — ah! certes, pas de l'importance des aménités dont me gratifie Rechigne! — mais enfin des choses assez mortifiantes pour pas mal de personnes. A présent, les rôles sont intervertis. C'est justice...

Le temps de rallumer sa pipe, et Jacques repart à fond de train :

— Quelle phrase ai-je donc lue l'autre jour? Etait-elle de Maurice Barrès dans l'*Echo de Paris* ou d'Octave Mirbeau dans l'*Aurore*? De Barrès, je crois. Quelque chose dans ce genre : « *Sur certaines injures on met la dalle pesante, large, silencieuse du mépris, et l'on passe...* » Tout de même, comme on retient mieux les articles qui vous concernent! Je puis me réciter *textuellement*, *sans changer un mot*, ces... (voyons, combien y en a-t-il donc? une, deux, trois, quatre...) ces vingt-six lignes et demie, petites lettres serrées, de Rechigne, que je n'ai lues encore que trois fois, et pas moyen de retrouver les termes exacts de la courte phrase de Barrès — ou de Mirbeau? — des journaux d'avant-hier soir... Oui, le mépris... ce serait évidemment le cas... mais pour ce que cela console!... Et puis, je ne sais pas... c'est plus fort que moi... non... décidément... le mépris... pas dans mes cordes... J'aime mieux discuter, essayer de convertir les gens...

Si j'écrivais à Rechigne, ou me faisais présenter par Savère, qui la connaît sans doute, comme il connaît tous les grands *manitous* de Paris... Avouez, Madame, que vous voyez « hors nature » et détraquément un peu à tort et à travers. D'accord, je suis un « médiocre » (entre nous, et cela dit sincèrement, sans humilité feinte, je n'avais même pas attendu votre article pour m'en apercevoir... Que voulez-vous! on est ce qu'on est; et chacun ne peut atteindre, comme vous le fîtes, les hauteurs démesurées des sommets de l'intelligence) mais quant à vos autres accusations... non, vrai, là vous baissez, et réputer « turpitudes dissimulées » le silence gardé par mon livre « sur tout le poème de la chair » dénote un juge peu... perspicace. Votre erreur est très compréhensible, du reste. Aux antipodes du catholicisme, ne connaissant rien des milieux où l'on vit selon ses maximes, comment pourriez-vous croire à certaine sincérité? Seulement, ma foi, dans ces conditions, vous seriez

peut-être plus... habile en ne vous mêlant point de légiférer sur le sujet, parce qu'autrement... (parions que vous êtes de mon avis?) tous vos jugements, portés *de chic*, au petit bonheur, en pleine ignorance de cause, risquent fort de constituer autant de sottises, et de faire passer pour marotte de Folie le caducée de l'*Hermès de Gaule*.

Regardez donc comme Bourget sait mieux observer.

D'*autres* (avec votre expérience de la littérature contemporaine, vous les nommerez facilement, Madame), d'autres, écrivant une *Physiologie de l'amour moderne*, n'eussent pas manqué, je gage, à la faveur de quelque trépidante apostrophe, de rallier, des quatre coins de l'horizon marin, toute la flotte de ces vieilles galères avachies, à bord desquelles le maniement de la rame devient une simple variété de battage de flancs, et dont s'époumone à gonfler les voiles le souffle court des envolées artificielles... Les envolées artificielles; vous savez bien, Madame — ces rangaines, ces déclamations (d'un art si facile) qui épatent encore le bourgeois : « Poème de la *Ch*air! » Souveraineté de l'*A*mour! Nul n'échappe à son empire (et autres épiceries), sinon les monstres, les tératologiques, qui... que... enfin « *les êtres malfaisants dont* l'égoïsme *fait presque peur tellement il nous doit cacher de turpitudes* »! (Anatole, fais-moi peur. — Hou! hou! — Oh! tu m'as fait peur! — Mais non, mais non!... Les deux voix ensemble : — La classe! la classe!)

Depuis quelques minutes, les pensées de Jacques, presqu'à son insu, ont évolué dans le sens de la gaieté. Graduellement, la prose rechignienne tend à lui apparaître sous un angle de plus en plus bouffon, qui met en relief tout le côté délicieusement violent et ridicule de ce petit chef-d'œuvre.

A la galopade, et pour ainsi dire par simple vitesse acquise, il termine cependant son essai d'argumentation :

Où en étions-nous donc, chère Madame?... Ah! oui... Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*... Bourget, qui, lui, ayant remplacé le fla-fla par l'observation, reconnaît que le nombre est considérable, en province surtout, des jeunes gens « se privant de femmes par scrupule religieux », Bourget, qui, d'ailleurs, s'il plaisante ces exagérés, leur prédisant « nez rouge et calvitie précoce », bref — et malgré certaine velléité de repêchage — les tournant assez cruellement en ridicule, du moins ne les accuse pas un instant de « turpitudes » et d'inavouables compensations. Tandis que vous, Médéme! Oyez, oyez plutôt!

Et Jacques de bondir de son *rocking-chair*, et, tout en parcourant la chambre, de s'offrir le plaisir de déclamer — mentalement; mais avec de congruentes intonations — la geste de dame Rechigne.

Cela débute *ex abrupto*, d'une voix terrible : « *Ce journal d'une vocation manquée est extrêmement intéressant par l'effrrroyable* égoïsme *qui s'en dégage. Rien ne peut émouvoir le type de ce triste héros des séminaires, sinon...* (ici la voix — tout à coup — se fait gamine) *sinon la musique le chatouillant à fleur de peau* (hé! hé! hé!... coquin!) *et la vue de quelques Primitifs du Louvre — selon l'us!* — (reprise sursautante de la voix terrible : Varrrus! Varrrus! rends-moi la « tartine! ») Très vite, et presque tout bas : « ... *Les descriptions de la vie au séminaire d'Issy sont*

très remarquables comme art... » Très lentement; avec force et solennité; une main réprobatrice levée au ciel : « ... *cyniques comme résultat religieux...* »

Trois mesures pour rien; puis, d'un petit fausset colère, désagréable, aigu, glapir en charge de voix féminine le reste de l'article, où, seuls, sans transition, seront affolés par les clameurs imprévues du registre terrible les mots en valant la peine : *monsieur malfaisant n'aimant que lui* », « *chose abbbominable!* » « *atrrroce tout le long de ce livre* », « *silence gardé par l'auteur sur tout* le poème de la rocking-chair »...

— Non; « *de la chair* », rectifie Jacques, un instant distrait.

On le serait à moins. Ainsi vu sous son véritable jour, l'article est tellement délicieux que le Faune de marbre (qui, là-bas, dans un angle de la salle, oreilles pointées, braque sa face camuse à travers des plantes vertes) semble lui-même en goûter la teneur, dont le burlesque fait courir des étincelles en ses yeux de chèvre folle et des retroussis hilares aux coins de ses lèvres glabres. Et quand à Jacques!... Ah! quant à Jacques!... — cahoté dans son *rocking*, se tenant les côtes, il prouve une fois de plus qu'il est « *un médiocre, irrévocablement un médiocre, car, chose abbbominable!! il rit, non, il* « *rigole* » — à gilet ouvert, à cœur que veux-tu — de l'article Rechigne, spécimen pourtant bien typique « *de ces choses niaises qui devraient le faire pleurer* » !...

Ce fut l'un des derniers envois du *Courpress*. Les jours suivants, Jacques ne reçut plus que des babioles, à l'exception peut-être d'un assez long article du (de la? des?) *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, qu'il ne fit d'ailleurs jamais traduire... flairant — sans trop savoir pourquoi — l'éreintement sauvage. Assez de « sensations neuves » comme cela! Depuis l'avènement de la petite reine Wilhelmine, un souffle de jeunesse a dû passer sur la Hollande, et le ton des journaux s'en ressentir. Le flegme national? la modération traditionnelle?... heu! heu!... pas confiance! Par conséquent, *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* à plus tard, à bien plus tard, la dégustation de ta prose! *Sat prata biberunt* : n'abusons pas des « rares états d'âme » !

En revanche, certaine lettre de Savère enchanta Jacques, qui n'eût pu souhaiter meilleur épilogue aux envois finissants du *Courrier de la Presse*. La vente du livre, disait cette lettre, couvrant maintenant les frais de tirage, et, désormais, chaque exemplaire vendu devant l'être en gain, Palais, augurant favorablement de l'avenir, consentait par avance à prendre à sa charge la publication des futures œuvres de Jacques. Suivaient quelques lignes de réconfort sur le Lagoubran Rechigne.

Jacques lut et relut plusieurs fois ces bonnes nouvelles, ému de l'amabilité de Savère à les communiquer lui-même, et ravi de la tournure que prenaient les choses.

Non, pour être sincère, qu'il n'eût certainement préféré l'annonce...?... tél parbleu, d'une seconde édition... prélude d'une troisième... d'une quatrième... d'une cinquième... d'une... hé! allez donc! du plus grand nombre d'éditions possible! Le succès n'a jamais rien gâté, n'est-il pas vrai? Sans compter qu'à vingt-cinq louis de droits d'auteur, stipulés par paquet... ma foi, c'eût

été plutôt gentil! (Ne méprisons point l'humble *galette*, qu'elle soit de blanche mie, de croûte d'or, ou de souple pâte « feuilletée! »... cette expression *galette* se trouvant d'ailleurs, dans le cas présent, pour le moins équivoque, ayant l'inconvénient de rappeler je ne sais quelles idées de *four*, de *cuisson au four*, mode de préparation radicalement incompatible avec l'obtention du genre de pâtisserie qu'elle prétend cependant ici définir!...)

Oui, l'annonce d'une seconde édition eût fort embelli le paysage, et donné à Jacques des « sensations neuves », cette fois-là d'un indiscutable charme. Mais enfin, malgré tout, l'ensemble n'allait pas trop mal. Palais consentant à publier les œuvres à venir, c'était le pied à l'étrier, le champ s'ouvrant tout large où galoper le dada littéraire, lequel, comme chacun sait, ne se plaît que par monts et par vaux, le plus loin possible de son écurie, et que Jacques, enfourchant joyeusement, lança d'enthousiasme en plein steeple-chase.

Hélas! la bête rétive n'était-elle pas « mise » aux obstacles? le cavalier ne savait-il pas l' « enlever? » Cruelle énigme! mais, en tout cas, le résultat fut palpable : après d'inquiétantes séances, fatigué de jouer inutilement sa peau, Jacques s'empressa de revenir à des divertissements moins acrobatiques... Las! las! calmons-nous, dada littéraire!... Hô, hô!... (Rendez la main, caressez l'encolure)... Il faut t'éperonner jusqu'au sang pour te faire franchir le moindre mur, et tu « refuses » obstinément les douves, t'arrêtant net, pointant tout droit, risquant à chaque minute la dangereuse renverse? Par conséquent... en voilà assez, l'indomptable! Bouclé à l'écurie, mon ami! Je n'ai nulle envie de me casser la figure; plus tard nous verrons peut-être à reprendre le dressage; mais, en attendant, je cane, sellons quelque bidet moins farouche!...

Pour parler sans métaphore, après de vaines tentatives — ah! radicalement vaines! — de roman chef-d'œuvral aux vastes aperçus philosophiques, sociaux, etc., etc., exergué de ce titre flambard : *les Enracinés* contenant à lui seul tout un alliciant programme, Jacques ayant, comme on dit — et même comme on ne devrait pas dire — « soupé » de rater son petit Barrès, vira cap pour cap, et, certain beau matin, se découvrit avec terreur (?) une âme d'auteur gai!

Alors, ma foi! pas à hésiter! En avant, guide à droite, marche!... Une, deux! une, deux!...

Et cette « marche directe en bataille » (aux côtés de Jacques manœuvraient aussi ses idées) dura près de six mois, enragée, gaillarde, sans un : « marquer le pas! » sans un : « demi-tour » sans un : « changement de direction » à droite ni à gauche, mais entrecoupée seulement de fréquents : « pas gymnastique! » accélérant encore la vitesse générale.

J. Esquirol.

(A continuer.)

†

JULIEN ROMAN

Tout ce qui ne vient pas du ciel n'est pas ton guide.

(Elévation.)

Au moment de lancer notre numéro de ce mois, nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort d'un de nos amis et collaborateurs, Julien Roman, dont la bonne et douce âme est retournée à Dieu le 20 de ce mois. Nous le recommandons aux prières de nos amis.

Il était égrotant depuis des années, mais aucun de ses amis ne s'attendait à une disparition aussi soudaine. Au contraire, nous espérions tous vivement qu'il se serait remis insensiblement. Il en a plu autrement à la Providence.

Ce n'est que dans les derniers temps que je fis la connaissance de Julien Roman.

D'emblée il conquit toutes mes sympathies. Je me souviendrai toujours de l'impression charmante que cette âme exquise fit sur la mienne.

Il vint à moi avec tout son grand cœur, ce cœur qu'il appelait si poétiquement, et qui était en réalité : *un jardin de lumière*. Nous devînmes des amis dès la première heure. Il était de ceux qu'on aime aussitôt.

Il me semble encore voir surgir devant moi cette radieuse physionomie, qu'illuminait toujours le sourire de la bonté, même aux jours de souffrance. On lisait sur son beau front, ouvert et franc, toute la candeur de son âme. La sérénité était le trait dominant de cette figure caractéristique. Elle disait la paix, celle d'une conscience nette et droite; elle chantait la joie, non celle du libertin,

mais celle de l'âme limpide; elle affirmait la bonté, cette bonté essentielle, foncière, toujours aimable, aimant tous les êtres pour ce qu'ils ont de bon en eux; elle s'illuminait de tous les enthousiasmes; elle rayonnait d'un éclat virginal qui faisait penser aux têtes de saints, telles qu'on les voit dans les tableaux des primitifs.

C'était une belle, une admirable physionomie, qu'on n'oublie plus.

Je la verrai toujours devant moi. Je me souviendrai toujours de son beau regard, si pur et si clair, indice de cette intégrité d'âme qu'il prisait tant et qui lui inspirait ce beau vers :

L'âme ne peut aimer que si le cœur est chaste,

et de toute sa personne à l'allure presque aristocratique, reflétant la noblesse d'un beau caractère.

Voici comment il se définit lui-même dans une de ses *Elévations* :

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.

Il était de ceux qui vivent sur la terre comme n'en étant pas, ne s'inquiétant pas des banalités du monde, planant bien haut, au-dessus des platitudes de l'existence, dans les sphères de l'idéal, qu'il appelait l'*aspect de Dieu*, n'aimant que Dieu et son art, ne vivant que par l'âme, ne connaissant pas d'autres fêtes que celles de l'esprit, ne s'intéressant qu'à la poésie et, dans l'art, visant toujours à ce qu'il a de plus élevé.

Je ne dirai rien de son talent de poète. Les lecteurs de *Durendal* ont pu l'apprécier par eux-mêmes dans les vers, aux tendances toujours si hautes, qu'il nous donnât.

Elévation, c'était le titre général qu'il écrivit au frontispice de son œuvre. Titre adéquat et juste. Car l'idée maîtresse de son poème y est toute entière. Comme la gracieuse alouette, cette âme de poète montait, montait encore, montait toujours, et allait jusqu'à Dieu dont la pensée imprégnait si fortement tous ses vers :

.... mon cœur sourit au sourire du ciel,
Je ne puis contempler mon rêve essentiel
Sans que bondisse à Dieu mon âme illuminée.

Il comptait poursuivre cette ascension poétique vers Dieu. Il venait à peine de m'en remettre la suite, que je publie plus loin. La mort est venue interrompre son poème. Ou plutôt, non, il est allé l'achever au Ciel et chanter les dernières strophes de son cantique avec les anges, ces poètes d'en Haut, dans le sein de son Dieu, à la gloire de qui il l'avait entonné ici-bas et vers qui il aspirait avec toute son âme :

... c'est surtout pour vous, Être-Dieu, que je vibre,
Et j'aspire à l'heure où votre Divinité
Recevra mon esprit rayonnant, pur et libre, —
Car le but de la vie est votre Éternité!

L'abbé Henry Moeller.

ÉLÉVATION

—

(Suite)

—

XII

O songeur ! tu cherchais ce que le ciel proclame
Dans ton désir de voir le but mystérieux.
Tu doutais... La lumière, en surgissant des cieux,
Montra la vérité que tout esprit réclame.

Et tu fus inondé de la clarté céleste,
Mais, ne comprenant pas ce miracle inouï,
Au lieu de regarder le soudain infini,
Tu t'attardais encor dans l'ornière funeste. —

Le cœur est ainsi fait qu'il se complaît dans l'ombre.
Sous le joug dissolvant du doute et de l'erreur
Il reste, même quand paraît une splendeur,
Rivé dans la douleur au fond du gouffre sombre,

Et, sans cesse hanté par l'âcre incertitude,
Dans la dérision de l'abime béant,
Malgré lui-même épris d'un aveugle néant,
Se courbe et ne sait fuir sa morne solitude. —

Et pourtant, enlisé dans tes propres ténèbres,
Tu fus enfin l'objet de soins inattendus :
N'as-tu pas entrevu des rayons inconnus ?
N'ont-ils pas mis le trouble en tes pensers funèbres ?

Comme si c'était peu que ces clartés sublimes,
Ame croupie et veule ainsi qu'une eau qui dort,
Tu stagnais sans tenter même un timide effort...
Il fallut qu'une voix parlât du haut des cimes!

« Regarde, sombre esprit, la lumière du monde!
Elle s'épanche à flots du sacrifice épars,
Et, versant ses clartés au sein des cœurs hagards,
Tue, en qui les reçoit, la tristesse inféconde.

« Heureux celui qui sait entr'ouvrir la paupière
Et contempler l'azur en désirant la paix!
Il verra tout à coup tomber le voile épais
Qui cachait à sa vue une auguste lumière!

» Il percevra la vie aux grandeurs virtuelles
Et connaissant bientôt, par le calme du cœur,
Ce chemin, la prière, et ce but, le bonheur,
Dans un fougueux effort il déploira ses ailes! »

Bienheureux! tu reçus la parole vivante
Et son écho puissant palpite encore en toi!
Tu sais enfin qu'elle est l'irrésistible loi : —
C'était la voix d'amour, cette voix consolante.

Ton cœur s'est dilaté sous sa grâce absolue
Et ton âme moins sombre a regardé le ciel;
Toute vibrante alors d'élan spirituel,
N'a-t-elle pas souri de se sentir élue?

Car, ô songeur! dressant ton ardente stature
Dans le ravissement des claires visions,
Tu vois que, dépensé dans les illusions,
Tout le passé fuyant n'était qu'une imposture!

Obéis, maintenant, à la voix rédemptrice.
Reste dans ta lumière, oublieux du passé;
Va vers qui, comme toi, par l'erreur fut froissé :
Tu n'atteindras au but que par le sacrifice.

Pars ! Qu'attends-tu ? Le ciel est si beau sur la route !
Les fantômes ont fui, qui saccageaient ton cœur ;
La vierge liberté, précédant le vainqueur,
T'aida, flambeaux brandis, à les mettre en déroute !

Pars ! Et ne les crains pas ! ne quitte pas ton astre ;
Songe à l'œuvre idéale, songe au but révélé ;
Comble les vœux de tous, car ton vœu fut comblé. —
Qui possède l'amour ne crois plus au désastre.

XIII

I

Désirant le bonheur sans une vie austère,
Souviens-toi ! tu voulus créer ton idéal !
Insensé qui croyais échapper à ton mal
En demandant un guide à l'ombre de la terre.

Si tu t'imaginas un idéal rêvé
Tu ne pus le dresser qu'à ta propre stature :
Acceptant de l'orgueil la sombre investiture,
Tu ne t'es pas plus haut que toi-même élevé.

But toujours décevant et phare dérisoire !
L'idéal reculait à chacun de tes pas.
Car, cherchant au dehors ce qu'on n'y trouve pas,
Toi-même te fuyant, tu fuyais la victoire.

Mais tu sais maintenant la seule intime loi
Et, rentré dans ton cœur où plus rien ne te navre,
Tu vois grandir là-bàs le feu du divin havre
Qui, loin de s'éloigner, vient au devant de toi.

II

Te voici libre enfin devant la voie ouverte.
Entre... Tu trouveras un accueil confortant
Et pourras à loisir puiser à tout instant
Au bonheur désiré comme à la joie offerte.

Certes, la route est longue et s'enfonce au lointain,
Mais grande est la lumière à l'horizon du monde.
Marche! puisque la grâce en ton cœur vierge abonde...
Le chemin est rugueux mais le but est certain.

Le chemin est rugueux pour qui n'a pas la force
De regarder toujours le vigilant fanal.
Ferme dans ton désir du céleste idéal,
Qu'à lui seul ton cœur songe et vers lui qu'il s'efforce.

Il se peut qu'une voix te conseille tout bas
De tes rêves passés la mollesse languide;
Tout ce qui ne vient pas du ciel n'est pas ton guide :
Fais le geste abjurant et raffermis tes pas...

JULIEN ROMAN.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Le pauvre pécheur, par ADRIEN MITHOUARD. — (Paris. Editions du *Mercure de France.*)

Saisis par la frénésie de l'amour divin, les grands mystiques, comme Ruysbroeck et sainte Thérèse d'Avila ont gravi les pics inaccessibles de l'âme pour plonger plus profondément leurs regards dans l'infini. Leurs ouvrages, en nous offrant un reflet du soleil éclatant qui brûla leurs yeux, un souvenir des sublimes délices qui enivrèrent leur cœur, ont allumé dans nos âmes le lancinant désir de suivre ces génies dans leur vertigineux voyage. En ce moment surtout, où, comme le dit Maeterlinck, l'âme de l'humanité semble se réveiller, le besoin de mysticisme se fait plus que jamais sentir, et c'est à lui que nous devons le beau poème de M. Mithouard.

Etudier dans une âme tourmentée et incapable de le contenir les stades de l'amour céleste, effarant d'autant plus l'esprit qu'il grandit davantage; montrer sa naissance dans la douleur, sa consécration par la prière et son aboutissement final, le péché étant survenu, au vertige et à la folie; tel est l'objet de ce poème qui fait songer tour à tour à l'*Imitation de Jésus-Christ* et au prieur de Groenendael.

Tenaillée par la douleur et le remords, l'âme du pauvre pécheur s'effare à la pensée qu'elle pourrait ne plus souffrir. Elle se prépare à aimer Marthe, l'âme sœur, afin que cette union grandisse chez toutes deux l'amour divin.

Ma sœur, élevons-nous, Dieu les fit homme et femme.
Comme ils devaient s'aimer, diverse fut leur âme.
Aimer, c'est se sentir réunis de plus loin.
Plus il tient l'univers entre les cœurs disjoints,
Plus vaste est la beauté qu'ils évoquent d'un cri!
Dieu, pour que nous l'aimions, nous jeta loin de lui.

Aimer le Christ pour souffrir, souffrir pour aimer le Christ, tel est le désir du pauvre pécheur; et puisque les péchés du monde empêchent le Sauveur de descendre de sa croix, il se crucifiera devant celui qui dit :

Si mes deux pieds n'étaient cloués,
Je viendrais doucement, pauvre pécheur, vers toi
Qui sanglotes et qui sanglotes vers ma croix,
Mais j'ai toute la terre attachée à mes pieds.

Il se dégage de ces entretiens de l'âme avec Dieu une poésie d'une incomparable douceur. Jésus parle :

Je me fais petit, comme ceux que j'aime,
Je suis pour chacun le seigneur qu'il clame,
Car je suis le Christ de toutes les âmes.

Et le pauvre pécheur chante son hymne d'allégresse, auquel se mêle parfois un doute mystérieux :

A moins, pour satisfaire éperdument l'esprit,
Que ta face ne soit une géométrie!

Ainsi, durant tout le livre de l'Amour, ce sont des élans sublimes vers la Divinité : les vouloirs de deux êtres tendus vers l'union en Dieu :

Que nos âmes, en se jouant, s'identifient!
Différons librement dans une volonté
Et qu'en vivant de toi je te donne la vie :
Chantons à deux, ma sœur, l'hymne de l'unité!

Mais la surhumaine tension de l'amour a jeté l'âme du pécheur en des sphères si hautes que sa raison n'a pu l'y suivre. Il lui faut une union plus parfaite, plus matérielle avec son Dieu. Il veut que ses sens soient imprégnés de la colère ou de la douceur céleste. Il y a déjà de la folie dans ce terrible dialogue après la communion :

LE PAUVRE PÉCHEUR :

Tu es son corps, il est le pécheur que je suis.
Or, notre éternel Dieu n'existe pas deux fois.
Nous ne sommes plus qu'un, puisque nous deux, c'est Lui.

MARTHE :

Jésus, j'ai peur d'aller jusqu'au bout de ma foi.

Hélas! la présence séductrice de l'Ève éparse dans la nature a tenté le pauvre pécheur. Sa raison, retenue au sol par l'écrasante pesée de la chair, tirée vers le ciel par l'essor fou de l'amour, ne peut résister à ce double

effort : elle se brise, et c'est la folie. Folie du remords chez le pécheur ; folie, chez Marthe, causée par l'effroi d'un esprit faible devant l'immensité de l'amour divin.

Et, de nouveau, Jésus parle au pauvre pécheur :

La raison de Marthe, un peu de toi-même, a payé ta faute.

Douces et consolantes paroles, gages de l'éternel pardon !

Ainsi s'achève ce livre étrange et captivant, où le tumulte des images, entreheurtées comme des flots, soudaines comme des cris de passion ou de détresse, peut à peine suivre la pensée en ces vertigineuses hauteurs où elle s'élève. Nous n'hésitons pas à le dire, c'est là de la grande poésie chrétienne, puisée aux pures sources du mysticisme, ruisselante des clartés de l'éternel amour.

Les tombeaux, par VALÈRE GILLE. — (Bruxelles, Larcier.)

Les sonnets dont se compose ce recueil glorifient la mémoire des plus purs artistes de ce siècle. Tour à tour tendres ou graves, rêveurs ou énergiques, ils semblent une lente théorie de Choéphores, accomplissant les rites funèbres autour des tombeaux des demi-dieux.

Ils se reposent à jamais, les clairs et merveilleux génies, dans les sites enchanteurs, sauvages ou taciturnes que pressentait leur sourire et que rêvait leur mélancolie. Autour d'eux, toute leur œuvre s'évoque, grande, mystérieuse, éternelle, — plus belle sous le laurier dont l'a consacrée la mort. Voici Chénier qui dort, dans la joie pâle d'un crépuscule attique ; Chateaubriand bercé par la rumeur infinie de la mer ; Edgar Poe, écrasé sous le bloc de basalte qu'orne seul son nom !... Sur le marbre qui couvre Baudelaire se posent les corbeaux et les aigles ; au seuil funéraire de Delacroix veille un archange ; la douceur et la lumière enchantent le repos de Gautier et de Banville ; sur le stèle de Barbey d'Aurevilly se dresse un vautour. Plus loin, Villiers de l'Isle-Adam dort dans une crypte mystérieuse, Richard Wagner est couché sous la froide austérité d'une dalle nue, Eros étreint la grille qui clôt le mausolée de Burne-Jones.

Mais quelques vers de M. Gille en diront plus et mieux que nos phrases. Combien peu, parmi nos auteurs contemporains sont capables d'écrire un sonnet pareil à celui-ci ?

BANVILLE

Une fée aux beaux yeux a protégé sa vie.
Il fut heureux. Sans doute un palais enchanté,
Où la pourpre et l'ivoire échangeaient leur clarté,
Dans un rêve abrita sa jeunesse ravie.

Amis, ce préféré des Muses nous convie
Au culte harmonieux de la pure Beauté.
Le mal, ni la laideur ne l'ont pas attristé;
Le bouvreuil le jalouse et la rose l'envie.

Mais pourquoi cette plainte, et pourquoi cet adieu?
Il n'est point mort, l'Aède aimé, le jeune dieu;
Ne l'entendez-vous pas qui glisse dans la brise?

Vous viendrez boire encore à ses lèvres de miel:
C'est son âme, divine et de splendeur éprise,
Qui parfume les fleurs et chante dans le ciel.

N'est-ce point là de la belle poésie, douce comme le parfum des prés, lumineuse comme un rayon de soleil?

CHARLES DE SPRIMONT.

Les quatre Saisons, par STUART MERRILL. — (*Mercure de France*, Paris.)

M. Stuart Merrill — qui est Américain — apporte en offrande « à sa mère la France » un volume de vers émus. Elle l'accueillera. Car il est devenu très Français. Il a compris les maisons blanches au seuil desquelles la cigale crépite, les pommes roses, les olives grises et, du printemps à l'hiver, la joie des choses et des hommes. Aux cerises, aux abeilles, aux vignes et à la neige se mêleront intimement les sentiments d'un homme heureux au cours des douze mois. Sans doute la mort rôdera souvent aux abords des fermes et son haleine soufflera aux trous des serrures. Mais ne pas la redouter et la mêler calmement à la vie habituelle, est une preuve de repos. Les enfants chantent des rondes : *Sur le pont d'Avignon* ou *Gai la marguerite*, et tous les blés jaunissent dans les champs. Parfois se développent les descriptions décolorées et fadasses d'une campagne artificielle :

Les petits ruisseaux se sont chuchoté mille secrets.

Mais le thème se hausse bientôt comme dans *Les Portes* où les clefs de la foi, de l'esprit, de l'espoir et du désir ouvrent le logis, la grange, l'écurie, l'étable et le cœur, qu'avait fermés le triste automne; le *Veilleur des Graines*

évoque tour à tour, selon le rythme de l'année,
la saison ensoleillée où les verts brins de blé,
parmi les cerisiers parés comme pour l'amour,
percent à peine les mottes que gonfle la bonne pluie
et celle, la plus belle, hélas! si tôt enfuie
où les épis, navettes d'or, tissent un voile de fête
au front des collines mélodieuses d'alouettes,
puis celle où, sous la lune qui argente les herbes
les moissonneurs ayant lié en chantant toutes les gerbes,
reviennent au gai village pour danser sur l'aire,
enfin, celle, la sacrée, où du sein des corbeilles
les grains d'or tombent, brûlants comme des abeilles
sur le sein ensanglanté de notre mère la Terre.

et *les poings à la porte*, le poète, une nuit d'hiver, entend des poings qui frappent à sa porte et se demande si ce sont ceux de ses amis, des vagabonds ou du Christ vêtu de lin :

si c'est lui, je prendrai le bâton de voyage,
la coupe pour ma soif, la besace pour ma faim,
et confondant dans la neige mes pas de pèlerin
avec ceux des multitudes sans nombre et sans âge
qui suivent le Rédempteur vers les destins meilleurs,
j'irai, heureux enfin de croire à mon âme,
sous le signe céleste de ténèbres et de flammes
qui annonce la mort ou la vie aux veilleurs,
détruire pour les rebâtir, les remparts trop vieux
où se déferleront demain les étendards de Dieu.

Ces deux passages donnent une idée très nette du talent de M. Merrill qui sait joindre une phrase très musicienne et très mélodieuse à telle autre brusquée et heurtée, comme une pensée charmante, ingénieuse et subtile à telle autre banalement catégorique.

Nous n'y rechercherons pas l'influence possible de son ciel natal ou de sa patrie adoptée, heureux avant tout de découvrir dans le dernier d'entre eux — comme dans plusieurs autres de ses poèmes — une inspiration chrétienne très fervente, l'*aube rose au bout de sa route.*

TH. B.

LE ROMAN :

Le Gardien du Feu, par A. LE BRAZ. — (Calmann Lévy, éditeur, Paris.)

Le délicieux poète de la *Chanson de la Bretagne* nous révèle en ce livre un aspect tout nouveau de son talent. Le sombre drame d'amour qu'il retrace en ces pages émouvantes dont les dernières atteignent le paroxysme de la terreur, est bien l'œuvre d'un romancier d'envergure, possédant à fond l'art de peindre et de développer des caractères, de créer des personnages vivants : Goulven Dénès, l'homme fort, calme, affectueux, mais de qui la colère une fois éveillée devient une fureur qui ne connaît point de bornes; Hervé Louarn, dont l'esprit scintillant et la souplesse féline contrastent avec la rude et un peu fruste naïveté de Goulven; Adèle Lézurec, la fatale sirène, esprit romanesque et léger, nourri de toute la littérature féerique de la contrée, et qui glisse pour ainsi dire inconsciemment sur la pente du crime; enfin l'Ilienne, figure diabolique et grimaçante, rappelant par certains côtés la Malgaigne de Barbey d'Aurevilly. Ce sont là, je le répète, des personnages vivants dont l'âme nous est connue tout entière, non de ces êtres décrits superficiellement qu'un seul trait de physionomie ou de caractère grave en notre souvenir, comme le cas se présente si souvent dans les récits de romanciers, pourtant

très renommés. Il n'est pour ainsi dire point de personnages épisodiques, tous sont de premier plan ; aussi l'action est peu compliquée et le récit, dans sa belle concision, court plein de couleur et de mouvement. Nous ne saurions assez louer la réserve pleine de tact avec laquelle M. Le Braz glisse sur le supplice atroce des coupables que neuf romanciers sur dix n'auraient pas manqué de décrire avec complaisance. Un seul mot, terrible, il est vrai, nous met au courant, c'est « cette odeur étrange, indéfinissable qui, d'heure en heure, se fait plus envahissante et plus nauséabonde ».

J'ai loué le romancier. Et maintenant le tour du poète. Son livre est émaillé d'évocatives descriptions pleines d'ampleur et de majesté, où Le Braz chante avec amour les merveilles de la mer bretonne. Voyez le soleil se lever sur les lointains de l'Océan :

« Comme j'étais de garde en haut, je le vis se lever, dans les au-delà de la pointe, d'abord couleur de réséda pâle, puis, de lilas, puis, de rose vif. Un vrai ciel en fleur, pareil à quelque féerique jardin de Syrie, d'où le soleil jaillit, éclata, ainsi qu'un gigantesque fruit d'or. Des frémissements de brise coururent, venant de terre. L'étendue palpita. De tous les points de l'horizon, des voiles surgirent : barques de Molène et de l'Iroise, aussi prestes que des hirondelles de mer, sous leurs fines ailes brunes, croisées en forme de ciseaux ; gabarres de Sein, décorées à la proue d'une guirlande de lièges et de *casiers* ; chalutiers de Tréboul, d'Andierne, de Penmarc'h, avec leurs misaines d'un roux si ardent qu'on eût dit des flammes ; enfin, dans le sud, les thoniers de Groix, semblables à de grands insectes des eaux, leurs sveltes tangons de pêche harmonieusement recourbés en guise d'antennes... »

Citerai-je encore, comme modèle de puissance descriptive, cette nuit orageuse où une troupe de gigantesques oiseaux migrateurs, « trombe de fantômes, tourbillon de formes apocalyptiques », vient se heurter aux étages supérieurs du phare, souillant ses parois de débris de cervelles, de touffes de duvet sanglant ? Ou, dans un autre ordre d'idées, ce superbe morceau lyrique dans lequel Goulven, le cœur rongé de désespoir, invoque le Phare, la « veilleuse des eaux immenses, la lampe de l'infini » qui, recouvrant l'indicible châtiment des coupables, va « tel qu'un cierge d'hymen, flamboyer au-dessus de ces noces d'éternité ».

Avec toute la richesse, tout l'éclat de la palette de Loti, le style de Le Braz, d'un contour plus précis, d'une ligne plus harmonieuse, est en même temps plus vivant, plus ailé, bien que tout aussi pictural. Nous le rapprocherions volontiers de celui d'A. France, dont il possède la sobriété et l'exquise pureté, s'il n'était constamment échauffé par cette flamme d'émotion intérieure et sincère, qui fait si fréquemment défaut au brillant disciple de Montaigne et de Renan. G. DE G.

La Mort de Corinthe, par ANDRÉ LICHTENBERGER. — (Paris, Plon, éditeur.)

« Tels étaient les temps redoutables où Dioclès, fils de Speusippe l'Athénien, se demandait s'il n'aimait point Joné, fille de Diœos, Corinthien, ou

si peut-être il l'aimait. Toute chose déclinait en Grèce par soubresauts brusques ou par chutes insensibles. Et c'est au milieu des luttes dernières, des dernières trahisons et des derniers dévouements que fleurit la pousse frêle de leur amour tragique. »

Ces lignes, que précède le tableau, peint par Diodote de Salamine, de la décrépitude et des discordes qui préparèrent, Alexandre disparu, la mort d'Hellas, ferment le premier chapitre du roman nouveau de M. André Lichtenberger. Elles résument l'œuvre.

Corinthe, on le sait, fut prise et brûlée, en 146 avant l'ère chrétienne, par Mummius, consul de Rome. La République corinthienne était en proie, depuis longtemps, aux querelles des partis aristocratique et démagogique : elle périt par ses dissensions. M. Lichtenberger évoque avec grandeur les suprêmes épisodes de ces luttes fratricides, puis de la résistance désespérée contre l'envahisseur romain. L'on a voulu voir, et peut-être a-t-on vu avec raison, dans ce récit parfois âprement ironique, un rappel discret d'événements, de situations et de périls plus proches de nous.

Mêlée à ces désastres publics, l'idylle gracieuse, pure, sanglante enfin, se déroule. Dioclès, l'aristocratique Athénien, frivole, égoïste, capricieux, indécis, rachète par une mort glorieuse des aventures peu nobles et de longues pusillanimités devant l'amour. La vierge Corinthienne Joné est exquise de grâce, de fierté, de pureté, de dévouement, de vaillance : pour cette seule figure, peinte avec une délicatesse admirable, le livre excellent de M. Lichtenberger mériterait de vivre.

Les écrivains qui, ces temps derniers, se sont voués en assez grand nombre au roman historique, demandèrent presque tous à la description facile de basses débauches une part de leur succès. Il faut louer vivement M. Lichtenberger d'avoir résisté à cette tentation et d'avoir évoqué une civilisation païenne avec vérité dans un livre qui peut être mis dans presque toutes les mains.

M. D.

Drames de Famille, par Paul Bourget. — (Paris, Plon.)

Il y a quelques années, ceux qui signalèrent dans l'œuvre de Bourget la courbe rentrante du dilettante vers une conception artistique où le souci de la responsabilité morale se faisait soudain jour — c'était à propos du *Disciple* — furent raillés par les uns et pris en pitié par les autres. Dans le tournant que l'écrivain venait d'imprimer à ses idées, la plupart ne voulurent considérer qu'un jeu de snob aux aguets des exigences variées de la mode et du caprice. Entretemps la tendance s'accentuait dans *Cosmopolis* et dans *Terre promise* et elle vient d'aboutir dans *Drames de famille*, sans entamer du reste en rien la maîtrise d'observation et de style du romancier a des pages de vie, telle l'*Echéance*, qui sont par excellence, vis-à-vis de la morale chrétienne, des hommages éminents et vécus d'une âme naturellement chrétienne.

Drames de famille est la dernière étape d'une belle et sincère âme d'artiste, avant la définitive lumière.

C'est une œuvre d'art émouvante et comme un baptême de désir.

F. V.

La Romance du Temps présent, par Léon Daudet. — (Paris, Charpentier.)

M. Léon Daudet célébrait récemment la victoire du lyrisme, fait d'ingénuité et d'intensité, unissant l'analyse à la légende. A la sensibilité lyrique, s'écriait-il, tout est éveil et clarté. Il suffit, pour qu'elle s'exalte, d'un tour dans la rue. Chaque passant lui est un monde. Chaque aspect des choses lui est nouveau. La joie qu'apporte au lyrique la vie, plus elle est harmonieuse et normale, renouvelle d'autant mieux sa vigueur. « Il se nourrit du pain quotidien, qui ne le lasse jamais, parce qu'il sait retrouver, évoquer dans ce pain les goûts les plus divers et les plus savoureux. »

Ces lignes semblent le commentaire du nouveau roman de M. Léon Daudet : *La Romance du temps présent*, ingénieux et fantasque, débordant de poésie alerte et vivante. François Albevane, homme de lettres, rencontre, un dimanche de mai, une pure et splendide créature, Jacquemine, pauvre fille d'un passeur de Seine. Par son charme sincère et naturel, Jacquemine lui fait oublier ses liaisons anciennes et son âme de naguère, complexe et pessimiste. Il voulut vivre avec elle, loin des brumes et des nuages, sous le ciel clair, au soleil chaud. Par elle, il revient à la santé française. Jacquemine incarne, dans le livre, l'âme populaire; en elle fleurissent la légende plus belle que l'histoire, la poésie plus précieuse que la science. Ce roman où, plus que l'observation malicieuse et fine en maint portrait, abondent l'imagination et la fantaisie, dépasse l'anecdote : il y faut voir une parabole allégorique, une invitation à répudier les spectres blêmes, qui au nom de la psychologie, de l'analyse, et autres vains prétextes, nous ont empêchés si longtemps, à ce qu'assure M. Gaston Deschamps, de voir l'azur joli du ciel de France.

M. D.

Contes surhumains, par Victor-Emile Michelet. — (Chamuel, Paris.)

Ce livre qu'ouvre une prière aux divins poètes, fils d'Hermès, se termine par une incantation magique. C'est assez dire pour en dévoiler le caractère occultiste. Pourtant, que cette constatation n'effarouche pas le lecteur; les contes de M. Michelet, en dépit d'une terminologie à prime-abord décevante, renferment de réelles beautés. Citerai-je l'*Amour en Erreur*, l'*Ile de la Joie*, le *Mystère d'une incarnation* et surtout la *Rédemptrice?* Mais l'étrange poème dialogué : *Sardanapale* constitue la partie capitale de l'ouvrage. Après avoir cherché en vain le repos et la certitude dans l'amour de la femme, la science du Mage, le génie du poète, le dynaste désabusé rencontre l'épouse rêvée « incarnation étonnée de tout ce qu'il a aimé dans la vie » et, trop orgueilleux désormais pour accepter l'existence, consacre son hymen par une mort éblouissante.

Ceci se rapproche en quelque sorte de la conclusion d'Axiël. Villiers de l'Isle-Adam est, du reste, un des maîtres que M. Michelet semble admirer avant tout. Ce n'est pas nous qui songerions à l'en blâmer.

C. de S.

Le Double. — Théâtre de l'âme, par EDOUARD SCHURÉ. — (Paris, Perrin.)

M. Edouard Schuré est l'inventeur d'un idéalisme tout spécial, mélange, semble-t-il, du sentimentalisme gandiloquent de Chateaubriand et du mysticisme inquiétant de Maurice Maeterlinck... J'ai apprécié fort cette méthode de penser et de jouir quand M. Schuré l'appliqua — dans *Sanctuaires d'Orient* — à la résurrection d'idées lointaines et mélancoliques, et qu'il donna ainsi à de très anciennes façons de sentir un exquis parfum de renouveau.

Je doute davantage que le roman et le théâtre puissent être régénérés par la seule intervention, dans une intrigue d'ailleurs éternellement quelconque, de quelque élément mystérieux et vague, emprunté à l'occultisme ou à la théorie du pressentiment — cette *ananké* contemporain.

Le Double est un roman d'art et de mondanité brossé avec beaucoup de talent; le *Théâtre de l'âme* renferme des scènes fort dramatiques; il ne faudrait pourtant point s'imaginer que grâce à ces deux livres, deux formes nouvelles d'art nous seront nées; M. Schuré est une belle individualité littéraire; il serait excessif de le glorifier comme un chef d'école.

L'Appel au Soldat, par MAURICE BARRÈS. — (Paris, Charpentier.)

Retour de la politique et du journalisme, qui retinrent trop longuement, à notre gré, cet esprit créé pour l'enfantement d'œuvres subtiles, exquises et définitives, voici que M. Barrès nous revient en compagnie de ses Lorrains « déracinés » et nous promène, avec ces contemporains d'intellectualité si divers et si nuancés, à travers les péripéties du Boulangisme — illusoire arc-en-ciel de gloire avant les boues réalistes du Panama.

Un roman?... Non, de l'histoire — mais de l'histoire vivifiée de sentiment, de personnalité et de philosophie; la puissance évocative de Michelet, la merveilleuse finesse historique de Taine se fusionnent chez Barrès avec le sens le plus bienfaisant et, disons le mot, le plus apostolique des réalités et des nécessités d'aujourd'hui; ne se souvenant de son maître Renan que pour rivaliser avec lui dans le culte de la phrase ondoyante et parfumée, celui qui fut jadis — est-ce bien le même? — l'auteur du *Jardin de Bérénice*, analyse, disèque et retourne cette incroyable aventure boulangiste avec le dominant et noble souci d'y chercher, pour son pays désorbité, une orientation d'avenir et un pronostic de salut.

Œuvre de politique nationale et bienfaisante — a qui est donnée par surcroit, comme une récompense méritée et un signalement glorieux, l'auréole d'une extraordinaire puissance épique et d'un beau style émouvant et sobre.

F. V.

LA CRITIQUE :

Le Corrège, sa vie et son œuvre, par MARGUERITE ALBANA. Précédé d'un Essai biographique sur Marguerite Albana, par EDOUARD SCHURÉ. — (Librairie Perrin, Paris.)

Edouard Schuré est une personnalité bien sympathique de ces derniers

temps. En son œuvre déjà si considérable et qui s'inspire constamment d'un idéal très noble, il pénètre, explorateur familier, dans les domaines les plus élevés de la philosophie, de l'art et de l'histoire. Pour ne parler que d'un seul point, les théories qu'il développe en son *Drame musical* sur l'évolution de l'art, sur l'orientation de la poésie et de la musique au cours des siècles, donnent toute la mesure de cet esprit aux larges perspectives, nourri de cette rayonnante civilisation hellénique qui nous a légué tant d'impérissables types de beauté. Mais, à côté du philosophe aux belles ordonnances synthétiques, il y a encore en Schuré un poète de race, ému, vibrant et spontané. Doué de cette intuition qui en est le plus caractéristique apanage, c'est lui qui, il y a quelques vingt ans, révélait à ses compatriotes aveugles l'épopée wagnérienne, les introduisant dans ce temple d'immortelle Beauté vers lequel, à cette époque, toute la France s'obstinait à ne point lever le regard. Ce serait un titre suffisant à notre gratitude.

Le poète qu'est Schuré, nous pouvons l'apprécier une fois de plus dans la préface qui décore le frontispice du livre de Marguerite Albana sur le Corrège, expression de reconnaissance envers une femme distinguée qui exerça une influence décisive sur sa vie et toute sa carrière littéraire. Les extraits des mémoires de Marguerite Albana ainsi que son étude sur le Corrège révèlent d'incontestables dons d'intelligence artistique, le souci constant de voir le fond des choses, une persévérance et une virilité d'efforts peu communes. Nous ne saurions souscrire à son jugement en ce qui concernerait la prééminence du Corrège sur les trois grands maîtres de la Seconde Renaissance, mais apprécions certaines vues originales de Marguerite Albana sur divers points de l'œuvre d'Allegri : la sérénité qui la caractérise et le rôle prépondérant de la lumière en cette peinture, le don que posséda le Corrège de s'assimiler également la civilisation hellénique et l'esprit du Christianisme, son indépendance très complète du milieu où il vécut, enfin la fusion parfaite du naturalisme et de l'idéalisme en son génie.

G. DE G.

Un manuel de littérature (*). — Le R. P. VEREST, de la Compagnie de Jésus, s'est rendu notoire par une intervention combative et impérieuse dans la querelle des « classiques chrétiens » ; préposé, au Noviciat de Tronchiennes, à la formation des jeunes gens qui s'éparpillent annuellement, en éducateurs, à travers les différents collèges des Jésuites, le P. Verest fut consterné un jour et indigné que l'abbé Guillaume osât entamer de ses critiques et rogner de ses réformes le bloc réputé intangible des programmes et des modes d'enseignement; et il fonça sur son adversaire avec la dialectique, la science et l'âpreté d'un Brunetière... en soutane; la lutte fut vive, un peu amère parfois — de ce fiel dont parle quelque part Nicolas Boileau.

Dans le débat entre l'abbé Guillaume et le P. Verest, nos sympathies allèrent plutôt au premier (bien que nous ayons reproché souvent au vaillant protagoniste des « classiques chrétiens » un manque de logique évident et de

(*) J. VEREST, S. J. — *Manuel de littérature* (Bruxelles. — Schepens).

ne pas dresser à la fois ses revendications réformatrices contre le classicisme païen de l'antiquité et contre le néo-paganisme classique du XVIIe siècle); mais encore que revêches aux alarmes du P. Verest, clamant à la faillite prochaine de la haute culture, parce que le graveleux Horace eut été évincé par un lyrique chrétien, nous n'avons jamais refusé à ce défenseur autorisé de l'antiquité classique l'hommage dû à une érudition remarquable, à une rare sagacité critique et à une méthode de discussion ou une féline souplesse s'alliait à une rigoureuse argumentation.

Œuvre d'un écrivain de cette valeur, un « Manuel de littérature » mérite d'attirer l'attention et requiert un loyal examen.

Non point certes que nous nous fassions grande illusion encore sur l'utilité pratique de ce genre de publications; le véritable enseignement littéraire, bienfaisant et vivant, doit surgir, à notre sens, de l'analyse spontanée et parlée du professeur aux prises, devant ses élèves, avec les beautés d'un chef-d'œuvre, et non de l'étude à froid de quelque Cauderlier artistique, rangeant l'esthétique en recettes de sauces et de crèmes... Qui de nous ne l'attestera, le premier frisson de la beauté nous advint non à la froide et sèche audition de formules mais au contact de telle page de Bossuet ou de Racine adéquatement commentée... Ah! la vanité et la stérilité des définitions, des distinctions et des raisonnements, à côté de la leçon animée qui irradie de l'œuvre d'art elle-même; la beauté est sentie et c'est puérilité de la vouloir réduire en de logiques et arides théorèmes!

Je sais infiniment gré au R. P. Verest d'avoir, dans son livre, limité à un strict minimum la part de l'aprioisme; les affirmations coutumières, plus autoritaires qu'autorisées, sur le beau et le laid, sur le bon et le mauvais goût ont disparu; et l'auteur a préféré tirer des œuvres d'art elles-mêmes les règles qui doivent guider l'appréciation de l'élève; la méthode est nouvelle et excellente : les écrits des maîtres ne sont plus abaissés au rang subalterne d'exemples d'une théorie préalablement et souvent contrairement établie, mais ils deviennent eux-mêmes la base d'une esthétique et comme la source d'où découlent les préceptes.

Et comme le R. P. Verest n'a point circonscrit son champ d'expériences aux habituels « Songe d'Athalie », « Récit de Theramène » et « Mort de Jeanne d'Arc » qu'il l'a ouvert aux productions littéraires de tous les siècles, sa méthode en acquiert d'autant plus de justesse et de prix.

Sans doute le classique très passionné qu'est l'auteur perce partout, et sa tenace conviction de l'absolue supériorité de l'antiquité et du XVIIe siècle l'incite volontiers à étiqueter d'erreur les évolutions postérieures de l'art, mais outre qu'il sait rendre justice à l'occasion à des formes d'art qu'il n'aime pas, n'est-ce point déjà une grande conquête que le modernisme soit, sinon glorifié, du moins discuté devant la jeunesse?

On ne peut demander à un manuel de littérature, qui est une œuvre sommaire par son essence, de s'expliquer d'une façon détaillée et complète, avec le pour et contre d'une critique abondante et minutieuse, sur les mouvements de la pensée d'un siècle qui fut abondant, mobile et fécond entre tous; ce qu'il faut, ce qui est utile et pratique, c'est que ces manifestations diverses

de la pensée moderne soient présentées à l'adolescent en raccourcis substantiels et frappants qui jalonnent de points de repère la route intellectuelle que son esprit aura à parcourir.

Le P. Verest est un guide littéraire aimable, discret et informé, et on peut recommander son manuel comme le meilleur modèle d'un genre difficile entre tous.

Le Rappel des Ombres, par le Vte E.-M. DE VOGUÉ. — (Paris, Colin.)

M. le vicomte Melchior de Vogué est un grand seigneur de lettres d'une somptueuse mélancolie; il a la religion du passé et le culte du souvenir; et c'est là chez lui, mieux qu'une attitude, un sentiment profond, sincère et ému; et comme ce sentiment est servi par un don incomparable d'évocation et un style puissamment pictural, il y a grand charme et grand profit à l'accompagner dans les nécropoles de l'histoire et de l'art où il aime à converser avec les ombres illustres de ceux qui élaborèrent la pensée et la sensation moderne — depuis Lamartine et Chateaubriand jusque Lassalle et Bismarck.

Le *Rappel des Ombres* est, au déclin du siècle, un hommage qui va à ceux qui furent les artisans principaux et divers de sa grandeur.

F. V.

DIVERS :

Notice et Souvenirs de famille, par la Comtesse RŒDERER, publiés par sa petite-fille la Comtesse de Liedekerke (1). — (Cie d'éditions, Lyon. Claesen, Bruxelles.)

Ce livre n'est pas à proprement parler une œuvre littéraire. Il est écrit sans prétentions, avec cette bonne simplicité de nos pères, qui ne manque pas de charmes. C'est une mère qui lègue à ses enfants l'histoire de sa vie, celle de son entourage et un peu celle de son temps.

J'ai lu ces mémoires d'antan avec un vrai plaisir. Est-ce à cause de la sympathie, de l'affection et je devrais ajouter, de la vénération que je porte à une des descendantes de cette belle famille Rœderer? Peut-être. Mais ce livre m'a intéressé vivement en lui-même aussi. Il donne en quelque sorte le vivant portrait de la vraie aristocratie de jadis, de celle qui n'a jamais déchu de son rang, noble non seulement de race mais de caractère. Il ressuscite sous nos yeux, une de ces vieilles bonnes familles aux mœurs patriarchales et chrétiennes, dévouées, parfois jusqu'à l'héroïsme, à Dieu et à son Eglise, à la patrie et à son Roy.

(1) On peut se procurer cet ouvrage à la Rédaction de *Durendal*, ou chez SCHEPENS, Treurenberg, 16, Bruxelles.

Que de types admirables de loyauté, d'honnêteté et de magnanimité d'âme ces mémoires n'évoquent-ils pas souvent. Des femmes distinguées, aux mœurs austères, aux sentiments élevés et généreux; des enfants charmants de grâce exquise et de naïve gentillesse; des soldats vaillants presque jusqu'à la témérité dans leur zèle à défendre leur pays; des esprits ouverts au beau dans l'art, les lettres et la religion; enfin des âmes de saints, comme cet étonnant marquis de Vidaud, une des plus séduisantes physionomies de ces mémoires.

Et quel courage devant la mort lorsqu'une brutale et grotesque révolution vient faucher les plus belles fleurs de cette élite de l'aristocratie de l'époque, que l'on voulait supprimer non point à cause d'un crime défini, mais tout bêtement parce qu'elle était l'aristocratie.

Ce livre est tantôt l'histoire douce et paisible d'un charmant intérieur de famille tout ouaté d'affection, de délicatesse de sentiments, de vraie et sereine piété, tantôt une histoire de deuils cruels provoqués, soit par les guerres entreprises pour l'affranchissement de la domination des brutes révolutionnaires, soit par les ignobles tueries dont fut ensanglantée cette époque néfaste. Vrais assassinats! Ils sont à eux seuls la condamnation de la révolution. Ils ont affaibli la France au point de lui enlever pour longtemps toute énergie morale et sociale.

Ces mémoires montrent à l'évidence quelles ressources on eut trouvé dans cette élite de l'aristocratie, si on eut voulu et si on eut su se servir, pour l'honneur de Dieu et le bien du pays, des éléments de vitalité qu'elle renfermait encore. Les iniquités et les infamies de la révolution ont donné à la belle et douce France de saint Louis un coup mortel. Elle ne s'en est pas encore relevé. Dieu sait! si elle s'en relèvera jamais.

L'abbé Henry Mœller.

Dans le Levant, par Cyrille Van Overbergh. — (Bruxelles, Oscar Schepens.)

A la source de tout art et de toute philosophie, comme si sa participation était nécessaire à la beauté de l'œuvre humaine, se dresse le génie hellénique. La mère harmonieuse des héros et des dieux a pu être stérilisée par le contact des musulmans barbares; ce qui fit autrefois sa splendeur et sa puissance subsiste encore dans la mémoire des peuples. Les immortels chefs-d'œuvre de l'Art grec ont exercé au cours des âges une telle fascination sur l'humanité qu'on ne pourrait se soutraire à l'empire des règles qu'ils ont suggérées sans retourner à la barbarie.

Aussi, de cette terre sacrée qui vit naître, pour la défendre, Thémistocle et Periclès et que chantèrent les divins génies d'Eschyle et de Sophocle, se dégage un irrésistible attrait. Et quand un homme de sentiment et de pensée, qui, au milieu des mille soucis de la vie contemporaine, souvent si peu esthétique, a conservé son intime idéal de beauté, se trouve transporté au cœur même de l'Hellade, devant l'Acropole et les Propylées, il éprouve, à ce contact de l'âme de toute une race, une indicible admiration, mêlée peut-être d'un vague orgueil.

M. Van Overbergh a visité cette sainte patrie de l'Art et il publie aujourd'hui les impressions que lui a laissées son merveilleux voyage. C'est en artiste sincèrement épris de l'idéal qu'il a contemplé les richesses d'Athènes et de Byzance; aussi son livre est-il pénétré de ce frisson de la beauté comprise et admirée qu'un artiste seul pouvait y mettre.

Nous avons lu le livre de M. Van Overbergh avec cet intérêt qui ne s'attache qu'à bien peu d'ouvrages. Ses descriptions d'un style vif et chatoyant exercent un véritable charme, tandis que ses dissertations sur la civilisation et l'art hellénique révèlent un profond penseur. Naviguer de Marseille à Itea sur les flots bleus de la Méditerranée et visiter, sous la conduite de savants experts, remplaçant combien avantageusement le Baedecker abhorré, Delphes, Olympie, Argos, Mycènes, Athènes enfin; aborder ensuite une autre civilisation, un autre monde et voir le sultan fatal escorté de ses gardes, auprès de la Sainte-Sophie de Justinien, quel rêve! et comme on est reconnaissant à celui qui par la magie du style et la force de la pensée vous le fait partager!

Un des plus grands attraits du livre de M. Van Overbergh réside dans la profusion de souvenirs classiques qu'évoquèrent, en son esprit de fin lettré, les paysages et les monuments de la Grèce. Ses considérations sur la littérature et les arts sont peut-être la partie capitale de son ouvrage, celle qui lui donne sa vraie et durable valeur. Venant du zélé et savant directeur de l'enseignement supérieur, elles ne pouvaient nous étonner. Pourtant, alors que nous eussions pu n'y voir que la marque d'un esprit pénétrant, nous y avons trouvé l'émotion d'un véritable artiste, et c'est avec une grande joie que nous le constatons.

CHARLES DE SPRIMONT.

L'Anatomie des instruments de musique, par ERNESTINE-ANDRÉ VAN HASSELT. — (Georges Balat, éditeur, Bruxelles.)

Voilà un petit livre instructif, condensant en quelques pages l'histoire et l'anatomie de tous les instruments de musique, dont Mme Van Hasselt nous raconte l'origine, puis les transformations et le développement à travers le temps et chez les nations diverses. Remplie d'anecdotes charmantes, de souvenirs intéressants, cette œuvrette plaira à tous ceux qui aiment la musique. Maints détails poétiqnes et le charme d'un style délicat font oublier la sécheresse d'un sujet plutôt aride.

G. DE G.

NOTULES

—

Il faut citer à l'ordre du jour des belles pages et des bonnes actions, ces remarques d'Eugène Gilbert à propos du roman et de la critique catholiques :

« Je suis le premier à reconnaître combien la « responsabilité » est une question d'ordre délicat, primordial et grave. Mais il faut se garder qu'il y a là un spectre dont il est facile de jouer, et que les incompréhensifs, les opposants de parti-pris, les esprits jansénistes auraient beau jeu s'il fallait toujours les croire. En Belgique tout particulièrement, où les lettres ont eu pendant longtemps cette mauvaise fortune d'exciter contre elles toutes les défiances, de n'arriver à l'applaudissement que par le dur chemin des dénigrements systématiques et préalables, de soulever à chaque pas l'attention jalouse et chagrine des enquêteurs de l'Envie, il importe de délimiter en ses justes frontières la responsabilité de l'écrivain. Il importe tout autant de prémunir les lecteurs contre une interprétation étrangement faussée des devoirs qui en découlent.

Et, puisque la sincérité demeure, après tout, l'inattaquable noblesse de celui qui, par la voix des presses gémissantes, parle à ses contemporains, pourquoi ne serions-nous sincères qu'à demi? Pourquoi taire les découragements qui furent tentés avec une persévérance jamais ralentie? De ces découragements, d'ailleurs, les artistes et les écrivains catholiques pourraient rendre témoignage, car chacun d'eux, je gage, pourrait aussi parler d'expérience. Ils diraient si nous trouvons toujours, chez ceux-là précisément dont nous défendons l'idéal et les idées, — puisqu'aussi bien ce sont nos frères en la Foi et en convictions morales, — si nous trouvons toujours, dis-je, l'appui si précieux à certaines heures, la compréhension loyale des doutes, des luttes, des difficultés entre lesquelles *tout artiste chrétien* doit parfois se débattre?

Voici, par exemple, l'éternel malentendu dont il faut bien exposer les données.

Des conteurs et des romanciers, d'une orthodoxie sûre, d'une absolue loyauté d'intention, sont en but à l'hostilité d'un grand nombre d'excellentes

personnes, parce qu'ils croient devoir à la sincérité de l'Art de ne point transiger avec la réalité de la vie. Des passions existent dont les ravages sont néfastes, et dont il importe de dénoncer la pernicieuse puissance. Ces passions ont des dehors séduisants, des attraits secrets et perfides, qui font leur force. Donc, voulant décrire, au profit du Bien, la lutte entre le Mal et le Bien, ces romanciers croient, comme le crut Barbey d'Aurevilly, mais sans aller comme lui jusqu'à outrepasser leur droit, avoir mission de signaler ces dehors séduisants, de décrire ces parfums énervants, de montrer que ces dangers ont une force sérieuse. « Le grand malheur des écrivains chrétiens, non pas seulement de désir mais de foi positive, fait remarquer M. Paul Bourget, a été le manque d'audace dans la peinture des passions. Ceux qui les ont lus n'y ont pas reconnu leur cœur. »

Or, c'est ici que l'on agite le spectre de la responsabilité. Au nom des ignorances de l'enfance et de la jeunesse, au nom de l'inexpérience des adolescents, au nom même de la faiblesse des volontés et de la puissance des mauvais instincts, certains moralistes prétendent défendre au romancier chrétien la peinture de toute passion, de tout amour qui n'est pas la tranquille flamme de l'ingénue pour « l'échappé de chez les Pères ».

Mais, puisque j'ai entrepris de livrer ici quelques réflexions inspirées par la vie littéraire en Belgique, pourquoi ne serrerais-je pas la vérité de plus près? Pourquoi ne dirais-je pas que cette façon incolore et vague de comprendre le roman, certaines personnes, certes d'importance, la voudraient appliquer aussi à la critique littéraire, qui pourtant ne s'adresse pas à l'enfance? Et, pour tout dire, quel motif de cacher que l'on fait parfois au critique catholique un grief de ce que lui-même estime être l'honneur de son travail?

La tâche du critique catholique est par elle-même déjà fort épineuse. Tout d'abord, dit M. G. Aubray, dans le *Mois* (revue excellente fondée par les Pères Assomptionnistes), « il doit être consciencieux, ce que les autres sont quelquefois, mais ce qu'ils ne sont pas forcés d'être. Il lit les ouvrages dont il parle; cela est rare, cela ne va pas sans beaucoup de peine, dans un temps où la production littéraire est si féconde. Mais il y est obligé : prenant au sérieux sa fonction, ayant charge d'âmes, il faut qu'il visite jusqu'à la dernière page, de peur qu'en quelque coin ne se soit glissée une phrase dangereuse ou qui appelle des réserves ».

Or, s'il faut une conscience et une probité absolues au critique catholique, il lui faut avoir, au même degré, la compréhension et la largeur prudente des idées. Cela, sous peine d'enlever tout crédit à des travaux que leur caractère confessionnel met déjà en suspicion auprès de certaines gens dont l'opinion pourtant doit compter. Et puis, parce que la probité est non pas étroite et sectaire, mais large sans faiblesse. Se figure-t-on que cette tâche soit si aisée, si agréable, si féconde en profits? La critique catholique pourtant l'accomplit avec fierté, et avec une certaine vaillance, parce qu'il estime remplir son devoir, et, dans le concert des intellectualités où il vit, maintenir les droits de la vérité. Mais, voici que, parmi les encouragements des

hommes éclairés, parmi l'approbation des religieux même les plus réservés et les plus prudents, des voix discordantes s'élèvent. Ces voix, inspirées sans doute de celle qui naguère prétendit faire aux catholiques un devoir de « nier le mérite littéraire des écrivains mauvais », refusent au critique catholique le droit d'occuper ses lecteurs d'œuvres qui seraient en contradiction avec la foi ou avec la morale chrétienne. Elles lui dénient, si d'aventure il avait l'audace de parler de tel écrit, le droit de dire : « Ce récit malsain est d'autant plus dangereux que l'auteur est un artiste, que sa phrase est souple, adroite, classique, que la forme enfin de cette œuvre néfaste est plus séduisante. »

A les entendre, il faudrait faire sur ces écrits, cette conspiration du silence, toujours mesquine en elle-même et si dérisoire aujourd'hui que la presse dispose de mille voix empressées à l'exaltation des pires écrits! « Vous ne pouvez, dit-on au critique, me parler de tel roman, de telle nouvelle, ou, si vous m'en parlez, vous ne pouvez louer ses qualités littéraires, car ce serait exposer « tel jeune homme » à la tentation d'acheter ce livre ou de le lire. Bien plus, en disant que l'œuvre est audacieuse, vous le pousseriez à la dévorer! »

Se peut-il concevoir une notion plus étroite, plus rapetissante, plus inférieure de la critique littéraire? Tout ce qui est honnête et loyal dans l'âme du lettré le plus chrétien, le plus persuadé des prudences nécessaires, des réserves indispensables, ne se révolte-t-il pas contre ces préceptes puérils et qui aboutiraient à laisser sans riposte et sans contre-partie les apologies les plus exaltées des œuvres licencieuses? Ainsi donc la critique ne serait plus qu'un guide à l'usage des pauvres imbéciles qui ne peuvent ouvrir les yeux et regarder en face la vie! Vous avez entrepris la tâche d'analyser et d'apprécier les œuvres de l'esprit, ce qui est après tout bien votre droit, et vous seriez ligotté par la pensée que tel collégien, en cachette nourri de la moelle des petits volumes verts du docteur Hayès et des gros volumes jaunes du docteur Guyot, pourra s'emparer de vos flétrissures et les considérer comme des amorces! Il vous sera interdit de prémunir les gens éclairés contre le danger d'œuvres attrayantes, parce que les chercheurs de truffes vous guettent! Et le devoir absolu de la probité, qui consiste à dire *la vérité* simplement et sans autre préoccupation que celle d'être juste, ce devoir, il sera interdit au lettré catholique de le remplir? Allons donc!

Ne nous arrêtons point davantage à ces sophismes, qui sont indignes de la vaillance chrétienne, laquelle ne recule pas devant les dangers inévitables, parce qu'elle a le secret de les vaincre, et citons seulement ces admirables paroles d'un des plus noblement chrétiens parmi les lettrés de ce siècle, M. Léon Gautier :

« Qu'on ne l'oublie pas : chez nos adversaires les plus déclarés il y a des vérités et des vertus égarées que nous devons saluer au passage et auxquelles nous devons rendre une entière justice... C'est ainsi que nous devons agir, sans accepter le moindre compromis avec l'erreur et en conservant très fièrement l'intégrité de notre foi. Puis, ne craignons pas de louer dans les œuvres

de nos adversaires tout ce qu'il est légitime d'y louer : les splendeurs de la forme, les beautés du style, l'harmonie de la langue, la sincérité même de la pensée et la droiture des intentions. Ils en seront émus jusqu'au fond de leur conscience et se demanderont si la vérité n'est pas avec ceux qui ont tant de charité. »

Voilà quelques bonnes vérités vengeresses que le public de la *Revue Générale* n'est pas habitué à entendre et que quelques-uns de ses dirigeants doivent subir en grognant!

MM. les Editeurs d'art DIETRICH, Montagne de la Cour, à Bruxelles, et ALINARI, via Nazionale à Florence, mettront en vente, le 15 octobre prochain, un nouveau volume de M. Jules Destrée : **Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie.**

Cet ouvrage qui sera consacré aux *San Severinates*, à *Boccati da Camerino*, *Bonfigli*, *Giovanni da Oriolo*, *Melozzo da Forli*, *Giovanni Santi*, *Leonardo Scaletti*, *Fiorenzo di Lorenzo*, *Pinturicchio* et au *Pérugin*, sera illustré de sept eaux-fortes originales, deux par M. Auguste Danze et cinq par Mme Jules Destrée. Il sera imprimé avec luxe et le tirage sera limité à cent exemplaires. On peut y souscrire dès à présent au prix de dix francs, aux bureaux du *Durendal*, rue du Grand-Cerf, 14, à Bruxelles.

Cette série fera suite aux notes sur *Quelques peintres de Toscane*, parues l'an passé chez les mêmes éditeurs et dont il ne reste plus que quelques exemplaires. Elle sera suivie d'autres encore et leur ensemble constituera une étude complète sur *les peintres italiens du XVe siècle.*

AU VILLAGE

(Instantané)

—

LA FILEUSE

—

A première fois que je l'aperçus, à travers la vitre verdâtre, elle était à son rouet. Un vrai rouet avec une vraie fileuse! Naïf comme un citadin, je me croyais au temps de la reine Berthe.

Depuis lors je fis attention à elle et je remarquai que ma filandière était toujours la première à l'église.

A petits pas, avec cette lente démarche de bête fatiguée, obèse sous ses multiples jupons de paysanne frileuse, encapuchonnée de noir, dès que la cloche matinale tinte, Margina ouvre la porte de la petite ferme, trottine le long de la chaussée déserte et par le parc du château pénètre dans le cimetière et l'église, qui sont les seuls endroits de la terre où elle fainéantise. La première, oui, et la dernière aussi! au cimetière où dort son mari, à l'église où elle marmotte d'interminables chapelets.

Les paysans disent qu'elle est folle depuis qu'on lui a ramené le cadavre de son « homme » tué net d'un coup de foudre.

Folle? non. Mais au fond de ses yeux d'un bleu très pâle, sur sa figure cireuse et résillée de rides, dans sa voix très douce et blanche on remarque je ne sais quoi de candide, de très primitif, on devine que la femme est redevenue enfant.

Il y a quelque chose d'indéfinissable dans le mélange de pitié, de mépris et de superstitieux respect dont le villageois très religieux enveloppe Margina. Ne passe-t-elle pas les jours et les longues nuits d'hiver à prier ce Dieu dont il craint aussi la foudre, dont il sent partout la redoutable et mystérieuse main?

Cela faisait à la fileuse une sorte d'auréole; et je fus la visiter.

Précisément la voilà à son rouet et dans un cadre à souhait.

La chambre est basse et sent le navet. Aux voliges noires de suie pendent cinq cages avec des oiseaux qui s'égosillent; partout où il y a de la place, au manteau de la cheminée, sur les deux armoires tout un paradis de saints criardement coloriés et propres sous leurs globes de verre empoussiérés; à tous les endroits éclairés du mur des estampes pieuses; un poêle long dont les cuivres brillent; dans un coin un enfant sale et bien portant qui joue avec le chat; sur la table la vaisselle sommaire d'un sommaire repas et, contre la petite fenêtre garnie de deux géraniums, Margina avec sa quenouille et son rouet qui chante mélancoliquement.

— Bonjour, Margina?

— Bonjour, monsieur le Curé, donnez-vous la peine de vous asseoir.

Puis un de ces longs silences faits de fatigue physique et de paresse intellectuelle pendant lequel cette vieille femme avec son vieil outil me replace au temps de ma grand-grand'mère.

— Margina, vous avez dû rencontrer le « lodder »?

— Oui, Monsieur, me dit-elle, en se retournant vers moi et tâchant avec ses yeux lavés de deviner mon sourire sceptique. Vous autres, gens de la ville, riez volontiers de ce que disent les petits paysans, mais je l'ai vu, comme je vous vois, monsieur le Curé. Je le vois encore, tant le souvenir me restera précis. Il y a pourtant bien des années. La vieille Margina était alors bien jeune et j'étais folle, comme on l'est à cet âge. C'était dans le mois court; et j'étais restée jaser trop longtemps sur le seuil

avec mon défunt Jean. La maison était là où maintenant est le moulin. « Margina, me dit Jean, voilà que 8 heures sonnent à Borgt-Lombeek. » Il faisait noir, il pleuvait; je relève ma jupe sur la tête et je me mets à courir vers la maison. Pas bien longtemps. Car, voilà que sur le travers de la route, je vois un cochon rouge comme du feu, qui me regarde avec des prunelles ardentes. Mes jambes sont comme faites de bois, ma langue ne sait plus crier; seule, mon âme peut encore promettre un pèlerinage à Notre-Dame de Hal. Alors le cochon disparut...

A ce moment de son récit, la filandière se signa dévotement.

— Je ne sais, monsieur le Curé, combien de temps je restai foudroyée par la peur; mais il était bien 9 heures quand je rentrai chez mes parents, blanche comme une morte. Mes parents ne me battirent point; et j'ai fait avec Jean le pèlerinage. Depuis lors, je n'ai plus vu Lodder; mais, quand la nuit tombe, je dis le chapelet pour ceux qui peuvent le rencontrer.

Tout cela était dit avec une voix douce infiniment et un long regard de rêve où je suivais et la vieille chaumière, et les jeunes et rustiques amours, et le cochon d'enfer, et le naïf pèlerinage, et tout cet horizon très court, très blanc et très simple où vit et meurt cette âme primitive. Or, la nuit tombait. L'occident avait des lueurs tragiques d'incendie, cependant que l'autre hémisphère était d'une ardoise presque noire, avec, çà et là, des mamelonnements rougeâtres.

Je pris le sentier où tourne le moulin. Instinctivement, derrière les haies automnales, je cherchais curieusement et craintivement la diabolique bête. Rien n'apparut. Mais quand je fus en lieu sûr, près des chaumines, mélancoliquement, je songeai que l'hiver allait peut-être de ses dents de neige happer la douce et vieille Margina et momifier les derniers revenants en même temps que la dernière fileuse de Strythem.

PAUL CUYLITS.

Epreuves... d'Imprimerie

(*Suite et fin*)

—

Ah! qu'il est plus facile d'écrire (de réussir? hum! hum! autre chanson!) ah! qu'il est plus facile d'écrire un roman burlesque qu'un roman sérieux! Jacques en fit l'agréable expérience. En rien de temps, le manuscrit franchit l'étape de la première enfance gringalette, prit du corps, du ventre, de l'obésité, devint énorme. Les pages succédaient aux pages, les chapitres aux chapitres! Eh hardi donc! amusons-nous!

300, 350, 400, 445 pages!

Cela formait une de ces liasses colossales, élastiques et silencieuses, sur lesquelles, sans crissement, sans crainte de jamais percer le papier, le grattoir peut racler avec fureur.

Mais, du reste, pourquoi manœuvrer cet horrible instrument, pourquoi biffer la moindre de ces plaisanteries charmantes (?) qui tenaient Jacques en joie perpétuelle, et lui donnaient de longs fous rires solitaires — les plus irréfrenables — aux trépidations desquelles pantelait son *rocking-chair?*

Quel tas de choses il racontait, ce manuscrit! Il y avait un chapitre intitulé : l'*Implaquable* Athalie, avec, en renfort, cette épigraphe tout indiquée, tirée de Racine : « *Un poignard à la main, l'implacable Athalie...* »... Il y avait certain épisode narrant en un style pastiché de l'antique l'odyssée d'une vieille Sirène — une vraie; en queue et en os — qui, fatiguée de courir les mers, s'établissait à Paris, ouvrait sur la Seine un établissement de bains pour dames, et donnait des leçons de natation. Un Centaure cul-de-jatte, que cette cruelle infirmité contraignait aussi d'habiter parmi les hommes, finissait par l'épouser. Et ces deux vieux débris se consolaient entre eux...

Qu'y avait-il encore? — Le monsieur qui s'efforçait de réduire au même dénominateur les fractions suivantes : demi-vierge, demi-mondaine, légitime moitié, tiers-état, quart d'agent de change, Oscar, quart d'œil, et douzième provisoire.

Le blason de l'artilleur retour de permission : gueule de bois sur champ de tir.

Le serpent qui faisait des pieds et des mains pour travailler au bonheur de la collectivité reptilienne.

La question d'Orient résolue par l'invention du Balkan dirigeable.

La charge du Mandement de Carême : « A ces causes, après en avoir conféré avec nos vénérables frères, les doyen et chanoines de notre chapitre primatial, avons décidé et décidons ce qui suit :

« Article premier : Autorisons l'usage du pétrole au repas principal, et du cambouis à la collation.

Art. 2 : Nous disons le cambouis et non le jus des viandes. »

Le bonhomme posant pour l'histoire de l'art, et brouillant tous les noms; parlant de l'Herpès de Praxitèle, et de l'Hercule-Far...niente, disant Nicolo de l'âne bâté pour Nicolo dell' abbate..., — j'en passe, et des... moins bonnes (?!) — et s'écriant, à Bologne, devant un Carrache : « O noble, ô fougueux Annibal Caran d'Ache, dès mon retour à Paris je vais tenter l'impossible pour avoir l'honneur de l'être présenté! »

Le collégien brossant à l'usage des familles un bulletin trimestriel débutant ainsi : « La nature ordinairement si avare de ses dons s'est complu à réunir dans l'esprit et le cœur de cet admirable jeune homme... » et finissant par cette perle — Santé : hélas! un peu délicate.

Le nabot, mais de figure agréable, murmurant devant son miroir : « O nature! deux pouces de plus, et ton œuvre eût été parfaite! »...

Le pochard, échoué à la gare sous l'affiche de l'œuvre « *L'amie de la jeune fille* », et, d'un air amènable, disant à chaque passante : « C'est moi, c'est moi qui suis « l'ami de la jeune fille! ».

Et autres épisodes.

Enfin il y avait des « à peu près », nombreux comme les grains de sable du rivage, sur toutes espèces de sujets ; sur les noms de lignes d'omnibus, par exemple (un numéro pour la Villice-Saint-Sulpette, je vous prie?), et principalement sur les titres de livres célèbres. — De ce dernier truc, encore inexploité (vous avez inventé un nouveau frisson!... Vive Edgar Poë !) Jacques était très-fier (!) — Quelles listes! quelles longues listes! Autant, dans l'ami Rabelais, certains catalogues bouffons de bibliothèques :

D'Anatole France : *la Rosserie de la Reine Pédauque, le Lys-courge (et le Trèfle-poire*, d'Henri de Régnier... — quod Deus conjunxit, homo non separet!). De d'Annunzio : *les Vierges aux cochers*. De Shakespeare : *Otella, ou la Morue de Venise*. De Feydau : *Maximes de chez la Dame*. De Catulle Mendès : *le Chercheur de tares (mémoires d'un employé des poids et mesures)*. De Charles Dickens : *L'anis commun*; *Bombé et fils*; *Canapé rude*. De Jules Verne : l'*agent gaga*; *cinq*

semaines en boulots. De Pierre Louys: *Affreux, dites?*; *les Chansons de Willy fils*; *la femme et le patin*. De Maupassant : *Soulaud*. De Pierre Loti : *Matelas*; *Mon frère ivre*; *Oh! baroque !*; *Madame crie sans trève* (*Récit d'une domestique*). De Dubust de la Forêt : *la Bombonne à tout faire*. De P. Bourget: *F...! M...!* (*notes sur l'Amérique*). De V. Hugo : *Œuf et Salades*. De Gorgohnet: *la Grande Manière*. D'Alphonse Daudet : *Prose et Tinette* ; *Froment jaune et riz vert de l'année*; *Les Oies en exil*. Des frères Margueritte : *Pommes Nouvelles*. De Marcel Prévost : ....

Mais, etc., etc., excès tairas:...

Ah ! c'était charmant ! véritablement charmant !... Seulement... seulement... il n'y avait qu'un léger défaut : à l'exception de Jacques, tout le monde était d'avis contraire !

Et avec une ampleur !

Ses amis crevaient comme des abcès, l'abreuvaient d'outrages, l'éclaboussaient de fiel. Il y eut des séances de lecture mouvementées, où l'humoriste malencontreux put se documenter à loisir sur les diverses formes de critiques — depuis l'étincelant badinage : « bête, idiot, stupide, crétin ! » jusqu'au reproche genre Bouvard et Pécuchet : « *Malheureux, tu te dégrades toi-même! tu fais la honte du village qui t'a vu naître!* » ou genre Jules Laforgue : « *Hommes, femmes, ô race humaine — vous me faites bien de la peine!* », en passant par l'égratignure plus cuisante : « Oh ! oui, cher, on voit tout de suite que vous ne cultivez pas le steeple-chase. C'est une véritable course de « plat » !... Conclusion; chœur final :

— Ah ça ! nous espérons du moins que tu n'auras pas le courage de soumettre au « patron » ce nouveau chef-d'œuvre?

(Le *patron*, c'était Savère, qui, de fait, avait assez *patronné* Jacques pour que celui-ci n'ait pas été surpris du qualificatif tôt donné par son entourage au grand écrivain)...

Hé bien ! si : Jacques persévéra diaboliquement, et « soumit au patron le nouveau chef-d'œuvre ».

Adoncques, dans le même ordre — mais avec un dénouement quelque peu modifié — redéfilèrent les scènes de naguère.

Scène première : Départ pour Paris.

Scène seconde : Visite à Savère. Exposition (volontairement très *floue*, pour ne pas le mettre trop en défiance) du sujet du manuscrit. — « Hein?... ah?... tiens?... », ponctue de-ci de-là le *patron*, d'une voix plutôt énigmatique. N'empêche; il consent obligeamment à la lecture :

— Justement, conclut-il, j'ai du temps cette semaine. Venez donc déjeuner samedi prochain. J'aurai terminé votre affaire, et vous dirai ce que j'en pense. (*Exit* Jacques, charmé de l'invitation... encore que subodorant vaguement des catastrophes)...

Scène troisième : Le théâtre représente un cabinet de travail. Savère écrit... Midi moins vingt-cinq... On sonne à la porte... Entrée de Jacques... Saluts, poignées de main, installation, fauteuil, cigarettes, madère... Et conversation joyeuse... sur tout autre chose que le manuscrit. De celui-ci,

— pourtant à l'air libre au coin de la tablette de la *cheminée* (hum! sinistre place pour un manuscrit!) — rien, pas un traître mot!... Mauvais signe! Oh! bien mauvais signe!

A tel point que Jacques, comprenant subitement ce qui lui pend au nez, s'efforce de reculer l'abattage, en lançant la conversation sur des sujets de plus en plus... centrifuges. « Au premier silence, se dit-il, gare dessous! Par conséquent, parlons, parlons, parlons! »

Et il s'en donne! Tout y passe : depuis les questions d'art — et connexes — jusqu'à Mimi, le chat de la maison, un splendide angora, fourré de gris soyeux, qui fait ron-ron sur une chaise voisine...

Puis, tout à coup, changement d'objectif! Ma foi, à la grâce de Dieu! autant recevoir immédiatement son paquet! Et Jacques laisse tomber la conversation.

Une pause... Le *patron* ne dit mot...

Graduellement la pause devient *point d'orgue*... Cette fois, ça y est! Il va parler du manuscrit... Si nous relancions un épisode ? Mais non ; retenons-nous; mieux vaut être fixé !... *Time!*

Alors Savère, lentement, dans le silence:

— A propos, j'ai lu votre affaire.

— Ah! fait Jacques, qui se sent verdir. Hé bien?

Pas manqué! Du tac au tac:

— Oh! mon cher... non... vrai... c'est de la démence! c'est au-dessous de tout!... encore plus faible que les livres de..., déjà pourtant misérables, mais qui, eux du moins, se sauvent un peu par je ne sais quelle tour de patte, quelle drôlerie de blague parisienne... tandis que le vôtre! — épais, terne, vieux jeu, suranné, « *coco* »!

Serait-ce par association d'idées que Jacques rit si jaune?... Les pommettes douloureuses, la commissure des lèvres crispée, il écoute piteusement le *patron*.

— Vous avez eu le courage de tout lire? demande-t-il enfin, d'un ton presqu'aussi altéré que... celui d'un morceau de musique moderne trois mesures après le début. Songez donc, en effet! Assister à pareil effondrement de ses espérances!

— Mais oui, répond Savère, j'ai tout lu, Je continuais, je continuais! curieux de voir jusqu'où vous étiez allé dans le genre « commis voyageur ».

La domestique, l'excellente Madame Bavoil, qui vient annoncer le déjeuner, fait diversion.

A table, d'un accord tacite, on écarte la question manuscrit, mais, aux cigares, Jacques la remet sur... la nappe, lorsqu'il croit Savère adouci par les grands vins et la bonne chère. Seulement, va te faire fiche! Toujours aussi intraitable, le *patron!* Et de préciser victorieusement critiques et reproches! Tant qu'au bout du compte, ce diable d'homme, absolu comme... un ablatif, finit par conseiller à Jacques de brûler le peccamineux manuscrit.

— Oh ! voyons ! voyons ! proteste le disciple récalcitrant. Alors, avoir travaillé six mois pour des prunes ?

— Qu'y puis-je ? répond Savère. Vous n'avez cependant pas, j'imagine, la prétention de trouver un éditeur ?

— Pourquoi non ? Ne m'écriviez-vous pas vous-même, l'an dernier, que Palais s'engageait d'avance à faire paraître mes livres futurs ?

— Des *livres*, d'accord ; des fantaisies du calibre de la présente, jamais !... Croyez-moi, mon cher, insiste Savère, ne vous coulez pas auprès de Palais. Votre premier volume n'a pas trop mal marché, surtout pour une œuvre de début, par conséquent tâchez d'être sage et de ne pas compromettre, maladroitement, les résultats acquis.

Allons, soit ! Jacques n'est pourtant point tellement aveuglé sur les mérites de son manuscrit que ces paroles ne le fassent réfléchir. Après moult ergotages, il finit donc, en dernier ressort par se ranger aux sages avis du *patron* : entendu ! puisqu'il le faut, renonçons à Palais.

Par contre, le diable ne l'empêcherait pas de prendre la diagonale suivante : soumettre à quelque professionnel de l'humorisme, au célèbre Fermeuse, par exemple, les pages, objet du présent litige.

— Fermeuse ? dit Savère. Mon pauvre ami « ce n'est guère votre genre de gaieté qu'il opère » ! Enfin, du moment que vous y tenez, consultez-le... Seulement, pas de bêtise : que ni lui, ni personne, ne sache jamais que vous êtes à la fois l'auteur du livre édité chez Palais l'année dernière et du manuscrit d'aujourd'hui. Cela vous nuirait trop pour l'avenir...

Sapristi ! faut-il tout de même que le *patron* gobe assez peu la nouvelle œuvre de Jacques !

Celui-ci, du reste — encore que plutôt défrisé — n'en fait pas moins contre mauvaise fortune bon cœur :

— Je serai quitte, dit-il, pour changer de pseudonyme. Quant à mon véritable nom, quelle apparence que Fermeuse, ou les éditeurs éventuels, s'avisent de dénicher ses rapports avec celui de Gabriel Hébert, sous lequel a paru mon premier livre ?

... « Malheureusement, songe Jacques, cette façon de procéder nous replonge dans tous les aléas d'un début !... Enfin !... Puis, qui sait, Fermeuse consentira peut-être à m'appuyer ?... »

Et les choses ainsi arrangées — sinon à la satisfaction générale, du moins selon les conseils de l'expérience — disciple et *patron* se disent au revoir.

— Me permettrez-vous, demande Jacques, de venir vous raconter mes démarches ?

— Mais certainement... Voyons, quand comptez-vous aller chez Fermeuse?

— Demain, je pense.

— Bon. Hé bien, je vous attendrai ici après-demain soir.

— Convenu. A après-demain.

L'ANNONCIATION

(ŒUVRE DE CATHERINE WEEKES DE LONDRES)

Et Jacques s'en va, portant mélancoliquement le manuscrit couvert de tant d'éloges, et sensiblement moins gaillard qu'à la suite de ses précédentes visites à Savère.

Scène quatrième : Les événements (? !) se précipitent ! (Enchaînons, enchaînons !)

De Fermeuse — toujours : « Monsieur est sorti » — Jacques ne vit jamais que l'appartement, et le secrétaire. (Car Fermeuse, l'auteur gai, a un secrétaire. L'humorisme serait-il donc besogne si accablante ?)

L'appartement : au dernier étage d'une maison trop neuve, non loin du parc Monceau (plantes vertes dans l'escalier, tapis rouges, essai de grande rebiffe, quoi !) une installation moderne style, genre.. celui du maître de céans : petit salon papillotant, large divan criblé de coussins, affiches, bibelots, buste de femme, fanfreluches diverses... Et soit dit entre parenthèses, comme l'installation de Savère est d'un goût plus artistique !

Le secrétaire : Positivement, la bonne l'appelle Napoléon ! Jacques voudrait demander à cette fille s'il a bien compris, mais il n'ose pas... Attendons-nous à quelque colosse *légende de l'aigle !*... Eh bien ! non ; heureusement ! C'est un jeune homme, 28-30 ans à peine, fluet, barbe noire en pointe, l'air indolent un peu, et l'affabilité même, ce qui surpasse assurément tous les panaches premier Empire :

— Oui, Monsieur Fermeuse est sorti. Mais vous le trouverez peut-être demain. En tout cas, je crois pouvoir vous affirmer qu'il ne refusera pas de lire votre manuscrit...

Scène cinquième : Le lendemain, Jacques n'a garde de manquer le semi-rendez-vous... Zut ! Fermeuse est encore sorti !... Enfin, l'obligeant Napoléon le remplace :

— Ah ! voilà votre manuscrit ?

— Voilà mon manuscrit. Pensez-vous que Monsieur Fermeuse mettra beaucoup de temps à le lire ?

— Heu... Mon Dieu, repassez dans une quinzaine.

Scène sixième : Quinze jours après... Quelle guigne ! Fermeuse « est encore sorti ». Jacques commence à comprendre l'utilité des secrétaires : ça sert à recevoir les raseurs qui viennent vous embêter à domicile.

— Monsieur Fermeuse n'a pas complètement terminé votre manuscrit. Mais dans huit jours... Comptez-y... Pour sûr ! affirme Napoléon.

— Ah ? ah ! il l'a commencé ? Hé bien, qu'en pense-t-il ? Alors il vous en a parlé ?

— Oui... non... c'est-à-dire... oui, murmure l'infortuné secrétaire assez... embarrassé.

Jacques entend défiler de vagues « se lit très bien » « fort amusant» « vraiment très drôle »...

(Hum ! hum !! hum !!!)

Scène septième : La semaine suivante :

— Toujours pas fini!... Une fatalité!... Monsieur Fermeuse extrêmement occupé tous ces temps-ci... Revenez dans huit jours... tenez, dimanche matin à 10 heures. Cette fois-là, sans faute!

Jacques s'en va, dubitatif.. Que fredonne-t-il donc ? Ah! oui; certaine chanson — jadis célèbre — sur les « bureaux de placement »... Du reste, en l'espèce, ce n'est plus : « *vous arrivez trop tard* » mais: « *vous arrivez trop tôt* »... Puis — naturellement — point de « *faut me laisser quarante sous* »... A part ça...

Scène huitième : Le dimanche fixé :

— Monsieur Fermeuse est sorti, dit la bonne.

— Sans doute, répond Jacques. Mais son secrétaire, monsieur, monsieur..

— ... Monsieur Paul Eon...

(Héon? — ... Ehon ?... ah! tout s'élucide!)

— ... m'a donné rendez-vous pour ce matin.

La bonne semble étonnée; l'auxiliaire de son maître, explique-t-elle, n'étant pas à la maison, et n'y venant guère le dimanche.

— Enfin, puisqu'il a donné rendez-vous à Monsieur... si Monsieur veut attendre...

Au salon, Jacques partage son temps entre l'étude graphologique du caractère de Tristan Bernard (un exemplaire, dédicacé, des *Mémoires d'un jeune homme rangé* se trouvant sur la table) et les vagues réminiscences de la philosophie alexandrine que le mot d'*éon* lui remit en mémoire... L'ensemble n'est même pas follement, follement récréatif!

Heureusement qu'on sonne à la porte, et qu'un instant après survient le véritable Héon, *émanation* du dieu Fermeuse.

Il commence par s'excuser fort aimablement de son retard. Puis il déplore l'absence du maître humoriste. L'autre jour, dit-il, il avait cru que Monsieur Fermeuse serait à la maison ce dimanche matin, mais il s'était trompé dans ses prévisions : Monsieur Fermeuse est sorti. Et à Jacques, murmurant : « je sais... je sais...» avec un sourire un peu incrédule :

— Sincèrement, répond en souriant aussi le secrétaire, je vous affirme que Monsieur Fermeuse est sorti. Cette année il a son portrait au Salon de peinture, et comme c'est aujourd'hui le vernissage, il est allé voir l'effet de la toile en place.

(Chapitre des compensations ! se dit Jacques. A défaut de Fermeuse l'invisible en chair et en os, j'aurai du moins la joie de contempler son image!)

Le secrétaire continue :

— Monsieur Fermeuse m'a chargé de vous rendre votre manuscrit. Il l'a lu, et beaucoup apprécié.

Suit une pluie d'éloges... dont Jacques n'est pourtant pas assez naïf pour croire le premier mot. Eloges trop vagues, en effet, trop généraux. Phrases toutes faites pouvant caractériser n'importe quel livre gai. Nul détail. Nulle

critique... Puis enfin, si Fermeuse avait véritablement aimé le manuscrit, il aurait bien trouvé moyen d'attendre Jacques, et de le lui rendre en personne. Bref, c'est clair : l'expert n'a même pas regardé l'objet à évaluer.

Du reste, résolu malgré tout à courir les éditeurs, Jacques se garde d'instruire Monsieur Paul Éon de ses pensées intimes. Au contraire, il feint d'abord de croire aux éloges, demande s'il peut se recommander de Monsieur Fermeuse auprès des éditeurs (— mais certainement ! comment donc !), lesquels il conviendrait d'interwiever (— Un tel, un tel, ou un tel. Ah ! par exemple, si vous allez aux éditions de la Revue Claire n'y parlez pas de Monsieur Fermeuse. L'Affaire les a brouillés. — Oui, je savais. On me l'avait dit) ; bref la conversation ne languit pas une minute.

A la fin pourtant le secrétaire y met un terme. — Que je vous rende maintenant votre manuscrit, dit-il en se levant.

Et marchant vers le fond du salon, il ouvre une porte communiquant avec la chambre de Fermeuse. A distance, Jacques le voit farfouiller sur des chaises encombrées de paperasses de toutes sortes, puis, après quelques tâtonnements, en exhumer le manuscrit. Dans ce capharnaüm, loin du bureau et de tout endroit propice à la lecture, comme c'est bien la place de pages soi-disant à peine finies de la veille ! Sans compter que lorsque Jacques les tient, ces pages, il n'est pas jusqu'aux boucles de la ficelle attachant le paquet qu'il ne lui semble reconnaître. Oui, ce sont positivement les boucles par lui faites un mois auparavant, et la liasse n'a pas été ouverte.

Cependant le secrétaire — cette fois questionné — n'en veut point convenir :

— Ecoutez, dit-il, sur les instances de Jacques l'adjurant de s'exprimer sans détours, je ne sais trop, pour parler net, si Monsieur Fermeuse a complètement terminé votre manuscrit, mais je vous affirme du moins qu'il l'a parcouru.

— Voyons ; vrai ? là, sincèrement ?

— Oui ; vrai ; sincèrement.

— Bon. Alors il en a lu vaguement dix ou quinze pages, les a trouvées stupides, et comme c'est toujours ennuyeux de faire aux gens de mauvais compliments, vous a chargé de me renvoyer avec des éloges ?

— Quelle idée ! réplique M. Paul Ehon. Ah ça ! vous avez donc si mauvaise opinion de votre ouvrage ?

— Hé ! qu'en sais-je ! Je ne demande pas mieux, croyez bien, de le tenir pour un pur chef-d'œuvre...

Les deux interlocuteurs éclatent de rire.

—... seulement, tous mes amis — tous ! sans exception ! — m'en ayant dit pis que pendre, vous comprenez que dans ces conditions...

— Oh ! vous savez... les amis !...

(Tiens ! les mêmes mots, doublés du même geste, que jadis Savère sur le même sujet ! Ils sont bien sceptiques, messieurs les Parisiens !)

— Dites-moi, reprend le secrétaire, vous n'avez encore jamais rien publié ?

— Non; jamais rien. (Suivons les conseils patronaux.)

— Allons... Bonne chance donc avec les éditeurs.

— Merci. Et pardon de tout le temps que je vous ai fait perdre. Vous avez été si complaisant...

Là-dessus, échange ordinaire des banalités mondaines, salutations, adieux :

— Monsieur...

— Monsieur...

Et Jacques — du reste parfaitement sincère dans ses sentiments de gratitude envers l'homme affable qui fut toujours pour lui la courtoisie même — regagne lentement la fidèle rive gauche, harcelé par ces deux points d'interrogation : Fermeuse a-t-il lu? Fermeuse n'a-t-il pas lu le manuscrit?

— Tout bien pesé, finit-il par conclure, je crois qu'il a dû au moins l'ouvrir, ne fût-ce que par curiosité du titre, mais en revanche je parierais ma tête qu'il n'en a pas ingéré vingt pages. Et, d'ailleurs, ce qu'à sa place j'aurais fait de même ! Car enfin l'on n'est cependant pas, que je sache, aux ordres du premier fâcheux venu, auquel il plait de vous choisir entre mille pour vous embocquer sa prose !.. Ce qui, par contre, me prouve une fois de plus l'extrême obligeance de Savère... En tout cas, mon ami Jacques, tes deux *patrons* possèdent au moins cette similitude que ni l'un ni l'autre ne paraissent follement entichés de ton nouveau livre.

« Tes deux *patrons* » ! C'est pourtant vrai : Jacques cumule Savère et Fermeuse !

La constatation le divertit un instant, mais il revient vite à des pensées plus mornes, surabondamment justifiées par le souvenir des grondées du premier, l'ambiguïté du second, les échecs à droite et à gauche, bref par la guigne persistante dont il jouit depuis un mois, et qui, de semaine en semaine, lui a rendu le séjour de Paris plus insupportable.

Allez donc, en effet, vous abstraire d'un manuscrit de Damoclès à la chute imminente ! Profitez donc des musées, des théâtres, des concerts, alors qu'un invisible et perpétuel cortège de soucis vous y fait escorte, et que vous devinez prochains de nouveaux déboires ! (Ah ! sans doute, sans doute, dans la suite Jacques se plaisantera d'avoir pu, pour d'aussi factices préoccupations, se mettre sottement martel en tête, mais en attendant...).

Et la vie d'hôtel ! Oh ! par exemple, à elle le record de l'affreux, de l'intolérable ! Ah ! retrouver Lyon, le *home*, les amis, le calme Saint-Jean, cette cathédrale unique, extrême, dont la moindre chapelle a plus d' « âme » que n'importe lequel des sanctuaires parisiens, obligeamment à Jacques indiqués par Savère ! Habiter une maison complètement à soi; n'être plus forcé de trimballer des clefs et des bougeoirs tiquetés de numéros ! En rentrant, la nuit, ne plus subir le panorama des chaussures alignées aux portes le long du couloir ! Jouer sur un bon piano, oublier le... sépulcre verni, confident de la

gérante! Ne plus manger au restaurant; ne plus errer de café en café; ne plus voir de caissières!

Et retrouver des domestiques qui vous souhaitent le bonjour et le bonsoir... puis surtout qui cousent vos boutons, brossent vos habits — oh! la boue parisienne! blanche, tenace, indélébile! — en un mot qui fassent à peu près votre service! (Il possédait assurément tous ces confortables, l'homme élégant, aperçu l'autre matin sortant d'une allée du quai Voltaire — la sienne, bien évidemment — astiqué, pimpant, tiré à quatre épingles, le teint reposé par de probables *tubs*, le large pardessus discrètement fleuri de violettes, le pantalon relevé très haut sur des souliers étincelants découvrant les coins de fines chaussettes. Heureux mortel !)...

Et la lecture! cette grande berceuse, cette consolatrice toujours efficace des heures moroses. Allez donc y recourir hors de chez vous! Lire en voyage! Mais où? Dans une chambre ou un salon d'hôtel également spleeniques? Dans des cafés bruyants? Dans les bibliothèques publiques ? Où l'on ne peut même pas fumer, n'est-ce pas!

Dehors : au parc Monceau, au Bois, au Luxembourg? Charmant, l'été; mais des séances de lecture, par le vent, la pluie d'un printemps hargneux, y pensez-vous! Restent, du moins, les bouquinées rapides aux étalages des quais ? Cela, oui, peut-être; seulement, depuis que Jacques y a trouvé son premier livre, en un bel exemplaire presque tout neuf, pas dix pages de coupées, (ô l'inutilité des *services de presse!* car il est dédicacé, l'exemplaire : *Hommage respectueux de l'auteur à Monsieur...* — ici un trou dans la feuille de garde, ledit monsieur ayant eu pourtant la pudeur d'enlever son nom —) Jacques n'ose plus regarder dans les boîtes. C'est un sentiment complexe — et stupide, à coup sûr — mais c'est comme cela!

Ah! puis du reste, la lecture...

— Savoir, se demande soudain Jacques, que ses infructueuses visites à Fermeuse ont décidément rendu de mauvaise humeur, savoir si je ne me suis pas à tout jamais, du seul fait d'avoir moi-même essayé d'écrire, gâté cette grande distraction de la lecture? Autrefois, en effet, lorsque je lisais quelque belle œuvre, je me laissais empoigner tout de go, sans m'emberlificoter plus que cela de coupage de cheveux en quatre et de commentaires; tandis qu'à présent...! A présent le côté *métier* surtout m'intéresse. Malgré moi, je m'efforce de dévisser les trucs de composition, de style ; je remarque l'enchaînement des scènes, l'ordonnancement général, les digressions, le bâti des dialogues, que sais-je! tout le fourbis technique! Bref, j'analyse mon plaisir; lequel, fatalement, devient alors beaucoup moins vif, puisque l'intensité d'une émotion est en raison directe du degré de passivité de qui la subit, et que, dans l'espèce, il en va de la cuisine littéraire comme de la cuisine ordinaire : on aime mieux manger sans savoir...

Et je ne parle ni des inévitables retours sur soi-même — encore un infaillible moyen d'empoisonner ses lectures! — (X, Y, Z, quels grands artistes, quels prestigieux évocateurs! Ah ça! qu'ont-ils donc dans le ventre, ces veinards-là, pour pouvoir créer semblables chefs-d'œuvre? Ce sera donc toujours

à eux, jamais à moi, d'y parvenir? Ah! misère de misère!...); ni de la bizarre association d'idées, qui veut qu'à force de tarentule littérâtre il m'arrive à présent, lorsque je lis, de voir non plus le texte imprimé mais le texte *à la main*, imaginant le genre de *calligraphie* de l'auteur, les surcharges, les ratures, etc., parfois même sautant involontairement le verso des pages, comme si je tenais un manuscrit préparé pour l'édition au lieu d'un volume livré au public.. Ah! oui, je me suis gâché la lecture!... Et j'en ai tellement assez de Paris, conclut Jacques, revenant brusquement au point de départ de son monologue.

Enfin, songe-t-il en manière de consolation, cette fois-ci la petite comédie s'approche sérieusement du dénouement : plus que les courses chez les éditeurs — car à tant faire de m'être ainsi avancé, j'aurais positivement tort de ne pas aller jusqu'au bout du « jardin des supplices » — et, sitôt la corvée accomplie... prssstt! : en voiture, messieurs les voyageurs pour Lyon, en voiture!.. Aussi bien, qui sait? Fermeuse n'a peut-être pas été complètement insincère dans ses louanges par procuration ; et ne se pourrait-il, d'aventure, que quelque brave éditeur ne gobât mon manuscrit?.

(Oui! compte là-dessus, mon garçon!)

Scène neuvième : Une librairie du quartier de l'Odéon. Petite rue déserte. Installation provisoire. Poussière. Commis affairés. Désordre. Parloir sombre, au fond duquel trône l'éditeur : un grand vieux, maigre, jaune de peau, blanc de poil, et surtout l'air de ne pas rigoler tous les jours. (Et dire cependant qu'il édite les « auteurs gais » !... Ben vrai!..)

Jacques, affreusement intimidé, entre avec la mine d'un chien qu'on fouette, et commence un vague boniment : « manuscrit.. Monsieur Fermeuse l'a lu... le trouve très bien.., m'a permis de me recommander de lui auprès de vous... alors si vous...»

Soudain, le grand vieux coupe le bafouillage :

— Vous n'avez encore jamais rien fait paraître?

— Non, jamais rien.

— Alors, inutile d'insister. Ma maison n'édite que les auteurs connus.

— Ah? Pourtant... J'espérais...

Mais déjà l' « *Ogre maigre* » s'est dressé :

— Oui, oui, c'est comme cela : je n'édite que les auteurs connus! Adieu... adieu...

Et il expulse à peu près Jacques. Certainement l'entrevue n'a pas duré cinq minutes...

Crebleu de crebleu! pour un début encourageant, voilà un début encourageant !

Et, le soir, le *patron* qui se tient les côtes au récit de l'algarade :

— Je vous l'avais dit, mon petit! Mais poursuivez, poursuivez l'expérience, et qu'elle vous serve de leçon!

Scène dixième : Identique à la précédente, avec cette différence, toutefois, qu'elle se passe dans une librairie de la rive droite, et que le refus — encore que basé sur le même motif — est infiniment moins brutal.

Jacques sort en remerciant.

(— Pas de quoi, mon ami ! doit penser l'éditeur)...

Scène onzième : Une dernière tentative. Après celle-ci, j'y renonce !

Et Jacques se dirige — sans enthousiasme... (oh ! oui !) — vers certaine librairie connue, où s'édite aussi le genre « auteurs gais »...

Diable ! le mode Fermeusien va-t-il recommencer ? Car il n'y est jamais, l'éditeur X... et ses commis ne font certes pas oublier M. Paul Ehon :

— Revenez demain. Aujourd'hui M. X... est sorti.

Le lendemain : — Revenez dans deux heures.

Deux heures après : — Revenez demain, l'après-midi.

Le lendemain, à l'heure indiquée : — M. X... est encore sorti, mais il rentrera sûrement vers les 4 heures. Etc.

Oh ! l'ennui des ballades entreprises sans but, au hasard, uniquement pour tuer le temps vous séparant d'un entretien chimérique avec un improbable éditeur ! Se traîner d'églises en cafés (vagues prières, vagues bocks, vagues journaux), ressortir, allumer le cinquième cigare de la journée, regarder les magasins, parcourir n'importe quelles rues, consulter sa montre : comment ! à peine 3 heures ? encore une heure avant de pouvoir utilement se représenter chez X... ? alors, retournons voir les Robbia du Louvre... et pourtant non c'est trop loin... entrons plutôt à Saint-Eustache — ah ! quelle scie ! quelle scie !...

Oui ; mais Jacques ne regrette pas sa persévérance lorsqu'il rencontre enfin l'éditeur X.. : jeune, grand, mince, belle barbe à reflets roux, timbre de voix extrêmement sympathique vous donnant tout de suite confiance. Et, par le fait, la conversation marche comme sur des roulettes, ou peut-être bien comme sur des... boulettes, puisque Jacques (ma foi, allons-y ! la suprême habileté consiste parfois à n'en point avoir !) se lance à raconter ses inutiles visites à Fermeuse, et les doutes que malgré les éloges rapportés par le secrétaire il conçut sur la mise en lecture de son ouvrage.

— Cependant, dit X..., l'autre jour M. Fermeuse m'a positivement parlé de certain manuscrit qu'on venait de lui soumettre.

— Bah ? Alors ce serait le mien ? fait Jacques, maladroitement, d'un air absolument étonné.

Au surplus, l'éditeur ne semble pas s'inquiéter outre mesure de l'opinion de Fermeuse.

— Votre manuscrit ? demande-t-il à Jacques. Récit continu ou histoires détachées ?

— Récit continu.

— Très bien...

Et à l'exultation de Jacques :

— ... Alors envoyez-le moi. J'aurai vite fait de voir s'il me convient, et vous écrirai dans la quinzaine.

Ouf! ça y est!

Jacques en croit à peine ses oreilles. Il donne l'adresse de son hôtel. Plus question maintenant de quitter Paris! Et ce qu'il jubile! Et ce qu'il remercie l'éditeur!

Avec tant d'animation que celui-ci, fort aimablement, se défend d'avoir rien fait d'extraordinaire :

— N'est-ce pas notre métier, dit-il, de prendre connaissance des œuvres nouvelles?

Puis il serre la main de Jacques, et le reconduit jusqu'à l'escalier intérieur, par lequel (les bureaux d'X... occupant l'entresol) on redescend à la librairie.

Jacques est dans un état violent. Il se rue à Notre-Dame-des-*Victoires* remercier Dieu et la Vierge, donne des pièces blanches aux mendiants, met cierge sur cierge, court chez Savère — dont il se refuse à croire les prédictions pessimistes — exulte, rayonne, écrit à ses amis des lettres claironnantes! Onze jours s'écoulent, allègres, légers, car il le gardera, le manuscrit, l'excellent Monsieur X... Jacques en a le pressentiment, la certitude!..... et puis, brouff! en rentrant à l'hôtel, le soir du douzième jour :

— Il est arrivé une lettre et un *paquet* pour monsieur...

Catastrophe! Du premier coup, Jacques reconnaît le gabarit du manuscrit. Et la lettre est suffisamment explicite, qu'il décachète d'une main tremblante, à peine enfermé dans sa chambre et sans même prendre le temps de quitter son pardessus : «... *pas le genre de ma librairie... trouverez plus sûrement ailleurs le succès que vous devez attendre... regrets... salutations...*, etc., etc. *X...* »

— Finita la comedia!... Paris de malheur!... Dès demain je rentre à Lyon!...

(Bigre! c'est ça qui va embêter Paris!)

Dénouement : Chez Savère. — Et maintenant, demande le *patron*, quels sont vos projets de livres, vos plans de travail?

— Ah! je n'en sais rien! Tout me dégoûte!... Hier soir, je pensais un peu à faire éditer à mes frais mon enguignonné manuscrit...

— Mâtin! sursaute Savère, dont l'attitude marque quelque stupeur, mais vous êtes têtu, mon cher!

— Ma foi... répond Jacques, sans pouvoir s'empêcher de rire. Oh! d'ailleurs, la nuit m'a porté conseil; ce n'étaient que des velléités; et, tout bien réfléchi, je laisse les choses suivre leur cours... Quant à des idées d'autres livres, ajoute-t-il d'une voix découragée, non seulement je n'en ai point pour le moment, mais je suis même absolument convaincu que je n'en aurai plus jamais. Je me sens vidé, fini...

— Ta! ta! ta! interrompt Savère. D'abord, c'est un peu-beaucoup le châtiment de vos six mois gaspillés à faire de l'humorisme — au bout de quelque

temps de vrai travail vous aurez vite repris le dessus; puis enfin tout le monde passe par ces phases d'inquiétude, de doute; après chaque livre on croit qu'on n'en réussira plus...

— Bah? Vraiment? Même à vous, cela fait cette impression?

— Absolument.

Et le charitable *patron* d'encourager le disciple, et de multiplier les bonnes paroles de réconfort.

Voyons, pourquoi Jacques n'écrirait-il pas quelque chose sur Lyon, cette ville qu'il connaît bien, qu'il aime, dont il comprend l'âme et la poésie? Ses paysages se prêtent aux descriptions; le caractère — fait de mysticisme et de sens pratique — des Lyonnais, véritables gens du Nord égarés dans le Midi, est intéressant à étudier; l'ensemble...

— Hé! s'écrie Jacques, je le sais certes bien qu'on peut écrire une belle œuvre sur Lyon! C'est même ce que j'avais tenté dans mes *Enracinés* — vous savez, ce fœtus de livre avorté dont je vous avais parlé à l'époque — seulement ce qu'une telle entreprise : bâtir une ville, en somme! suppose de puissance créatrice, d'observation, de style, de-ci, de-çà, en un mot de maîtrise littéraire!

Savère approuve d'un hochement de tête.

— ... Alors, continue Jacques, dans ces conditions vous comprendrez que je me récuse. D'autant que j'en ai déjà tâté de la petite expérience! Oh là là! pas envie de les reprendre, mes *Enracinés!*

— Soit, dit Savère. Mais puisque une étude d'ensemble vous effraie, que ne vous bornez-vous à mettre en valeur, à isoler quelque côté pittoresque, quelque trait bien caractéristique de votre ville: tenez, par exemple, le plus savoureux peut-être — le trait *hérésies*... Parfaitement, mon cher! continue Savère, souriant de l'air étonné de Jacques. Vous ne semblez pas vous en douter, et pourtant c'est un fait : Lyon est la ville des hérésies. Informez-vous, cherchez, regardez autour de vous, je vous affirme que vous trouverez des hérétiques. Et ce que je dis là, je ne le dis pas au hasard, ayant fait moi-même à Lyon d'assez longs séjours.

— Mais enfin, comment? murmure Jacques. Des hérétiques? En vérité, c'est bien surprenant?

— Néanmoins, je vous le répète, je n'exagère rien. La tonalité générale de cette ville, la tournure d'esprit, la pente d'âme de ses habitants, peut-être même l'influence de son climat, autant de dispositions favorables à la survivance d'hérésies. Et il en survit... Tenez pour certain que Johannès, le prêtre satanique mort à Lyon, il y a quelques années... Vous en avez bien entendu parler, n'est-ce pas?

— Oui, répond Jacques. D'ailleurs j'ai lu votre : *Au-delà*.

— ... que Johannès n'a été qu'un pion sur l'échiquier hérésiarque; satanisme, hérésie, les deux matières sont corrélatives. Par conséquent, furetez, faites des enquêtes, interwievez de côté et d'autre, assignez-vous en quelque sorte une tâche d'agent de police, et je vous prédis découverte d'hérétiques, et récolte d'observations pittoresques dont vous pourrez faire un livre.

(Mentalement, Jacques admire la sincérité de documentation de Savère et des romanciers modernes, leur conscience, leur scrupule à ne parler de rien qu'ils n'aient vu, fouillé, étudié à fond.)

Cependant Savère poursuit avec chaleur le développement de sa pensée. Aussi sa conviction ne tarde-t-elle pas à se communiquer à Jacques, qui se sent de plus en plus alléché par le parti possible à tirer du sujet entrevu... Une dernière amarre de larguée, et vogue l'hérétique !

— Très tentants, dit Jacques, ces hérétiques ; seulement à propos de quoi y aboutir ? sur quel fond de récit, sur quel canevas d'action broder leurs personnages ? J'avoue mon incapacité radicale à narrer des choses que je n'ai point vécues, et alors ! dame, vous comprenez...

— Oh ! voyons, voyons, ce n'est pas sérieux ! Vous trouverez bien moyen d'imaginer une histoire quelconque. La première venue sera la bonne. On a parfaitement le droit d'écrire des livres dans lesquels il ne se passe rien, du moment qu'est approfondi le véritable sujet de l'œuvre — en l'espèce, l'étude d'hérétiques — auquel le prétexte *roman* sert de véhicule.

— Evidemment, dit Jacques. Alors, ma foi, le sort en est jeté, j'essaierai l'hérétique !... En attendant : chœur final ! La pièce est terminée ! Rideau !

Et sur l'air des dernières mesures du chœur des Soldats de *Faust* « dirige nos pas, enflamme nos cœurs », il se met à fredonner à mi-voix :

— Cher-chons — l'hé-ré-tique, cher-chons — l'hé-ré-tique !

Puis à Savère, qui le regarde en riant :

— Excusez-moi, mais je ne sais pourquoi j'ai l'impression, depuis mon arrivée à Paris, d'être à la fois acteur et spectateur d'une sorte de pièce, dont mes premières visites ici, mes courses chez Fermeuse, chez les éditeurs, etc., etc., constituèrent les différents tableaux, et que termine définitivement l'épilogue d'aujourd'hui. Un chœur final serait donc bien de circonstance...

Quelques instants après, Jacques fait ses adieux à Savère, le remercie de ses conseils, lui demande la permission de le tenir au courant des pistes d'hérétiques.

A une dernière question :

— Alors, vrai, vous ne m'en voulez pas de mes tentatives d'émancipation, ni d'avoir essayé de faire paraître mon manuscrit ?

Une dernière réponse, dans un éclat de rire :

— Quelle idée ! D'ailleurs les événements m'ont vengé !

Et, le jour même, Jacques prend le train pour Lyon. . . . . .

. . . . . .

C'était au cours de ce trajet qu'il avait évoqué ce long défilé de souvenirs. Entretemps la nuit était venue, les kilomètres avaient succédé aux kilomètres, les départements aux départements, et maintenant le terme du voyage se faisait de plus en plus proche.

Un dîner en coup de vent à Dijon (oh ! certain impayable article du *patron* sur les buffets des gares !) un café à Châlon, une chartreuse à Mâcon, les

dernières pipes de la journée reliant cet ensemble, puis ce fut enfin la banlieue lyonnaise, le paysage reconnu, la Saône miroitante aux rayons de la lune, les profils de collines fuyantes, terminées par l'énorme basilique de Fourvières, un instant aperçue, là-bas, dominant la ville.

Pauvre sainte Vierge ! Lui a-t-on tout de même assez raté sa nouvelle demeure ! Tant de millions dépensés pour aboutir à cette silhouette de commode Louis XV à la renverse, ou d'éléphant les jambes en l'air — les deux vïeilles comparaisons toujours si justes ! Il est vrai, d'ailleurs, que la disgracieuse bâtisse peut aussi jouer le château fort, la citadelle, en un mot s'expliquer par une pensée symbolique — *turris davidica*, et autres textes — légitimant le mastoque, l'empâtement de toutes ses formes ; mais, n'empêche ! comme résultat final... psttt ! Très louable d'innover, de sortir du roman et du gothique ; seulement faudrait-il encore que les nouveaux styles eussent l'air de quelque chose et ne parussent point, cependant, par trop lamentables auprès des anciens...

— Au surplus, se dit Jacques, interrompant son monologue, je ferais mieux de prier la Vierge...

On entrait en gare. Il serra la main du domestique qui était venu l'attendre, un brave garçon dont la figure réjouie n'avait, hélas ! rien de celle d'un hérétique — si tant est que les hérétiques ne présentent point l'aspect de tout le monde — et, quelques moments après, les bagages récupérés et chargés sur un fiacre, maître et serviteur s'acheminaient vers leurs pénates, celui-ci souriant d'un bon sourire de bienvenue, celui-là croyant distinguer dans les bruits de vitres et de ferraille de la guimbarde je ne sais quel persistant chahut gounolâtre : *cherchons l'hérétique, cher-chons — l'hé-ré-tique* !

J. Esquirol.

Le Visage Étranger

—

Couronné de lauriers, de lys et d'immortelles,
Evocateurs de l'enfant grave que j'étais,
Reviens, ô mon Passé, des ombres éternelles
Où dorment dans l'oubli les êtres que j'aimais.

Viens mirer ton visage aux sources de la vie,
Sous l'azur enflammé les feuillages en fleurs
Dans la compassion des choses sans envie
Joncheront de rameaux ta route de douleurs.

Viens : l'antique forêt où veillent les Chimères,
Près du portail géant des augustes manoirs,
Mêle l'heure joyeuse et les heures amères
Dans la sérénité des lacs aux frais miroirs.

La lisière sonore au baiser des fontaines
Offre la majesté de ses hêtres en deuil,
Et ma lèvre où frémirent les plaintes hautaines
Veut boire au flot chanteur l'oubli du vain orgueil.

Je me suis approché de l'eau joueuse et folle :
Le printemps y riait en mirage de fleurs
Et l'onde nonchalante aux rythmes de viole
Contait le doux mystère enivrant des ailleurs.

Heure grave! Mes yeux que l'éclair des épées
N'avait jamais ternis dans leur limpidité,
Plus éblouis qu'au jour des rudes équipées
Loin du passé défunt s'emplissaient de clarté!

« O fontaine! sourire éperdu de lumière
Qui recèles en toi tant d'avril et d'hiver,
Je veux, avant d'entrer dans l'ombre du mystère,
Te confier l'image de mon printemps vert!

Si quelque blonde enfant vient mirer dans ton onde
Sa lèvre rouge et ses cheveux flottant au vent,
Je veux que ma rancœur attriste l'enfant blonde,
Qu'elle rêve d'amour et s'en aille en rêvant! »

... Et j'ai courbé mon front vers la vasque d'eau vive;
Horreur! dans le flot d'ambre clair et de cristal,
Je vois — ô face d'ombre, inconnue et pensive! —
Un jeune archange sombre au sourire fatal!

Est-ce là le visage étrange de mon âme
Transformée au reflet de ses rêves passés?
Qu'importe! Etre songeur et doux comme une femme,
J'offre ma lèvre pâle à tes pâles baisers!

CHARLES DE SPRIMONT.

LES LETTRES BELGES

L'époque est aux enquêtes et aux *interviews*, inventés par quelque malicieux reporter en détresse de copie, et qui s'est avisé d'un économique moyen de s'en procurer, en exploitant la vanité de ses victimes, heureuses, au fond, de prendre devant le public la posture du monsieur dont les opinions sur les problèmes de la politique, de l'art ou de la science importent!

Des journalistes, armés de tablettes, vont sonner à la porte des gens ou, même, les accrochent dans la rue, à l'ouverture des expositions, à la sortie des premières, pour solliciter leur avis sur la question du jour ou du lendemain, leur extirper à l'improviste de pénibles adjectifs sur les tableaux, l'opéra ou la comédie qu'ils viennent de voir. On a même perfectionné le procédé et les rébarbatifs qui voudraient se soustraire aux interrogatoires, les reçoivent à présent, proprement imprimés, par la poste, à domicile!

Dernièrement, *Durendal* elle-même, demandait ainsi leur sentiment aux écrivains belges sur la nécessité d'instaurer à l'Académie nationale une section accessible aux littérateurs. La réponse fut unanimement négative et l'unique et, d'ailleurs, précieux résultat de cette enquête fut de nous apprendre ce détail paradoxal que ladite Académie compte une section des belles-lettres ouverte à tout venant — sauf aux écrivains !

Plus récemment, une autre revue belge s'enquérait par circulaire de la question de savoir s'il existe, actuellement, des tendances communes aux écrivains de nationalité belge, tendances originales et caractéristiques d'une école nationale.

Encore une fois, l'on vit régner entre tous ceux qui répliquèrent à cette indiscrète interrogation, le plus harmonieux accord : ils déclarèrent, d'une

seule voix, que les littérateurs belges ne manifestaient d'aucune tendance commune. Certains dirent même pourquoi et qu'ils le regrettaient.

En somme, rien de plus vrai. L'âme belge, dont on nous rabattit, jadis, les oreilles, n'existe point; c'est un mythe, une entité scolastique ou, si l'on préfère, politique. Elle ne pourra commencer d'être que lorsque la fusion des deux races, flamande et wallonne, sera accomplie; en un mot, jamais. Il importe peu qu'en certaines villes, par exemple Bruxelles — qui doit, en partie, à ce fait sa physionomie spéciale — les métis prédominent. Les deux régions du pays n'en conservent pas moins des caractères, des traditions, un génie complètement distincts.

On a essayé de définir ou, pour mieux dire, d'inventer l'art wallon. Tentative vaine; il y a eu, il y a encore des artistes wallons; d'art wallon, point. Celui-ci, sauf quelques particularités, négligeables, du reste, s'est toujours confondu avec l'art des contrées limitrophes, n'a jamais connu d'existence indépendante et vraiment originale. Encore aujourd'hui, bien que quelques noms illustres puissent être inscrits à l'actif de la wallonie, la majorité des artistes belges est d'origine flamande.

Quelle que soit leur filiation, au surplus, nos artistes se distinguent par on ne sait quelle pesanteur probe de la conception; il semblerait que nos peintres et nos écrivains, ceux de souche flamande, surtout, aient besoin de plus de couleur et de plus d'adjectifs, de couleurs plus vives et d'adjectifs plus voyants que leurs confrères français. Ils ne savent ce que c'est qu'effleurer, suggérer, esquisser d'un trait subtil et délié; il est de leur naturel de dire tout, avec surabondance et méticulosité. On serait d'ailleurs mal venu à leur en faire un reproche; on ne saurait exiger du tempérament plus lymphatique que nerveux, de la complexion sanguine et pléthorique du Belge, la promptitude de perception et la finesse de l'Athénien, du Florentin ou, même, du Parisien. Ses impressions intellectuelles lui parviennent lentement; sa flegmatique matérialité réclame, pour s'émouvoir, des sensations intenses et précipitées, qui ne lui deviennent sensibles, en quelque sorte, qu'à force d'éclat, de persistance, voire d'exagération.

La Belgique ne possède, en réalité, de véritable mouvement littéraire que depuis 1880; auparavant, régnaient sans conteste les fabricants de cantates et de compilations officielles. Les jeunes gens qui débutaient il y a vingt ans sont, aujourd'hui, en passe d'être considérés comme des « perruques » par les innombrables cadets que leur audace, plus ou moins heureuse, leur a suscités.

Les compétitions sont devenues vives, les prétentions illimitées et, au milieu de la cohue et de la bousculade qui ont succédé, dans les lettres, au calme et à l'isolement un peu hautains de naguère, il s'agit de crier vigoureusement, de porter un costume bariolé et insolite pour se signaler à l'attention. De là le concours de désorganisation rhétorique, d'excès de style, de livres inouïs auquel nous assistâmes. L'art de ne rien dire florissait; rien, mais dans une forme retentissante et obscure, dont se délectait le délirant intellect des adeptes. A des objections timorées, la fière intransigeance de ces

esthètes répliquait que telle était leur « idiosyncrasie », qu'ils sentaient de la sorte, et qu'au surplus, leur aversion pour la syntaxe était atavique. Ils ne formaient, d'ailleurs, point une école; et chacun d'eux était incorrect, avec originalité.

Cet individualisme, qui avait fini par sévir chez des gens sans individualité, s'était montré dès le début chez les initiateurs du mouvement littéraire belge. Unis par des principes généraux fort larges et tolérants — et qui, malgré cela, ne tardèrent pas à paraître trop rigoureux à certains — ils restèrent groupés, longtemps, firent campagne ensemble, mais ils marchèrent à distance, pour ainsi dire, parallèlement, chacun dans sa propre voie, isolé et indépendant.

Cette prédisposition ombrageuse des écrivains belges à sauvegarder leur propre originalité a trouvé un adjuvant nouveau dans les conditions qui étaient faites, à l'origine, à la propagation de leurs œuvres. L'absence, longtemps, d'un public étendu et d'éditeurs sérieux, l'antipathie manifeste de la presse quotidienne à l'égard de la littérature indigène, nourrirent chez les artistes de lettres le dédain de la publicité, des suffrages incompétents ou hostiles. On imprima, quand même, mais en des éditions à très petit nombre, tirées sur des papiers rares ou singuliers.

Il arriva ainsi que l'art de ces poètes et de ces prosateurs, aristocratique, déjà, d'essence, devint de plus en plus raffiné et subjectif, toujours plus insoucieux d'être apprécié et compris. C'était une littérature, une flore de serre, soustraite aux brutalités du soleil et du vent, — un peu maladive et charmante. Il s'agissait bien moins d'être lu que d'exprimer, pour son propre soulagement, dans un langage assorti, la rareté exquise de ses pensées ou de ses sensations.

Mais il s'est trouvé, après quelques années et des tentatives simultanées dans tous les domaines, expositions, conférences, matinées littéraires, qu'un public s'est formé, assez nombreux, et qui est à l'affût de toutes les « manifestations d'art ». Et, comme il est naturel, cette vulgarisation relative, l'élargissement du cercle, a entraîné un abaissement correspondant du niveau critique. Si l'on peut dire, la capacité de ce public spécial s'est étendue en superficie aux dépens de la profondeur.

Ce phénomène n'est, au reste, pas particulier à la Belgique et on peut l'observer également, en ce moment-ci, en France. La jouissance artistique, pour la majorité des *dilettanti* n'est plus la satisfaction d'un goût fin et surtout intellectuel; c'est une fringale; l'appétence frénétique de sensations âpres, fortes, inconnues. Henry Maubel, dans ses *Préfaces pour des Musiciens*, parle ingénieusement des dypsomanes de la musique; les autres arts, la littérature, surtout, ont les leurs, plus dangereux, peut-être, que ceux de la musique et prêts à acclamer toute expression nouvelle, dans l'incohérence de laquelle ils se mirent. Et force est de constater que, momentanément, sans doute, c'est aux œuvres de cette catégorie que va le succès. Nous ne le discuterons pas; il est évident que, pour quelques-uns, tout au moins, il se légitime par une dépense énorme de talent, ou, plus exactement, de génie, d'un génie

(Cliché de la maison Buschmann, d'Anvers)

LE VENDREDI SAINT A BRUGES

(PASTEL)

ŒUVRE D'ALEX. HANNOTIAU

abrupt et désordonné, incapable de refréner ses convulsions, de se plier à une logique et à une règle qui le mettraient dans toute sa valeur.

Au fond, si l'on voulait absolument classifier nos écrivains, il faudrait les subdiviser en deux grandes écoles : les impulsifs et les réfléchis ; les hommes de la sensation et ceux de l'intellectualité ; les matériels et les spirituels, ou, pour user de la définition maligne de l'un des plus éminents parmi les premiers, les sincères et les gens de lettres !

Pas n'est besoin d'ajouter que, parmi les sincères, se rangent, à côté de quelques écrivains considérables, tous les déséquilibrés, les partisans de la désarticulation de la langue, ceux pour lesquels la grammaire et, fréquemment, l'orthographe sont — à l'égal du trône et de l'autel ! — relégués au rang des superstitions du passé ! Ils font profession d'être outranciers et subversifs en toutes choses ; ce sont des disciples inattendus de M. Anatole France, anarchistes non, à son exemple, par l'artifice destructeur d'une logique spécieuse, mais d'instinct, avec ignorance et tumulte. Ils ignorent l'ordre et la mesure, cette politesse de l'esprit, c'est-à-dire, qu'étant incultes, ils ne connaissent pas que cette qualité existe et leur manque. Leur rôle est de foncer toujours, avec des cris ou d'enthousiastes hurlements, et ils foncent, en avant ou en arrière, peu importe, pourvu qu'ils déploient l'aveugle et brouillonne énergie dont ils débordent.

Les autres, les intellectuels, téméraires, aussi, à leurs débuts, volontiers novateurs et audacieux, ont été ramenés de plus en plus par la tendance naturelle de leur esprit, par une culture plus libérale et plus étendue, par une plus grande abondance d'idées générales, au culte de la clarté, à l'appréhension et presque au mépris des somptuosités superflues de la forme, à la recherche des beautés purement intimes de la pensée qui illuminent la phrase d'un éclat noble et discret, étranger au luxe matériel des mots.

Cette inclination, exagérée chez quelques-uns, leur est même devenue funeste. Elle a pris chez eux de telles proportions qu'elle les a insensiblement amenés à une sorte de scepticisme littéraire, à une telle crainte de toute redondance, de toute expression sentimentale trop exaltée, que leur œuvre lyrique en est, depuis, restée interrompue. C'est, évidemment, la rançon de l'intellectualité trop nourrie d'elle-même ; l'excès de la réflexion engendre, parfois, la sécheresse, et une propension plutôt ironique. Et aussi, à considérer ses idées sous toutes leurs faces, à les apercevoir accompagnées de la contradiction ou du sourire qu'elles peuvent susciter, le poète, découragé, sent sa « chère force » l'abandonner...

Et c'est, peut-être, ce qui explique que le principal de la production littéraire belge émane actuellement des impulsifs, dont l'inspiration errante et irréfléchie ne connaît point le danger de tels scrupules.

ARNOLD GOFFIN.

La Bruyère Ardente[1]

—

Les deux semaines qui précédèrent l'anniversaire furent d'activités, de rivalités joyeuses, de tapages déjà. La collecte avait été fructueuse. En vue d'une remémoration aussi chère au cœur de tout vrai campinaire de Roek, chacun s'était piqué d'émulation et contribuait avec largesse aux dépenses ou travaux nécessités par les préparatifs de la fête. Les pauvres diables, les mercenaires usés, courbés et tordus comme les saules chargés d'ans, avec entre leurs bras les efforts accumulés de tâches forcées, soutenues encore chaque jour dans un héroïsme tranquille, arrivaient en souriant de leurs mâchoires édentées, puis s'entêtaient dans un surcroît d'ouvrage qu'ils voulaient s'imposer en l'honneur du bourgmestre. Leurs quelques sous de salaire gagnés après le trimage de la longue journée, c'étaient eux, les *peekes,* les petits vieux, cassés aux genoux, traînant leurs sabots, salivant en tirant la fumée du court tuyau noir de la pipe, le contentement se révélant sur la figure par l'ovale — arquée depuis le menton jusqu'au nez de chaque côté

(1) Extrait du prochain livre de notre collaborateur M. Georges Virrès : *La Bruyère Ardente,* un roman de mœurs patriales qui paraîtra le 1er octobre.

de la bouche — et qui se creusait en deux lignes plus profondes parmi les mille rides de leurs faces jaunies; c'étaient eux, les *peekes*, venant rejoindre ceux qui travaillaient à la décoration des maisons et des rues. Ils avaient des voix qui essayaient de gais propos, ainsi que des cloches fêlées qui sonneraient pour une fête. Ils soulevaient, à trois et à quatre, de longs poteaux peinturlurés, et leurs pantalons rapiécés, étriqués et de couleurs vagues, se tendaient et se bossuaient sur leurs fesses, car de gros os pointaient sous l'étoffe. Ils se hâtaient lorsqu'un objet faisait défaut, ils se hâtaient d'aller le prendre à trébuchantes enjambées, et revenaient portant soit un outil, soit des verdures, muets à cause du souffle qui leur manquait maintenant; et les jeunes leur laissaient ces faciles contentements, heureux de cet unisson de tous les cœurs, de l'accord de toutes les volontés. Alors le soir envahissait le ciel. Les petits vieux pauvres amenaient dans l'heure grise, un renouveau d'entrain, et les premières lumières surgissant aux fenêtres, se diffusant dans l'obscurité, des appels s'entendaient près des cabarets.

— Hé, là-bas! Nolleke! Pierke!

Les tâcherons ratatinés clopinaient vers le banc, devant les maisons à boire. Des gars remuaient dans leurs bragues la menuaille des piécettes de nickel. Et, le chef branlant, les vieux buvaient la pinte qui leur était offerte, avec des délices qui faisaient larmoyer leurs yeux. Des femmes rejoignaient les hommes. La conversation mêlait les timbres gutturaux des voix.

— Il manque vingt pins pour l'ornementation de la rue de Beeringen.

— C'est Deput qui les donne; nous les prendrons dans son bois. N'est-ce pas, Deput?

Celui-ci, avec une nonchalance pleine de fierté, répondait affirmativement.

— Et les drapeaux, vous n'avez pas pensé aux drapeaux, Lambert?

— Le sacristain a obtenu de monsieur le Curé tous ceux qui servent à l'église.

— Tous, ajoutait simplement Deput.

Ici une opinion émise qui brouillait les avis :

— Ainsi placé cela sera laid!

— L'arc de triomphe doit être élevé en face de la maison du bourgmestre.

— Non! A l'entrée du village. J'ai vu cela à Hasselt, lors des fêtes de la Sainte-Vierge.

Des filles s'asseyaient auprès des garçons, et les chuchotements des confidences amoureuses les isolaient au milieu des discussions.

Soudain des pas pressés.

— Fons! criait-on.

Le rousseau se plantait devant les paysans et exhibait un grand paquet, dont la couleur blanchissait l'ombre.

Tous s'exclamèrent : « — Les affiches! »

— Voilà! dit Fons. Il mouillait ses doigts, et déroulait une longue feuille, qu'il offrait, au hasard, à l'une des vingt dextres tendues, impatientes d'agripper le placard.

Les paysans se sont levés. Deput ordonne : « — Donnez-moi ça! » Il étend, sur la table, l'affiche jaune. Déjà deux garçons ont fait flamber des allumettes. Dans la brève lueur, le titre en caractères énormes barre le haut du programme : *Fêtes anniversaires à Roek.*

Il y a une émotion dans le groupe.

En ce moment le sacristain fut bousculé. Des villageois le repoussèrent, se penchèrent avidement et fixèrent le bas de l'affiche.

Un instant de petites flammes grésillent.

— Paul Vanhout! Lambert Steegmans! Kriekel!... Chaque membre de la commission a lu son nom imprimé au-dessous du programme.

A peine un silence entoura-t-il les fiertés et les admirations, chacun regardant dans sa pensée, que la voix gouailleuse de Fons s'éleva sur de hautes notes :

— Je garde, mon cher Deput, quinze exemplaires de l'affiche!

Le sacristain était bougon : « Il avait rédigé l'ordre des fêtes, il disposait du programme. On s'occuperait le lendemain de coller les placards. »

— Alors je les prends sans votre permission!

Fons ramassait les papiers. Deput voulut le suivre, tandis qu'il gambadait autour du groupe, mais sa bedaine était trop pesante et l'impertinent garnement trop agile.

Les paysans s'amusaient et brocardaient le pauvre lourdaud.

Celui-ci s'arrêta; il était furieux :

— Je ne m'occupe plus de rien! Cherchez donc un autre directeur de la fanfare, un autre rédacteur qui parlera de vous dans le journal!

Ce défi de son importance le soulagea. Il rentra chez lui, convaincu qu'il venait de désoler tout le village.

Le village! Chaque journée l'embellit de fringants atours. Des mâts élèvent vers la nue l'enrubannement des oriflammes. Elles flottent, allègres, agitant les rudes couleurs nationales, noires, jaunes et rouges; mariant les teintes consacrées à Marie, l'azur et le frémissement des lys, ou l'ocre du drapeau papal et la flambante bannière pourpre du Très Saint Sacrement. Chaque venelle, plantée de gonfalons, s'irradie dans le soleil de la gaîté multicolore, ou s'étend à l'ombre des sapins, dressés devant les maisons, dans la coulée de lumières vertes, mais là aussi les étoffes voyantes se balancent sous la brise, suspendues à des cordes qui relient les arbres en une immense ronde de joie.

Des fleurs. Les scabieuses pensives dans la candeur des tapis de sarrasin; les thyms semant les parfums; les bruyères et les abeilles au-dessus d'elles, vibrantes dans des lueurs d'améthyste. Ces fleurs bordent l'avenue qui s'ouvre à la Grand'Place devant la demeure de Vliebers, et les décors sylvestres s'amalgament aux fleurs. Branches dentelées du chêne; feuilles d'aulnes aux dessous d'argent; charmes dont les verdures se découpent comme des palmes; friselis des légers bouleaux; rigidité des buis; élégances du frêne; et enfin l'arc de triomphe, solennellement dressé dans l'apprêt de ses plantes rares : des thuyas enlacés s'arrondissent en un dôme, piqué des grands pétales jaunes du tournesol. Un kiosque, monté sur des tonnes mais habillé de cotons guèdés, a été construit au milieu du marché, que bordent d'une part, en demi-cercle, des

maisons claires, de l'autre côté, vers la lande, de hautes haies d'acacias.

Et le ciel fut bleu. Des caravelles neigeuses traversaient quelquefois les flots vermeils du grand astre. Septembre s'attiédissait. Les fortes haleines de la terre montaient du soc des charrues. Les horizons pâlissaient. Dans la profondeur des bois la nuit demeurait tapie, jusqu'au frissonnement lumineux de tout le firmament. Le soir, le chant d'une vachère s'évasait sous les scintils d'étoiles, dans les ombres déjà. Et le dernier jour avant la fête, un samedi, à la vesprée, l'occident se couvrit d'ambre, le soleil descendit sous la voussure des ors, et soudain l'auréole éclatante se dilua jusqu'aux blondeurs, où transparut l'azur.

Les fenêtres étaient ouvertes, le soir entrait aux logis accueilli comme un ami dont on souhaitait ardemment la venue. Accoudés aux châssis, en manches de chemise, dès maintenant rasés de frais pour la solennité du lendemain, on voyait des paysans réjouis par la certitude du beau temps. C'était l'objet de chacune des phrases qu'ils se lançaient. Ceux qui passaient dans la rue se rendaient, à leur tour, chez le barbier, — retardataires ayant dû donner un dernier coup de main à la besogne.

Le barbier rasait précisément les bajoues de Deput, quand entrèrent dans sa chaumière deux garçons, et soudain, aux premiers mots des arrivants, une grosse joie dilata les rates. Comme Deput avait participé aux rires, ouvrant la bouche toute grande et exhalant des « — Ha! Ha! » l'opérateur le balafra d'importance. Le sacristain ne s'en aperçut même pas.

« Elle était bonne, celle-là. L'impayable Fons! » Du coup, le sacristain lui pardonnait ses insolences de l'autre soir.

Les deux garçons revenaient du hameau, et contaient :

— Fons a collé des affiches dans tout Botsem!

— Même sur la porte charretière de la métairie à Derbat!

— Et ça tenait ferme! On a d'abord gratté, puis comme la couleur s'enlevait en même temps que le papier, il a fallu éponger les affiches avec de l'eau chaude. Il y avait là un rassemblement, et des gens osaient rire. J'ai déclaré bien haut que ça dépassait la permission, car Derbat me regardait de travers, et ses salariés ne demandaient qu'à venger le *baes* sur mes épaules.

— Derbat nous a crié : « Dites-leur qu'ils s'en repentiront, au village ! »

L'hilarité narquoise reprenait avec les réflexions bouffonnes, que la bonne farce provoquait à chaque instant.

Deput « n'avait pas deviné celle-là ! » Il remuait les lippes; un filet de sang se coagulait sur son menton; il mit son chapeau de paille avec un geste résolu et rajusta ses lunettes avec une vivacité inhabituelle. Après tout, lui, l'auteur du programme de la fête, il pouvait se targuer d'une complicité ! Quand il sortit de chez le barbier, il s'adonnait déjà à la satisfaction intérieure de savourer son coup d'audace. Un quart d'heure après, le village entier était au courant de l'aventure. A la première personne rencontrée, Deput avait dit : « — Fons et moi, nous avons joué un fameux tour à Derbat... »

Il triomphait encore en se mettant au lit. Cependant Madame Deput fut réveillée vers minuit. Hyacint, sur son séant, en proie à un mauvais rêve, s'imaginait que Derbat était devant lui, muni d'un gourdin et louchant affreusement en retroussant ses manches.

Le sacristain, terrifié, joignait les mains et protestait

— Ce n'est pas moi, c'est Fons qui est le coupable !

Le dimanche, selon les prévisions, eut dès l'aurore la joie du ciel limpide. L'aiguail festonnait les branches de dentelles nacrées, la fraîcheur montait parfumée dans l'air tranquille, et les gouttelettes s'évaporèrent bientôt dans les rayons du levant.

Ce fut d'abord un hommage rendu à Dieu. La commission des fêtes alla chez Jan Vliebers, le complimenta au nom des habitants, loua le Seigneur qui l'avait conservé à leurs affections durant vingt-cinq années, puis tous se rendirent à l'église, pour y dire leurs grâces devant la présence tangible du Maître.

Le temple tressaillit dans les échos de l'orgue, dans les accords du *Graduale* que les chantres rustiques scandaient à pleins poumons, rythmant les harmonies latines avec la rudesse de leurs gosiers flamands; malhabiles, mais gonflés de la foi primordiale et dont le cri avait l'audace des apostolats. Ainsi, comme un souffle de son âme commune, passaient, au-dessus de la foule prosternée, les résonnances frustes, les cantiques rudoyés

sur des timbres sauvages mais élargis jusqu'aux paroles de la race. Et tous priaient, remuaient les lèvres, se sentaient à l'unisson pour remercier Dieu et pour l'implorer à nouveau. Les pater, les ave, étaient murmurés dans une ferveur, que les éclats du plain-chant exaltaient jusqu'aux émois brûlants. Il y avait une volonté de forcer la main du Seigneur, de le contraindre par la puissance des oraisons à l'octroi de leur supplication. Jan Vliebers exposait les mérites des siens. Il était agenouillé dans le chœur et levait sa tête blanche vers le tabernacle, qu'auréolait la flamme des cierges au travers du nuage de l'encens. Mina, près de Manus, attachait son regard sur l'autel. Elle imaginait la splendeur célée dans les apparences sacrées, pâle sous ses cheveux noirs, ses yeux noirs allumés au feu de ses évangéliques ardeurs. Le prêtre célébrait le Sacrifice avec les mêmes intentions : afin que la puissance du Sauveur détournât, de sa Campine, la calamité du triomphe de l'étranger. A la fin de la messe, il bénit les fidèles avec l'ostensoir d'or. Le *Tantum Ergo* emporta dans l'envergure de l'hymne toutes les voix des assistants. La prière s'élançait dans la nef comme pour un assaut; le chant s'enflait, chargé de vaillance, tandis que les mains étaient jointes. Et le geste même d'humilité avait le frémissement des muscles. Ils étaient enfants de Jésus, mais le fief du Maître s'appelait Roek; les félons de sa terre étaient aussi traîtres à Dieu, et la pensée d'un châtiment, dont ils seraient les exécuteurs, attisait en leurs cœurs les flammes de piété.

Le Bourgmestre sortit le dernier de l'église. La foule s'était massée devant le portail. Quand Vliebers parut, un paysan frappa dans ses mains. Alors tous les hommes crièrent à trois reprises : « — *Hoezee! Hoezee! Hoezee!* » Ils aspiraient chaque fois en levant les épaules, puis poussaient les hourras avec une violence telle, que leurs blouses remuaient sur leurs ventres. Lorsque la dernière exclamation eut ricoché contre les murs et éparpillé ses éclats, les villageois défilèrent devant le Bourgmestre. Tour à tour ils lui serraient la main, la secouaient d'une poigne fortement agrippée et disaient : « — *Proficiat!* » Leurs regards s'unissaient au regard de Vliebers dans une muette éloquence.

La foule s'écoulait, ressaisie par le songe taciturne de son sang. Elle reprenait — après l'heure de transports religieux —

la rêverie des immensités de paix, l'habituelle communion de l'être et des choses sous l'infini du ciel, devant les étendues sans bornes. Ainsi ces contemplatifs de la terre flamande. Ils portaient l'image, impuissants à la formuler. Artistes scellant à jamais dans leurs cerveaux de primitifs, toute l'émotion d'une aurore, toute la tragique beauté d'une agonie de lumières, et vivant seuls devant de merveilleux trésors. A l'extérieur balourd, mâchonnant des mots qui tombent comme des ferrailles, rétifs aux nuances de l'expression, telle attitude plastique, telle émotion surgissant des profondeurs de leurs rétines, révèlent soudain le poète latent dans le plus massif remueur de terre. Et leurs plaisirs seront naïfs, comme ceux des enfants. Ou sous le coup de la poussée physique, les joies ventrales des kermesses de beuveries et mangeailles et toutes licences de chair briseront le silence de leurs gestes, ou la colère qui grise comme l'alcool s'exacerbera terrible et agitera le drapeau de haine, noir et sanglant. Mais la vie coutumière les ramènera aux paroles simples et d'habitude, à la tradition de leurs actes. Toujours isolés dans le tréfonds de leurs cœurs; plus proches de Dieu; envahis par la gloire mystérieuse de ses apparences, dont nul verbe de leurs lèvres n'a jamais libéré l'effusion.

Les femmes étaient rentrées chez elles, et déjà les cheminées floconnaient au-dessus des maisons. Les hommes se promenaient par petits groupes. Ils allaient admirer, encore, l'enfilade des rues pavoisées, toute la joie des couleurs qui s'allumaient parmi le matin vermeil. Quelques-uns aussi gagnaient les estaminets luisant de recurages, aux briques rouges semées d'arabesques de sable fin, et où les étains, tels que des disques, brillaient tout blancs dans la claire journée. Le relent persistant des bières s'échappait par les fenêtres et, sur le chemin, des garçons aspiraient goulûment l'odeur de la boisson, se promettaient des lampées, et le désir leur titillait le gosier. Aux douze coups de midi, les paysans commencèrent à regagner leurs demeures. Des voix montées de ton résonnaient devant les portes. Il y avait des patauds que les premières libations surexcitaient un peu. Ils portaient la casquette en arrière, sur le sommet du crâne, prenaient des airs conquérants, et lançaient le jus de leur chique avec des intentions d'élégance.

Quelquefois une ménagère impatientée hélait son mari et ses fils qui s'attardaient devant une ornementation dont ils étaient les auteurs. Tous, en se quittant, se donnaient rendez-vous aux réjouissances de l'après-dînée. Le village, comme un bouquet, s'épanouit silencieusement pendant l'heure des repas. Les tâcherons, à table, prièrent devant les assiettées, avec un courage qui refoulait les pensées étrangères à l'oraison, les pensées allant à l'envie des plats remplis des ragoûts de kermesse. Puis les fourchettes piquèrent à même les portions, et les mâchoires jouèrent, les papilles se dilatèrent, les joues se gonflèrent. Le plaisir de savourer les tranches de viande et les boudins roulés entre les choux odoriférants, la reconnaissance des savoureux fumets, retrouvés après les maigres pitances journalières, occupaient les rustiques à l'exclusion de tout propos qui aurait troublé cette jouissance profonde. La plupart des paysans osaient ces prodigalités aux quatre grandes fêtes de l'année. Chez les très pauvres, aujourd'hui, Vliebers avait distribué les quartiers de porcs tués à leurs intentions. Des petiots, pour la première fois, goûtaient avec étonnement ces nourritures sapides qui glissaient une douceur sous le palais. Les parents voulaient calmer leurs appétits de jeunes loups, aiguisés par ces mangeailles neuves et si délectables; la mère enlevait à temps de suffisants reliefs qui devaient être reservis le lendemain. Les villageois les plus cossus s'offraient les meilleures volailles de leurs basses-cours. Les poulets rissolés étaient déposés sur la nappe; le beurre les lustrait d'appétissants reflets; d'avance chacun guignait son morceau préféré. Mais aucune cabane ne se privait des crêpes de sarrasin — la « bouquette » de Campine — qui excitait des affections jalouses. C'était le mets du pays, celui que les gens de Hesbaye ne sauront jamais apprécier. Il était des agapes exceptionnelles comme des repas piteux, où souvent il tenait lieu de tout autre aliment. C'était le fruit même de la contrée, de la terre des sables et des genêts, et il était prisé à l'égal d'une friandise. Il avait le parfum âpre du sol; quand on l'enduisait de sirop, sa pâte exhalait l'odeur de la lande fleurie. Des tartes aussi réjouissaient les tables. Les unes dorées, chargées de riz jaunis au safran, d'autres noires, faites de pruneaux écrasés, toutes d'une immense circonférence et grosses de trois doigts. Avec le dessert, les estomacs étant pleins, les pots à bière étant

vides, les langues se déliaient. Si les pensées s'enlisaient dans la douceur des digestions, machinalement, des garçons entonnaient quand même les romances. Les filles avaient des voix aigres et perçantes qui, au refrain, brodaient de fausses fioritures sur le chant grave des hommes. Dejà des paysannes secouaient l'indolence qui s'appesantissait sur leurs membres et faisait cligner leurs yeux. Elles levaient les plats de dessus la table, réclamaient l'aide des enfants, engageaient un chacun à leur donner un coup de main. Les jeux populaires devaient avoir lieu à quatre heures, les maisonnées au complet désiraient jouir de ces amusements.

La fanfare traversa la Grand'Place, s'engagea dans l'avenue fleurie qui conduisait à la maison du bourgmestre. Les instruments stridents scandaient un pas-redoublé. Deput marchait fièrement près du premier rang des musiciens ; il s'épongeait, marquait le pas comme un troupier, et, en mesure, grimaçait des lèvres à chaque temps de la musique. Les blousiers accouraient, se pressaient les uns contre les autres, pour mieux voir. Jan Vliebers apparut sur le seuil de sa demeure. La commission des fêtes le congratula de nouveau, mais le tapage des cuivres rendait toute parole illusoire. Manus, à son tour, sortit de la maison. Derrière lui, Mina souriait doucement. Le père et son fils se joignirent au groupe organisateur. Les commissaires ouvrirent leur rang. Ils donnèrent la place d'honneur au bourgmestre, qui se trouvait ainsi au milieu d'eux. Pénétrés de leur importance, ils avançaient, levant la tête, faisant bomber la poitrine sur laquelle s'étalait un sautoir rouge qui passait au-dessus de l'épaule et dont les bouts étaient noués sous le bras droit. La musique suivait immédiatement et, dans un nuage opaque de poussière, tout Roek se précipitait à la suite du cortège.

Une estrade avait été élevée à l'entrée du village, au milieu de la route vers Botsem. Le chemin s'élargissait à cet endroit. De chaque côté le gravier s'étendait en une surface plane, et c'était là l'emplacement choisi pour les jeux populaires. Une corde, attachée à des poteaux plantés en cercle, délimitait l'emplacement des joutes. Jan Vliebers monta les degrés de l'estrade, et aussitôt le signal des réjouissances fut donné.

Les plus francs lurons du village bondirent dans l'enceinte. Fons-le-rousseau provoqua d'emblée la débâcle des retenues.

Des rires et des cris saluèrent son premier exploit. Successivement il avait infligé des crocs-en-jambe à cinq concurrents qui mesuraient le sol, battant des pieds et des mains. Comme ils se relevaient, furieux, et dégoisaient des protestations, le drille s'était précipité vers un récipient posé près d'une manne pleine de plumes, au centre de l'arène. Il s'empara de la louche plongée dans le vase, il la retira chargée d'une pâte sirupeuse. Il courait de l'un à l'autre, leur enduisant consciencieusement la figure. Les hommes étaient affreux; les visages étaient violâtres, bouffis comme si une lèpre les eût mangés. Des trépignements agitaient la masse des spectateurs. Les garçons s'offraient à tous les regards, tournaient de toutes parts leurs têtes masquées de cette substance gélatineuse qui déglutinait le long des joues, et ils s'efforçaient par leurs grimaces d'exalter encore l'enthousiasme de la foule. Fons, à son tour, s'oignit; sur son nez il échafauda une pyramide luisante. Tous l'interpellaient, échangaient des suppositions, espéraient de lui une nouvelle farce, dont l'attente agitait déjà leurs épigastres. Une clameur monta, s'élargit dans le ciel, répercuta le cri immense de la liesse : Fons, tout à coup, s'était jeté vers les spectateurs. Il avait saisi la taille d'une grosse villageoise qui se trouvait au premier rang, et il la serrait contre lui, il l'embrassait à pleine bouche, et son nez se promenait amoureusement sur la face potelée de la rustaude.

Les autres joueurs s'étaient approchés de la manne aux plumes. Au fond de celle-ci se trouvait cachée une pièce d'argent qu'il s'agissait de prendre avec les dents. Les garçons plongèrent dans le panier, retenant leur respiration. On voyait remuer leurs épaules. Quand ils se redressaient, ils avaient le chef empenné. Ils semblaient être de chimériques oiseaux de rêve. Mais le peuple ne s'intéressait qu'au résultat de ce jeu. Le temps des grimaces était passé. Eux aussi, les concurrents, songeaient uniquement à l'écu de cinq francs qu'il fallait disputer à des rivaux. Enfin il y en eut un qui fit un geste de la main; il montrait sa bouche, il prit la pièce et leva le bras très haut. Une question courait la foule. « — Qui est-ce? — Qui est-ce? » Le vainqueur passa sa manche sur la figure. On ne le reconnaissait pas encore. Il se frotta des deux mains; les plumes se fixaient à ses doigts, il essuyait ceux-ci à sa veste. « — C'est Jef

de chez les Voskes! — C'est Jef de chez les Voskes! » Le gars plissait dans un sourire sa figure gluante. Sentant l'admiration qui s'attachait à son adresse, il quitta l'arène, lentement, se tenant raide, tel qu'un automate. Il marchait un peu troublé, voyant tout le monde et ne reconnaissant personne. Une fillette l'arrêta. Ses yeux parlèrent avant ses lèvres. « — *Och Jefke!* » Il se ressaisit et mit sa paume collante dans celle de la petite villageoise qui tressaillit d'émoi.

Le programme des plaisirs se déroulait emmi la joyeuse attention. On devait maintenant enlever, au haut d'un mât enduit de savon, le « mai » de fleurs et de verdures. Un cochon de lait était réservé au triomphateur. Traditionnel exercice de toute kermesse! Un rustaud, en grimpant, frottait sans relâche du sable à l'entour de la perche pour rendre celle-ci moins lisse. Après avoir vidé ses poches, il allait aboutir au succès de ses peines. Fons, cramponné au mât, essayait en vain de le rejoindre, et, dans un effort plus violent que les autres, il ne se priva pas d'être très incongru. Le malheureux, qui croyait décrocher la timbale, sentit ses muscles se détendre dans un fou rire; il glissa subitement le long de l'arbre, poussant sous lui son rival malhonnête. Encore une fois, la liesse se débrida. Ceux qui avaient entendu criaient grassement le motif de se tordre. L'hilarité avait des houles; elle s'apaisait un instant, et puis plus formidable s'exaspérait dans des clameurs. Les corsages s'enflaient; des commères en perdaient la respiration; les enfants tapageaient en dansant; les hommes, pliés aux reins, se frappaient les cuisses, et ils étaient secoués de hoquets, et tous hurlaient leur joie en renouvelant l'explication de la chute. Certains gonflaient leurs joues et imitaient le malotru. Non, rien ne leur valut une jouissance aussi totale! Au-dessus des derniers exercices — la drôlatique course aux brouettes portant la grenouille avec laquelle il s'agissait d'arriver au but, ou la lutte aux vessies sur l'équilibre instable d'une longue branche — le souvenir du rousseau malappris, seul, allumait la traînée des ébaudissements.

La mémoire des événements mauvais s'était dissipée. Un ciel de joie dominait Roek au déclin du premier jour de fête. Le bal s'annonçait sur la Grand'Place. Des lumignons tremblaient dans les ballons de papier peint suspendus au kiosque.

Les premiers accords de l'orchestre donnèrent le branle. Manus vint avec Mina. Jamais on ne les avait rencontrés aux plaisirs de la danse. Ils se promenaient parmi les couples massifs qui s'efforçaient de ne point les bousculer.

Mais les heures de la nuit s'amoncelèrent dans la ténèbre ardente. Les instruments rauquaient. Une folie s'irruait à présent dans la sauterie des rustres. Les cabarets brûlaient l'ombre. Fouettés d'alcool, les hommes éructaient des paroles sauvages qui frappaient aux vitres. Des cris de femmes secouaient la nuit énervée. Quand, au levant, les nues pâlirent, l'ivresse s'attardait encore entre les brocs déversés, et les promises pantelantes regardaient s'éloigner, dans l'aube blanche, ceux qui emportaient leur cœur.

La nouvelle journée naît au ciel comme un enfant souriant; un peu de chair rose tressaille à l'orient, et le cri vermeil de l'astre remue la terre comme l'appel d'un nouveau-né. L'enfantement des clartés monte vers le zénith. De l'urne lumineuse débordent les ruissellements des ors amassés pendant la nuitée amoureuse. Cette fois encore les branches scintillent, toutes les gemmes allumées dans l'onde du soleil. Les oriflammes se tendent, leurs couleurs miroitent revivifiées sous le rayonnement du ciel. Une à une, les fenêtres des chaumières s'ouvrent au jour, comme des yeux déclos après ce sommeil prolongé du lendemain des fêtes. Jan Vliebers voit l'avenue fleurie où l'ombre est criblée de tachettes lumineuses qui s'agitent sur le sol, ainsi qu'une étoffe précieuse aussi lamée qu'une chasuble. Déjà le digne curé de Roek lui a rendu visite. Le prêtre déversa tous les soucis de son brave cœur. « Il n'avait cessé d'agir. Il envoyait journellement quantité de missives à toutes les personnes capables d'arrêter l'action néfaste des ennemis de son cher village. » Dans son entrain à la salutaire besogne il tournait vivement la tête en tous sens, ses cheveux voletaient, leur blondeur rendue plus pâle par les transparences du crâne. En un instant, devant l'image des fidélités affirmées la veille, un rire heureux éclatait, et toutes ses craintes paraissaient puériles. « Oui! le bon Dieu serait avec eux! » Le curé était entré dans la maison du bourgmestre, l'âme tourmentée, il en sortait, après la persuasion de ses seuls discours,

l'âme légère et gaie, à l'unisson de ce matin large ouvert à la vie, qui chante dans le ciel et sur la terre. Vliebers le regarda s'éloigner. Ses coudes se mouvaient, il foulait le tapis où les broderies du soleil remuent au caprice de la brise, et sur sa soutane glissait le jeu des rayons dorés.

Le vieux Jan se vêt de son sarrau le plus neuf, qui a des plis roides et luisants, et dont la toile d'un bleu obscur tombe jusqu'à ses genoux. Il allume la pipe à tête calcinée et au long tuyau de mérisier, qu'il ne fume que les dimanches. Quand il est dans la rue, à peine depuis quelques moments, des gens qui l'ont aperçu de l'intérieur des maisons sortent et, levant leur casquette, lui lancent un retentissant « Bonjour, bourgmestre! » Quelques hommes s'approchent, timides, la tête nue, puis brusquement chassent la gêne, en une phrase bouffonne. Ils exaltent la valeur des cochons gras que le bourgmestre offrit à eux, les pauvres. Les souvenirs des repas les rendent éloquents. Ils rient de leurs plaisanteries, s'encouragent les uns les autres, et leurs gestes vont de la bouche à l'estomac, comiques et touchants. Vliebers, à son tour, excite leur plaisir avec des paroles joyeuses. Les facéties, dans sa bouche, deviennent pour les pauvres diables, l'exceptionnelle aubaine d'un esprit supérieur qui condescend à se rendre leur égal. Au milieu du groupe, le vieillard se tient très droit, souriant avec bonhomie. Il a pris, dans sa poche, un petit sac en cuir qui contient du tabac. Il ouvre la blague et la tend au plus âgé de ses interlocuteurs, qui s'approche et bourre longuement sa pipe, car il presse fort le tabac. Puis les autres en font autant.

Comme Deput passe, très affairé, des partitions sous le bras, Vliebers le hèle. Pendant quelques instants le sacristain s'oriente; ses yeux clignotent derrière ses lunettes; il baisse ses paupières, les fermant presque, et reconnaît le bourgmestre. Celui-ci marche vers lui.

Deput confie qu'une dernière répétition pour la fanfare a été jugée nécessaire. « Mais aussi le concert sera tel, qu'il pourra se vanter, lui, le directeur, d'être seul à diriger une phalange d'amateurs de cette force! » Quand ils s'arrêtent devant l'école communale, ils entendent une horrible cacophonie : chaque musicien répète, avec une patience inlassable, les traits les plus difficiles des morceaux du programme, sans se laisser distraire par l'application identique de son voisin.

Vliebers rencontre Manus et Mina. La jeune fille se donne au charme de la journée. Sur sa figure, souvent grave, un clair reflet de bonheur, aujourd'hui, arrête son lustre. Elle se donne au vent qui l'effleure d'une caresse, aux choses, et vers elle monte l'exhalaison des petites âmes muettes de la fleur, de l'épi, de la branche coupée, qui meurent dans les parfums. Mina s'envole avec l'oiseau au travers du flux éclatant dont les nues s'inondent. Et puis sa poitrine palpite à la bonté du regard d'un chien, arrêté au milieu de la route, qui remue la queue en levant le museau. A l'infini, devant elle, dans la buée de l'extrême horizon, le chemin s'imprécise et semble s'élever vers le ciel, porté par des ailes blanches de séraphins. Et Dieu lui-même se mire en la terre, et sa voix s'entend dans le bruit de sa création. Mina a entr'ouvert ses lèvres humides, son regard s'alanguit sous l'ombre de ses cils, elle serre le bras de son aimé.

— Comme je suis heureuse!

Surpris de son émoi, étranger au souffle de l'heure passant sur elle, le gars ne sent pas les battements de ce cœur mystique pâmé à l'hymne vivant qui les entoure. Il a eu le sang remué par la veillée, pendant laquelle, au milieu de la folie d'amour, sa jeunesse aussi trépida de fièvres. Et une lassitude pèse sur lui. Ses yeux se détournent de l'émerveillement du ciel et, la tête basse, il marche à côté de Mina, ne démêlant pas la tristesse vague qui rampe près de lui et s'immisce dans le paysage fleuri de sourires.

Ils revinrent chez eux. A la Grand'Place, sur le kiosque, des paysans rangeaient déjà les pupitres, disposaient les chaises. Et bientôt, les repas étant achevés, le marché réunit la masse des pacants qui voulaient s'enorgueillir à l'écoute des musiciens de Roek. Encore une suprématie pour le village, un motif de fierté dont ils ne pouvaient pas se prévaloir là-bas, à Botsem! On s'entassait autour du kiosque. Les musiciens s'installaient devant les partitions. Deput, fiévreux, donnait les derniers conseils; il essuyait ses lunettes; il rétablissait l'équilibre du pupitre directorial, que bousculait la proéminence de son ventre. Il avait chaud dès à présent; son front luisait comme un miroir. Il eut soudain conscience de sa valeur, il se rappela la dignité dont il était investi. Avant de lever la baguette qui allait faire éclater le premier accord, il se retourna et promena

un regard protecteur sur le public. Là, toutes les têtes se dressaient, les mentons étaient levés au-dessus des cous tendus. Les lèvres contre l'embouchure des instruments, l'œil dirigé vers le chef, les exécutants attendaient le signal. Deput agitait ses bajoues, et brusquement sa main dessina la première mesure. Les cuivres s'emplirent des souffles, lancèrent les notes vibrantes d'un air de bravoure. Le sacristain hachait l'indication du rythme avec une vigueur qui déterminait un frémissement de sa corpulence. Il pliait les genoux selon les nuances, aux piano il se rapetissait, aux forte il grandissait soudain, dressé sur le bout de ses souliers. L'approbation fut unanime après cette exécution. Et le second numéro du concert porta son charme sur la foule. C'était une valse lente, pendant laquelle le sacristain eut des remous qui inclinaient son torse, à gauche, à droite. Les auditeurs manifestaient des contentements à voix calfeutrée : « — Comme ils sont forts ! » « — Vous allez entendre mieux encore ! » Un vieux se laissait emporter au fil de la mélodie. Il chantait avec les pistons qui détachaient la simplesse du thème sur l'accompagnement profond des basses. Il était béat, hors du monde, tout entier à l'ivresse des sons. On voulut l'obliger à se taire. Il n'entendait pas. « — Trala, trala, la la la... » Il reçut une tape sur la tête. Comme un homme qui s'éveille, le paysan demeurait ébahi et se frottait l'occiput. Une fioriture brillante perlait avant la reprise du motif principal, les villageois se regardaient, quelques-uns levaient la main, momentanément inquiets quant à la réussite du trait, et puis la valse reprenait ses molles cadences, et leurs bonnes faces se réjouissaient. Enfin on allait attaquer le morceau joué par les « Guides ». Deput, enivré du succès, ne doutait plus que ses élèves s'en tirassent avec honneur. Il se grisait dans l'attente. Il prouverait ce dont il était capable : on entendrait une musique de village se révélant à l'instar du meilleur corps d'harmonie militaire. Le journal imprimerait cela, il citerait son nom ! Le sacristain se lança d'un geste magnifique dans la mêlée des cuivres et, tel qu'un conquérant, il mena lui-même son triomphe !

Soudain, dominant les éclats de la fanfare, un vent siffla, déferla, chargé de toutes les stridences de l'ouragan. Une stupeur cloua les hommes. A travers les arbres immobiles filèrent,

aigus, des grincements qui térébraient ainsi que des vrilles. Un charivari vacarma. Maintenant tous les bruits de l'insulte étaient perçus. Le village comprit. Les musiciens dégringolèrent du kiosque. Les flèches déchirantes volaient, le tapage s'était augmenté du bruit tumultueux de huées, de la discordance de chaudrons ou poêles que des bras devaient assommer avec rage. Dans les remous du peuple, la colère s'égarait. Toujours la volée déchirante de l'outrage passait, invisible et tenace, comme un ricanement vainqueur. Des gars, sans conscience de leurs actes, couraient devant les maisons, revenaient sur leurs pas, repartaient, mais déjà vers la lande un courant entraînait la foule; les gens traversaient la haie des acacias et, de l'autre côté, la mêlée des vociférations hourvarait; tout le village se précipitait à son appel rageur.

Manus Vliebers était arrivé l'un des premiers près de la manifestation de l'insulte. Il recula, stupéfait. Devant lui, il ne trouvait que des femmes. Les paysannes de Botsem, les bras brandis, les poitrines haletantes, s'exaspéraient dans le cri de leur haine. Au premier rang, leurs visages étant rouges comme le sang, elles sifflaient la fureur, les yeux hors de l'orbite. Quand se montrèrent les villageois, elles avancèrent, encore plus provoquantes. Celles qui frappaient sur des marmites et traînaient et agitaient des tôles en un branle-bas de combat, poussaient les autres. Les autres, sous le nez des paysans, sifflaient, sifflaient, et la recrudescence de cette bordée faisait gicler, comme d'un corps lardé de flèches, le sang des rancœurs, et toute cette masse de rustres devait enfin céder à la provocation. Déjà des garçons heurtaient les femelles en délire; les cheveux des femmes tombaient des coiffes, se dénouaient en flammes blondes et rousses; les vêtements se déchiraient aux prises des mains; dans le corps-à-corps les paysannes mordaient et griffaient, saoules de la douleur qu'elles pouvaient arracher aux rustres. A bout maintenant de toute patience, la lutte violente bandait les muscles des hommes. Débarrassés de contraintes, les derniers arrivants foncèrent, les poings levés, et les coups pleuvaient sans merci et, stoïques, forcées par le nombre des ennemis, les femmes n'abandonnaient le combat que sous l'irrésistible ruée des pacants, fous, hallucinés, les cœurs tressautant à cette incroyable besogne.

Manus s'était retiré de la mêlée ; une humiliation s'accrochait à lui. Un voile se déroulait entre son regard et les choses. La scène confuse se cabrait dans sa cervelle, agrandie dans l'incertitude de ses contours, et la souffrance de ce rêve qu'il vivait, poigné par le ressentiment et la honte, cerclait son front et fouaillait sa figure.

Il n'entendait plus les cris qui, tels que des oiseaux blessés, montaient encore parfois dans le ciel.

Alors une femme accourut. Elle s'était échappée furtivement de la bande qui battait en retraite. Elle se précipita vers Manus, le bouscula, planta ses yeux dans les yeux de Vliebers, et ayant mis entre ses lèvres le sifflet que ses doigts crispés et tremblants cachaient, la fille lança de nouveau l'appel aux soulèvements des violences.

Ils étaient seuls.

Manus reculait. Elle avançait et, impitoyable, la stridence de son insulte broyait les airs, secouait le gars, l'éveillait à la réalité de l'outrage.

Il mâchait son irritation.

Elle le frappa au visage.

Il sentit une bouffée chaude qui lui envahissait la face.

— Va-t'en !

La femme regardait en lui. Il eut un frisson. Il baissait les paupières.

— Lâche ! Lâche !

Manus brusquement soutint l'éclat de ses prunelles. Il frissonna encore. Il eut conscience de la beauté de la fille qui s'épandait en rayons, de ces deux yeux aimantés à tout son être tendu soudain vers elle.

Comme la main de la paysanne se levait pour la deuxième fois, il ferma les yeux. Il saisit la femme. Sa voix était ardente.

— Va-t'en !

Il lui rudoyait les poignets. Elle résistait à ses efforts et ses genoux glissaient entre ceux du gars. Il sentit battre une poitrine, ses lèvres frôlaient des cheveux. Une langueur descendit de ses épaules, caressa ses reins, palpita le long de ses jambes. Manus serra la fille presque éperdûment. Il gémit :

— Va-t'en...

Il dit doucement :

— Va-t'en.

Il ne lâchait pas ses bras. Ce fut elle qui se dégagea de son emprise nerveuse.

Et elle s'en allait; elle ne le regardait plus; elle partait, la tête baissée. Il vit ses joues pourprées. Il demeurait immobile. Il la voyait courir dans l'envolement de sa robe; ses mouvements ondulaient dans la fuite, ourlés d'une volupté affolante.

Alors il apostropha deux paysans qui le contemplaient, stupides. Sa colère montait; il se sentit pareil à un dément; il hurla :

— Qui est-elle?

Les rustres aussi hurlèrent à sa demande. On eût dit un blasphème qu'ils envoyaient avec la conscience de l'horrible péché. En même temps leurs voix jetèrent :

— Julie!

— La sœur de Derbat!

(*Chapitre IV.*)

GEORGES VIRRÈS.

ÉDUCATION ET PSYCHOLOGIE

—

'est un heureux symptôme qu'un livre puisse paraître sous le titre : *Esquisse d'un enseignement basé sur la psychologie de l'enfant*. Ces pauvres potaches seraient-ils à la veille d'être délivrés de cette pédagogie « pour grandes tailles » dont les « Bon-marché » universitaires les affublent sans pitié? Souhaitons-le, et en attendant, examinons la coupe de l'uniforme nouveau que préconise M. Paul Lacombe.

Il est séduisant; étoffes souples, chaudes, confortables. Quittons les métaphores. Appel fait à la curiosité, à l'amour-propre, à la force du bon exemple. Pas de punitions; l'enfant insupportable renvoyé chez lui, voilà tout. Le maître, un ami plus âgé qui provoque les questions, joue l'étonné même, avoue parfois ne pas savoir, se laisse courir après bien plus qu'il ne devance. Les sujets d'enseignement tirés de tout ce qui entoure l'enfant, paysage, images, objets divers. Les connaissances nécessaires présentées dans un ordre logique et du simple au complexe, le chant avant la lecture musicale, le dessin et le chiffre avant la lettre, l'écriture en même temps, donc, que la lecture. Puis, concurremment les sciences physiques d'une part, les sciences morales de l'autre, mais les unes et les autres, sans appareil de pédantisme, au gré des curiosités de l'enfant, réponses à ses questions, et lectures, beaucoup de lectures; de la déclamation plutôt que de la récitation; peu de langues vivantes, et pas de langues mortes; des arts, des arts manuels, du sport; les élèves s'enseignant les uns les autres, apprenant ce qu'ils préfèrent, et par la vie commune de la classe et de la recréation faisant l'apprentissage de la vie sociale qu'ils mèneront plus tard, voilà.

Tout cela est fort louable. Et s'il y avait à choisir entre le système actuel d'éducation, et celui que propose M. Lacombe, on ne devrait pas hésiter un instant. Mais du moment que nous raffinons sur l'idéal, ne pourrions-nous pas concevoir encore des améliorations? On ne discute bien que sur des nuances, a-t-on dit.

Et d'abord le plan que je viens de résumer a le tort de demander trop aux maîtres; que de petites habiletés, que de souples finesses il leur faudrait déployer! l'ancien système supposait tous les enfants aptes au travail le plus aride et le plus abstrait, le nouveau exige de tous les maîtres une patience et une intelligence qui ne seront certainement le lot que de quelques-uns. Le père de famille seul serait capable, pour ses enfants, de cette sollicitude ingénieuse, de cette finesse toujours en éveil. Il est vrai que la première éducation, la seule vraiment digne de ce nom devrait être le fait du père de famille et non du maître d'école, ou, suivant le mot de Michelet qui revient au même, l'éducation devrait être le fait de tous.

En outre, l'enfant dont notre auteur fait la psychologie est le petit enfant. C'est avant 7 ans que notre curiosité est insatiable : Papa, pourquoi ceci? Papa pourquoi cela? Rien de mieux que de se servir alors de cette curiosité, de la provoquer, de la satisfaire en la piquant encore, etc. A partir de 7 ans, il se fait un changement dans l'esprit de l'enfant; sa curiosité est émoussée par la répétition de certains spectacles et par la satisfaction complète ou non que lui ont donnée déjà des réponses. L'enfant qui voit tout d'abord une locomotive, demande : Comment ça marche-t-il? On lui répond : Il y a une mécanique dedans. Ça lui suffit; sa curiosité n'est pas celle du savant. D'autre part, l'amour propre naît, l'enfant questionne moins, parce qu'il veut moins avoir l'air d'ignorer. Souvent, l'enfant se forge pour lui-même des réponses. Pour tous ces motifs, je crois qu'il serait imprudent de continuer à compter sur sa soif scientifique après 7 ans, et qu'on peut user, avec discrétion, dans l'enseignement de l'exposé et de la démonstration directe.

En troisième lieu, il est louable de chercher à rendre le travail aussi attrayant que possible, mais il ne faudrait pas se bercer de l'espoir qu'on y arrivera toujours; moins encore faudrait-il supprimer le travail sous prétexte qu'il ne serait pas agréable. Pour apprendre n'importe quel instrument de musique, il faut se délier les doigts par des exercices assez fastidieux. Pour apprendre n'importe quelle langue, n'importe quelle science, il faut se résigner à un certain nombre d'efforts de mémoire. C'est une question de mesure, mais il me semble que M. Lacombe a un peu trop l'effroi du pénible. Pour l'enfant, tout travail est pénible en comparaison du jeu.

En quatrième lieu, M. Lacombe, à côté de mesures diverses tout à fait louables, propose (et c'est là le gros morceau de sa réforme) de maintenir les sciences et de supprimer les langues. Je crains que, même à son point de vue psychologique, ce soit un mauvais troc, car le temps laissé libre du côté des langues serait certainement reporté sur les sciences; les élèves feraient plus de problèmes, apprendraient plus de théorèmes, verraient faire plus d'expériences, auraient peut-être une teinture d'un plus grand nombre de sciences

spéciales, et je ne vois pas très bien quel profit beaucoup plus considérable ils en retireraient, mais par contre ils ne sauraient plus un mot d'anglais ou d'allemand, et plus tard, certainement, le regretteraient.

M. Lacombe fait remarquer fort justement que l'éducation ne doit pas être un apprentissage particulier, mais une préparation générale à la vie. Il vaut donc mieux apprendre au collège ce qui, plus tard, pourra être le plus utile. Or, les sciences sont moins utiles dans la vie que les langues; je n'ai jamais occasion d'extraire une racine carrée ou d'appliquer le principe d'Archimède, alors qu'à toute heure, pour lire un livre, pour correspondre, pour voyager, pour répondre à une question que me pose un étranger dans la rue, je suis bien aise de connaître une ou plusieurs langues. J'ajoute, ce qui est bien à considérer, que les sciences s'apprennent vite, et que si je ne sais pas le premier mot de la trigonométrie ou de la cosmographie, je peux en quelques jours acquérir une idée générale de la science, tandis que pour parler passablement une langue, ou même seulement pour la lire de façon un peu courante, il faut je ne sais combien de semaines et de mois; or ce n'est qu'au collège qu'on dispose de tant de temps, ce n'est qu'au collège qu'on a la mémoire assez fraîche pour emmagasiner tout un vocabulaire.

A ce point de vue, comme le travail scolaire est mal conçu! Pendant six ou sept ans, les personnes de mon âge ont appris chaque jour une dizaine de vers latins, grecs, allemands, etc. C'est ce qu'on appelait la récitation des leçons par quoi s'ouvrait toute classe qui se respectait; cela fait 7 ou 800,000 mots étrangers qui sont entrés dans notre mémoire, et d'ailleurs en sont sortis. Etant donné que pour savoir une langue, il ne faut pas connaître plus de 5,000 mots, dont la moitié au plus à retenir solidement pour son parler usuel, on voit qu'il y avait de quoi nous apprendre une quarantaine de langues, plus qu'il n'en est parlé, certes, dans le monde civilisé!

Si M. Lacombe est l'adversaire des langues vivantes, à plus forte raison est-il l'ennemi des mortes. Avec une ironie courtoise il se borne à « proposer quelques doutes » sur les avantages qu'on prétend retirer du latin. Et il se peut qu'il ait raison, mais il se peut aussi qu'on n'ait pas tout à fait tort de douter de ses doutes.

Pour bien écrire en français, dit-on, il faut savoir le latin. Erreur, répond M. Lacombe, voyez les dames! Il y aurait fort à dire ici, mais j'accorde la chose. Le « bien écrire » (dans le sens des professeurs de style) est chose assez futile; et surtout on peut véritablement bien écrire sans être latiniste. *Pectus est*, etc.; à pédant, pédant et demi.

Le latin est une source incomparable de beautés artistiques. M. Lacombe se gausse de l'argument. Il a raison. Au collège, nous vibrons plus à un vers de Hugo ou de Musset, ou même à un feuilleton de Dumas qu'à tout le bagage gréco-latin.

La littérature ancienne est une mine incomparable de pensées. Ici M. Lacombe triomphe encore (nos philosophes! nos savants! nos hommes d'État!) mais trop facilement et trop à côté. La question (beaucoup plus subtile) est de savoir si justement par son éloignement, par son désintéressement, par sa consécration, la pensée antique n'est pas plus propre que notre

bouillonnante et fumeuse pensée moderne, à exciter sans l'affoler l'esprit d'un jeune élève. Il y aura toujours plus de sérénité dans Homère et Platon que dans Bossuet et Voltaire. La différence d'impressions n'est comparable à celles qu'éveilleront la nudité statuaire et la nudité vivante. Loin de penser que la civilisation antique est trop loin de nous, je trouverais qu'elle n'est pas assez loin, et que nous avons encore à nous plaindre de tels rapprochements, ceux des mots *respublica*, *populus*, etc. A un autre point de vue, je crois avec Stuart Mill qu'il est excellent pour l'enfant de vivre un peu dans cette atmosphère antique; c'est justement parce que nous sommes attendris par dix-huit siècles de christianisme qu'il faut nous baigner d'abord dans la rudesse énergique des païens; j'attribue même en grande partie notre civilisation à la persistance de la synthèse psychologique qui résulta de là. Vivre trop dans l'antiquité est un tort, à preuve tous les jeunes gens de la Révolution. N'y vivre pas du tout serait un autre défaut.

Enfin, étudier le grec et le latin constitue pour l'esprit une gymnastique excellente, la meilleure même qui soit. C'est en effet le grand argument, et M. Lacombe s'efforce de le ruiner. Le thème? apprendre des mots, ce n'est que de la mémoire; apprendre des tournures différentes, que retranché ou autres, cela assouplit un peu l'esprit, mais si peu! et cela le meuble-t-il, le fortifie-t-il? La version? « je crois bien qu'elle m'exerce, je ne vois pas qu'elle m'accroisse », et puis si l'auteur raisonne mal, c'est mal aussi que j'exerce ma raison pour le traduire. D'ailleurs s'il est utile de traduire, mieux vaudrait traduire une langue vivante. « Cent fois j'ai rencontré l'assertion que l'étude du latin exerce mieux l'intelligence que celle de l'allemand, pas une seule fois une preuve ou un essai de preuve. »

Il est toujours ennuyeux d'avoir à prouver le mouvement, parce que les métaphysiciens, si vous marchez, haussent les épaules en disant que ça ne prouve rien. Toutefois si M. Lacombe avait à traduire, d'une part, n'importe quelle phrase de langue vivante: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* ou *to be or not to be, that is the question*, et d'autre part telle phrase latine *Pater is est quem nuptiæ demonstrant* ou *Ituri in aciem, et majores et posteros cogitate*, il verrait vite qu'il est obligé de tourner et retourner sa plume beaucoup plus pour la langue synthétique que pour la langue analytique. Dira-t-il que cela n'exerce toujours pas la raison? assurément pas comme l'exercerait la reconstitution spontanée de la géométrie, à la Pascal, ou l'établissement d'un système du cosmos, à la Leibnitz, mais il s'agit de jeunes élèves. Et ceci posé, j'avance que même l'étude de l'enchaînement des trente-deux premières propositions d'Euclide ou de l'harmonieuse connexité des diverses parties de la monadologie, exercera moins l'esprit, le goût, la personnalité de l'enfant que le fait de traduire une phrase latine difficile; je ne dis pas une phrase obscure, mais une phrase délicate à rendre. Chacun peut en faire l'expérience sur lui-même. Voici un mot de Tacite : *Dignus imperare nisi imperasset*. Il s'agit de Claude qui avait toutes les qualités pour commander jusqu'au jour où, monté sur le trône, on vit qu'il ne les avait pas, ou qu'il avait un défaut qui les paralysait toutes. L'idée de Tacite est très claire, mais je viens de l'exprimer en trois lignes où il a mis quatre mots. Comment dire? Digne du trône s'il n'y était

pas monté? Un trône à Rome, non; digne de l'empire s'il n'avait pas été empereur? il n'est pas précisément question d'*imperator*; digne de commander s'il n'avait pas commandé? platitude et obscurité. Il avait tout pour commander, sauf le commandement? paraphase. Excellent futur empereur, mais futur? Espoir de l'empire, mais trompeur? L'idéal des Césars, s'il n'eût pas été César? Bon candidat, mauvais titulaire? Non, non, non, tout cela est mauvais; que M. Lacombe continue le jeu (il est piquant d'ailleurs) et qu'il me trouve dans n'importe quelle langue vivante une phrase de quatre mots demandant autant de simagrées et je me déclarerai à mon tour convaincu.

Car il faut toujours en revenir là. Remplacer le latin par les sciences, ce n'est pas précisément substituer un ordre de connaissances pratiques, modernes, admirables, à l'étude d'une langue que les clercs eux-mêmes ne parlent plus, c'est, allons au fond des choses, remplacer la version latine, exercice amusant, intelligent, délicat, inépuisable en points de vue nouveaux, par la récitation (et qu'importe que ce soit un traité de physique ou de géométrie au lieu d'être le chant II de l'Enéide) et par le problème, exercice qui devient vite machinal. Sans compter que le latin est à l'abri du gonflement des programmes; alors que, tout enseignement basé sur les sciences tendra au mémento; il faudra, en vue de l'examen, voir tous les théorèmes, toutes les équations, toutes les expériences, toutes les formules.

Je crois donc que M. Paul Lacombe se trompe ici du tout au tout, et qu'un enseignement basé sur la psychologie de l'enfant devrait s'abstenir absolument de sciences et ne comprendre que des langues, et des arts. C'était d'ailleurs l'avis d'Auguste Comte. Mais sur les autres points, et sauf les réserves que j'ai faites en commençant, M. Lacombe a raison. Puisse-t-il convaincre beaucoup de pédagogues! Voltaire disait : « Nos petits enfants seront heureux, ils verront de belles choses! » Jusqu'ici nous n'en voyons pas de si belles que cela. Mais repassons l'espoir à notre postérité : « Nos petits enfants seront heureux, on leur épargnera l'encyclopédomanie scolaire. »

HENRI MAZEL.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Le Livre des Bénédictions, par THOMAS BRAUN. —(Bruxelles, Oscar Schepens.)

« La poésie doit être une émanation de la vie simple et sainte; le génie est l'expression de la vérité; mais peu de gens sont assez grands pour tout admirer ». Ainsi parla Francis Jammes, au récent Salon de la *Libre Esthétique*, et déjà M. Thomas Braun avait fait pressentir, en une harmonieuse et claire conférence, cette haute théorie de la simplicité dans l'art. Aujourd'hui, appliquant les méthodes si bellement enseignées, il nous donne, en son *Livre des Bénédictions*, délicieusement imprimé par Buschman, d'Anvers, une œuvre simple et pure, puisée aux sources intarissables et si peu connues de la liturgie chrétienne.

Mots graves et doux, drapant la haute pensée, mots gais ou naïfs, disant la joie de la foi populaire, y alternent, selon que les bénédictions du ciel implorées par le poète, sanctifient l'anneau nuptial, la maison, le pain, la bière, les fromages, les presses d'imprimerie. Les lecteurs de *Durendal* connaissent d'ores et déjà nombre de ces poèmes. Ils ont pu en apprécier la saveur de terroir, que pimente encore, par endroits, une naïve apparition de mots flamands. De longues citations seraient donc inutiles. Au reste, nous serions fort gênés de devoir choisir. Elirions-nous la *Bénédiction de l'enfant*, émue et grave ?

Qu'il grandisse sans fard, sans haine, sans envie,
compatissant à l'infinie douleur des bêtes,
s'émouvant des forêts, de la mer, des tempêtes,
du ciel clair, des blés murs, des fleuves, des chemins,
des poissons de corail aux vasques des bassins,
des ballons verts, des acrobates, des tortues,
de la fierté sereine et blanche des statues,
et que, mêlant alors son cœur à l'univers,
il en laisse jaillir la musique des vers !

Ou bien faudrait-il transcrire la *Bénédiction de la mer*, où se trouvent ces beaux vers :

Pour établir, Seigneur, l'équilibre des terres,
vous avez fait, entre le Zwyn et l'Angleterre,
surgir la mer du Nord. Elle est verte et salée.
Les eaux du Pôle et du Tropique y sont mêlées.
Nous entendons au creux de ses conques nacrées
la voix mathématique et grave des marées.

Ces deux bénédictions sont, à notre avis, celles où le talent de M. Thomas Braun se manifeste le plus entièrement. Et pourtant, parmi les autres pièces du recueil, que de détails piquants, de phrases harmonieuses à noter! Le poète semble professer pour l'énumération un véritable culte, qui l'incite à nommer, au cours de son œuvre, le plus possible de plantes, d'oiseaux, de fleurs, voire même de fromages. Lui erons-nous un grief de ce procédé sans doute un peu naïf? Avant de lui reprocher tel ou tel abus, il importe de se rappeler la formule en quoi se résout sa doctrine poétique : être vrai. Pourtant, qu'il ne s'y trompe pas, rien n'est plus loin de la simplicité que l'affectation d'être simple, et Francis Jammes, qu'il semble considérer comme un maître, nous apparaît parfois assez compliqué! Mais cette remarque — plutôt amicalement préventive que réelle critique — n'atteint nullement les *Bénédictions* de M. Thomas Braun.

Celles-ci sont véritablement simples, dans le bon sens du mot. L'âme des enlumineurs, des jongleurs naïfs, des doux franciscains parlant aux plantes et aux bêtes, les traverse et les vivifie. Aussi sont-elles un précieux témoignage de la beauté de nos liturgies catholiques, qui emportent toute chose, sur les ailes de la prière, vers le trône du Créateur. — Et ce livre, qui s'ouvre sur la *Bénédiction de l'anneau nuptial*, fut dédié à la fiancée, afin que le bonheur de l'œuvre d'art terminée s'unît étroitement au plus doux bonheur de la vie.

Il nous reste, pour que l'éloge soit parfait, à rappeler que M. Henri Braun ayant gravé pour les *Bénédictions* de délicieuses images, une partie du charme qu'exerce le livre est due au dessinateur.

Veilles et Lendemains, poèmes par Robert van der Elst. — (Paris, Ollendorf.)

Voici un livre qui, s'il n'atteint pas, tant s'en faut, à la perfection de forme qui caractérise les grandes œuvres, se distingue néanmoins de la multitude de productions hâtives que tant de jeunes poètes ont coutume de nous prodiguer On y trouve des pensées et, ce qui est mieux que de la simple virtuosité, la sincère étude psychologique d'une suite d'états d'âme. Tristesses brèves, joies fugitives, nostalgies de lointains plus heureux reculés dans l'espace et la durée, y sont subtilement analysées. Ceci pourtant ne suffirait pas à donner au livre un caractère bien particulier, si l'auteur, dans sa préface, ne nous eût avertis qu'il avait voulu écrire des poèmes « témoignant d'un effort artistique uniquement consacré à des amours sans trouble et sans vertige ».

De telles intentions méritent qu'on s'arrête à l'œuvre par quoi elles tâchèrent de se réaliser. « Ce qui nous divinise, écrit encore M. Van der Elst, c'est de collaborer au plan du Créateur; et ce qui nous trahit dans certaines étreintes, c'est qu'au lieu d'y puiser une éternelle ivresse, nous contraignons l'amour à n'être plus qu'un serviteur de la chair. »

Voici donc un jeune poète qui, délibérément, bannit toute impression troublante des sources de son œuvre, et cela, à une époque où le frisson d'amour fait vibrer plus fortement que jamais les cordes des lyres. N'est-ce pas là un peu un acte de courage, qui doit paraître doublement beau à des chrétiens?

Les lecteurs de *Durendal* se souviennent d'avoir lu dernièrement un subtil poème de M. Van der Elst : *Musiques*. Nous nous abstiendrons donc de faire de longues citations. Au reste, les vers de M. Van der Elst valent plutôt par l'idée souvent belle et toujours chrétienne, que par la forme relâchée montrant l'inexpérience de l'auteur. Transcrivons néanmoins ces strophes, impression d'un cimetière sous la vague clarté du soir :

L'horizon se dérobe et les morts sont plus près,
Des souffles anxieux passent dans la bruyère,
La lune par instants jette dans les cyprès
Des flèches d'émeraude aux ailes de lumière.

Et la terre se livre aux caresses des cieux ;
Les souffles de la tombe ont des échos étranges,
On perçoit des baisers dans l'air silencieux
Et le dernier passant craint de troubler les anges.

CHARLES DE SPRIMONT.

Poésies, par ERNEST RAYNAUD. — (Paris, Bibliothèque artistique et littéraire : *La Plume.*)

M. Ernest Raynaud est un de ces poètes qui, il y a quelques années déjà, fondèrent l'école romane, dans le but de réagir contre les influences septentrionales en ramenant la poésie française vers ses origines latines. Cette école, rentrée dans l'oubli, comme tant d'autres, après une escarmouche littéraire assez vive, à son apparition, eut pour mérite de faire connaître de bons et purs poètes, tels que MM. Moréas, du Plessys et de la Tailhède, sans oublier celui dont nous parlons aujourd'hui.

Pareil en ce point à son maître Ronsard, M. E. Raynaud ne sait pas suffisamment se modérer et écrit facilement dix vers là où il n'en faudrait pas même deux. Aussi son livre, réduit au tiers des poèmes qui le composent, n'en vaudrait que mieux. Mais ce tiers renferme de si délicieux passages que la joie de les lire nous fait accepter le reste. Bien que M. Raynaud se réclame de Ronsard et de la Pléiade, nous trouvons que les meilleurs passages de

son livre sont ceux où il se ronsardise le moins, et nous préférons de beaucoup à ses odes pindariques certaines strophes sur Versailles et quelques petits poèmes, d'une note plutôt verlainienne, que nos lecteurs apprécieront certainement.

BERCEUSE

J'ai ce besoin qu'ont les enfants d'être bercé,
De sentir sur mon front la caresse endormante
Ou d'une mère, ou d'une sœur, ou d'une amante,
Et de dormir, de deux bras chers entrelacé.

Il me faut la voix douce et la main vigilante
Qui s'offre dans la vie amère à traverser,
Et cette émotion qui flatte, intime et lente,
Au désir contenu de larmes à verser.

Je veux les longs baisers au front, longs sans brûlures,
Les doigts fins promenés dans l'or des chevelures,
Et l'automne, la causerie au coin du feu,

Et cette vie à deux, discrète, et quelque peu
Morose, mais du moins sans trouble et d'où s'exhale
Comme un parfum très adouci de rose pâle.

C. DE S.

Hermèros, par ROBERT SCHEFFER. — (Paris, Edition du *Mercure de France.*)

De jolies chansons, subtiles et raffinées, rythmées par l'éphèbe Néos, devant la fuite nonchalante des ondes, au clair de lune; des idylles ténues pleines de longs vers harmonieux drapant des pensées graves ou tristes, composent ce petit volume d'où se dégage une réelle impression de poésie pénétrante. Citons ces quelques vers, véritablement beaux d'émotion puissante :

O soleil, fruit sanglant des matins! Sur la mer
Regarde qui s'en va dans la brume égaré!
A la proue du navire est-ce que part mon rêve?
Et dis vers quel mirage, et dis vers quelle grève
Où je ne serai point? Et verse en pleurs de sang
Ta pitié sur la mer, ô soleil impuissant!

Les Filles d'Éros, poème par TONNY-LÉRIS. — (Toulouse, Edition de la Revue *Gallia.*)

Par une nuit bleue de l'Attique, profonde et lumineuse, l'hymne des courtisanes monte tranquillement vers les étoiles. A certains moments, un vrai

frisson d'éloquence soulève les strophes de ce court poème, auquel nous ne reprocherons rien, sinon son sujet, un peu banalisé par tant d'écrivains, naturistes ou autres.

Les Glaives, par MAURICE BOUÉ DE VILLIERS. — (Paris, C. Benard, éditeur.)

En dépit de la terminologie qui les rend parfois obscurs pour de simples entendements non initiés, les vers de M. Boué de Villiers, nobles et hiératiques, sont parfois empreints d'une véritable grandeur. La pensée vigoureuse s'y drape royalement de la pourpre des strophes, et c'est pour tout artiste un réel plaisir que de lire de tels vers :

Pour défendre ta coupe empare-toi du glaive
Et brandis dans la nuit la splendeur de ton rêve
Comme un astre sanglant éclos de ta douleur.

Par la lame flambante où ton vouloir ruisselle,
Si tu faiblis, élève ou transperce ton cœur,
Ta mort fera jaillir une vie éternelle!

CHARLES DE SPRIMONT.

LE ROMAN :

Merveilles et Moralités, par EDOUARD DUCOTÉ. — (Paris, Edition du *Mercure de France.*)

Les lecteurs de *Durendal* connaissent depuis longtemps déjà l'agréable et fin talent de M. Ducoté, qui signa dans cette revue un léger conte de printemps : *Bluette,* et la très suggestive : *Relation d'un voyageur portugais.* Ces pages se retrouvent dans le volume qui nous occupe en ce moment, auprès de nombreux autres contes, de récits imprégnés d'ironie et même d'une tragédie antique : *Calypso,* dont nous admirons l'ampleur de lignes et la pureté de style.

M. Ducoté est essentiellement un écrivain latin, épris de correction et de lumineuse clarté. Volontiers, pour la beauté du langage, le modelé des phrases et même la tournure d'esprit un tant soit peu sceptique, nous le comparerions à M. Anatole France. S'apparenter à l'heureux génie qui nous donna *Le Lys rouge, Thais, l'Orme du Mail* et tant d'autres subtils chefs-d'œuvre, met déjà un homme au-dessus de la vulgaire banalité. Mais M. Ducoté a aussi du sien. Le *Roman d'Hélène,* mélange inouï de bon sens et de bouffonnerie, assaisonné de merveilleux anachronismes de mœurs, et surtout les

pages fortement pensées qui composent le chapitre des esclaves, portent la marque d'un esprit tout particulier, dont l'originalité ne peut que s'affirmer de plus en plus.

C'est le souhait que nous formons — et que formeront avec nous tous ceux auxquels *Merveilles et Moralités* auront apporté un délassement agréable autant qu'instructif.

Miss Dora, nouvelle, par Rose Lima. — (Bruxelles, Oscar Schepens.)

Ce livre est le récit de la banale aventure qui unit en justes noces un officier des guides, bête et sentimental, et une jeune Américaine flirteuse et coquette, au cours d'une villégiature à Spa. Bien que le monsieur et la demoiselle soient déjà passablement naïfs, le style de ce petit bouquin l'est encore plus.

Le valet de Béatrix, roman par M. Tellier. — (Bruxelles, Oscar Schepens.)

Les petits romans inconnus nous révèlent parfois de surprenantes histoires. Celui-ci nous montre un grand seigneur de nos jours faisant boire un narcotique à son valet pour lui fouiller les poches! Le nœud des péripéties étant assez compliqué, nous engageons l'auteur à tirer de son roman un drame populaire de nature à arracher des sanglots à tous les Bruxellois, présents et à venir.

C. de S.

L'HISTOIRE :

L'Eglise aux tournants de l'Histoire, par Godefroid Kurth. — (1 vol. Bruxelles, Société belge de librairie.)

Les « tournants de l'histoire ». Expression imagée, dont on a un peu abusé en ces derniers temps, mais qui a le mérite de signifier brièvement les lentes évolutions dans les faits ou dans les idées qui déterminèrent les phases décisives de la civilisation.

M. Kurth, dans la brillante série de conférences qu'il vient de publier sous ce titre, envisage le rôle de l'Eglise vis-à-vis de la Féodalité, de l'Empire germanique, de la Renaissance et de la Révolution, c'est-à-dire au cours des périodes organiques de l'Europe moderne.

Les passionnantes péripéties de la longue lutte de l'Empire et du Saint-Siège sont connues, et il n'est plus d'historien impartial pour méconnaître que, dans ce conflit, l'Eglise combattit pour la liberté. Le moyen âge était

plein des souvenirs fastueux et sinistres de l'Empire romain, fantôme dès longtemps évanoui, mais dont l'ombre couvrait encore le monde de son survivant prestige. Les nouveaux Césars teutons qui disputaient aux impuissants et formalistes potentats byzantins l'hérédité du principat latin, prétendirent courber les peuples et l'Eglise sous le niveau de leur tyrannie ; ceux-là, encouragés et guidés par celle-ci, résistèrent et firent s'effondrer dans la ruine la puissance, plus apparente qu'effective, des Hohenstaufen.

Dès lors florissait une école de juristes, férus du droit romain et qui opposait son absolutisme rectiligne à la législation, en réalité embrouillée et confuse, issue de la coutume populaire et du droit chrétien. L'étude de l'antiquité ne se restreignait, d'ailleurs, point à ce domaine, mais s'étendait de telle sorte que, comme le constate M. Kurth, la Renaissance des xv^e^ et xvi^e^ siècles fut, à proprement parler, une efflorescence, le final épanouissement d'un mouvement dont les racines plongeaient dans les siècles antérieurs. Ce qui était réellement nouveau, c'était l'esprit libertin, sectaire, d'impiété fanatique dans lequel les enseignements de la tradition grecque et de la latine, mal connues, au reste, et souvent confondues, étaient formulés.

Nous avons essayé de montrer dernièrement ici même quelle influence funeste la seconde Renaissance avait exercée sur le développement libre et spontané de l'art : au jugement des esthéticiens du xvi^e^ siècle, les Romains avaient fixé le canon, l'archétype inaltérable du « beau idéal », et les générations venues à leur suite ne pouvaient que se vouer à l'imitation servile et perpétuelle de leurs œuvres ! Et cette opinion, criante d'absurdité, en opposition avec toutes les lois de l'évolution, a cependant, fait autorité jusqu'aux premières années de notre siècle !

Mais les conceptions démoralisantes, en antagonisme direct avec la pensée chrétienne, déduites de leur familiarité avec l'antiquité par des hommes qui y cherchaient bien moins les règles d'une saine philosophie, que des excuses à leurs tendances épicuriennes, entraîna dans les consciences un bien autre ravage, dont toute l'histoire du temps et des siècles suivants porte la visible trace.

Ce n'est pas à dire, au surplus, que l'enthousiasme qui emportait tous les esprits ne contint de précieux germes, de fécondes ressources pour le progrès de l'humanité ; et l'Église le comprit admirablement : « Citer les noms de Pie II, de Nicolas V, de Jules II et de Léon X, dit excellemment M. Kurth, c'est évoquer le souvenir de la plus puissante et de la plus efficace protection que la vie intellectuelle du genre humain ait jamais reçue d'une autorité souveraine. »

La série d'études de M. Kurth se conclut par une conférence sur l'Eglise et la Révolution : l'éminent historien analyse avec son habituelle sûreté les origines de la perturbation spirituelle et morale, propagée contagieusement des sommets sociaux jusque dans la masse, et qui aboutit au cataclysme de 1789. En réalité, l'esprit révolutionnaire, l'esprit de destruction et de subversion s'infiltrait dans le vieil édifice de l'ancien régime depuis la Renaissance ; dès lors, il en minait sournoisement les assises, en ébranlait les fondements,

les contreforts. Le dévergondage effréné dans les mœurs, le libertinage dans la pensée qui caractérisent le XVIIIe siècle ont, évidemment, une source commune.

La Renaissance, la Révolution firent également table rase, l'une dans l'ordre artistique, l'autre dans l'ordre politique, des traditions locales et nationales, des antécédents héréditaires, de la longue formation, au travers les siècles, de la personnalité des peuples : l'influence de la première sur les destinées de l'art, on la connaît assez; la seconde a voué l'ordre social, en France surtout, à des maux persistants et à des convulsions périodiques.

Il serait oiseux de faire l'éloge de la nouvelle œuvre de l'auteur des *Origines de la civilisation moderne*, œuvre de vulgarisation où l'historien a condensé en quelques tableaux synthétiques, avec un talent et une vigueur achevés, toute l'évolution de la société européenne, depuis l'aube de l'ère moderne jusqu'à nos jours. Documentées par la science la mieux informée et la plus perspicace, les études de M. Kurth revêtent cette forme colorée et vivante, pleine de relief et d'images saisissantes, qui prête un charme si persuasif à ses ouvrages antérieurs.

ARNOLD GOFFIN.

Histoire de France au moyen âge, Philippe-Auguste et saint Louis, par J. MICHELET.

Signalons l'apparition d'un nouveau volume de l'histoire de Michelet, rééditée par Calmann Lévy, Michelet est un des écrivains les plus féconds, les plus brillants de la période romantique. Si toutefois il peut compter parmi les grands historiens du siècle, c'est plus par ses qualités littéraires proprement dites que par une riche et sérieuse documentation, par sa puissance d'analyse philosophique des faits et de leurs causes. Son histoire de France est très inégale. De la Renaissance, de la Réforme, de la Révolution, en un mot de tout ce qu'il aime, il nous a tracé des tableaux pleins de vie et de couleur mais, en revanche, son œuvre qui est comme un hymne vibrant en l'honneur de la liberté, de l'égalité et de la tolérance, est parfois entachée de vues bien étroites. On commence à s'en apercevoir depuis que les admirables travaux critiques d'un Taine ont illuminé tant de points obscurs.

Le volume en question nous retrace les phases sanglantes de la guerre des Vaudois et des Albigeois, le drame des Vêpres Siciliennes, la lutte du Sacerdoce et de la Royauté, il nous fait assister, d'autre part, à l'affermissement graduel de la puissance royale, à l'agrandissement progressif et au développement du royaume de France. Cependant on ne comprend guère que le poète auquel on doit ces beaux ouvrages : *L'Oiseau, La Mer, L'Amour*, ait parlé en termes aussi froids et aussi concis du règne de saint Louis, de ce merveilleux XIIIe siècle dont Montalembert nous donna une évocation autrement puissante et nous découvrit le véritable esprit.

G. DE G.

LE DROIT :

Le Droit Pur, par Edmond Picard. — (Bruxelles, Larcier.)

M. Edmond Picard vient de publier un ouvrage à grande allure sous ce titre : *Le Droit Pur*. L'éminent avocat connaît, « ce sentiment fraternel qui s'alimente du désir de servir le milieu humain qui l'a produit et élevé », et il s'est imposé la tâche de condenser en un volume la synthèse de ses recherches et de ses méditations juridiques. M. Picard nous révèle qu'il s'est appliqué pendant sa carrière à dégager du chaos créé par la multiplicité et la variété des phénomènes du droit, et la confusion de leurs détails ce qui lui parait constituer les règles essentielles, celles qui subsistent malgré l'espace et le temps. Il s'est ingénié à découvrir et à décrire l'édifice du droit dans les Permanences de sa puissante construction. Il eut ainsi en écrivant l'impression qu'il faisait son testament juridique, « c'est-à-dire le legs et l'attribution du patrimoine intellectuel accumulé par son labeur au cours d'une existence prolongée, et parfois excentrique, de lutte et de travail ».

M. Picard nous dit que son livre embrasse « les vérités permanentes et abstraites de cette grande force sociale qu'est le Droit, de ce qui appartient à tous les systèmes juridiques, aussi bien aux systèmes rudimentaires et primitifs des sociétés peu civilisées, qu'aux systèmes plus avancés et plus developpés de celles parvenues à une culture raffinée ; de même que les photographies composites, retenant et superposant les traits principaux des visages ou des êtres d'une même catégorie, forment un type symbolique qui appartient à tous sans se confondre avec aucun, et résume, en réalité, l'Espèce en une image concentrée ».

Allons-nous suivre l'auteur dans les développements de son ouvrage. Quelle tentation ! Et comment résister au désir d'exposer la contribution de M. Picard à l'accroissement de cette propriété commune de l'humanité que constitue la science.

Combien de cerveaux sont à même d'unir comme lui tant de science à tant d'art. Ces 500 pages portent chacune l'empreinte de l'esprit du maître. Il sonde les contingences pour découvrir sous les formes l'ossature, l'essence des choses ; il apprécie avec originalité les résultats de ces recherches et les coordonne en un exposé méthodique et lucide.

Il serait impossible dans un simple compte rendu d'analyser dans tous les détails un ouvrage aussi vaste. Il faut savoir se limiter : nous nous bornerons donc à indiquer quelques grandes lignes du livre.

M. Picard recherche avant tout la caractéristique du droit. Il le reconnaît à la contrainte sociale qui l'accompagne nécessairement en satellite fidèle. Un obstacle momentané peut l'écarter un instant : ainsi en est-il du droit international public que les principes de la souveraineté des puissances privent de l'appui d'une contrainte effective ; néanmoins il y a là un droit qui persiste, parce que l'on conçoit qu'en principe la contrainte lui appartient ; qu'elle existe pour lui subjectivement et qu'un obstacle objectivement survenu ne la lui enlève pas en raison, mais seulement en fait et passagèrement.

Quand l'auteur est ainsi en possession du talisman, il va rechercher le droit « partout où il est, où il agit dans la multiplicité tragique et majestueuse de la vaste vie du monde », et il le disséquera pour en découvrir les éléments essentiels et en classer ensuite les espèces.

Dans la cinquième partie de l'ouvrage, M. Picard entame un ordre d'idées nouveau et non des moins intéressants.

Il nous montre le droit en mouvement, disciplinant les irrégularités de la vie humaine; puis il nous l'expose constituant une grande force de civilisation qui vise l'avenir, se modifiant et s'adaptant aux besoins nouveaux, à tous les changements salutaires, s'efforçant de les préparer et de les soutenir.

Quelles belles pages l'auteur a consacré au combat pour le Droit qui est à l'état permanent dans l'humanité et apparaît comme une loi de sa vie collective. Il compare le droit à un édifice sans cesse achevé d'un côté et en réparation ou en reconstruction d'un autre.

La lutte pour le droit est ardente. La vie des peuples doit arracher sans interruption le Droit nouveau à la Législature et à la Jurisprudence, qui semblent par préférence stagnantes. « Tous les êtres humains contribuent au combat, par une conspiration universelle, consciemment ou inconsciemment, dans des proportions variables, selon leurs moyens et leurs aptitudes, puisque le Droit n'est pas une création arbitraire des législateurs, mais une éruption naturelle qu'on ne peut ni comprimer ni faire rétrograder, pour l'étouffer dans l'organisme d'où elle jaillit. Le Droit fonctionne comme les forces chimiques, physiques, biologiques, physiologiques, avec leur entêtement et leur taciturne puissance. »

Les plus énergiques des combattants sont ceux qui sont privés de la part du droit qu'ils croient leur revenir : ils « font de l'espace pour le Droit nouveau. Leurs adversaires sont ceux « qui ayant obtenu la situation juridique convenant à leurs individualités égoïstes, ne veulent pas qu'on la change ».

La lutte se poursuit tantôt pacifiquement, tantôt par la violence, la guerre et les insurrections; mais elle amène un droit passager stable qui crée la paix juridique.

Féconde dans ses effets, cette paix crée ce sentiment populaire non seulement que le Droit est pratiqué et respecté, mais aussi qu'il sera réformé quand la Justice le réclamera; elle entraîne les avantages économiques dérivant de la sécurité des rapports sociaux et de l'équité des transactions, de la tranquillité dans la jouissance des biens équitablement distribués, de la discipline générale observée sans anéantir la liberté individuelle.

Les peuples qui éprouvent ce sentiment de sûreté acquièrent une dignité grave, une force, une harmonie sévère particulières. Au contraire, écrit l'auteur, « l'impression est désastreuse quand l'opinion se répand qu'on ne peut plus avoir confiance dans l'esprit de légalité, de la collectivité ou du pouvoir judiciaire, c'est-à-dire quand la dynamique interne de la juricité faiblit et se ralentit comme une horloge qu'on a oublié de remonter et qui en est aux dernières pulsations de son ressort, aux dernières pesées de ses poids. Il semble

qu'alors tout se dissout et craque, que les liens sociaux se distendent et vont se rompre, qu'une désassociation universelle se produit ».

La huitième partie de l'ouvrage est consacrée à l'examen des facteurs de l'évolution juridique. L'auteur déclare que leur étude montre « avec évidence l'erreur de ceux qui croient pouvoir tirer de leur cerveau une législation de toutes pièces... On ne corrige pas le Droit à coups de décrets théoriques ».

Dans les dernières parties de l'ouvrage M. Picard examine la cause et le but du Droit. Ces dernières pages fournissent à l'auteur l'occasion d'exposer ses doctrines sociales. Ce serait dépasser le cadre d'une notice bibliographique que d'en décrire le détail et d'entamer une controverse à leur sujet comme il y aurait lieu. Notre compte rendu est un simple résumé du livre d'E. Picard.

Il va sans dire que nous faisons toutes nos réserves au sujet de la conception philosophique du droit tel que l'auteur l'entend. Ses idées, notamment en ce qui concerne le droit naturel, ne sont pas les nôtres. Ne partageant pas notre idéal religieux, il n'est pas étonnant que l'auteur se soit trompé, à notre avis, sur le principe primordial du droit, qu'il faut faire remonter jusqu'à Dieu. Un penseur de haute envergure, l'abbé Maurice De Baets, a dans un livre remarquable développé d'une façon magistrale la thèse catholique du droit. Nous engageons ceux qui liront le livre d'E. Picard à étudier aussi : *Les bases de la Morale et du Droit* de l'abbé De Baets.

Cette divergence d'opinion *essentielle* qui nous sépare de M. Picard, ne nous empêche pas de rendre hommage à son talent de penseur, de jurisconsulte et d'artiste, et de dire qu'à ce triple point de vue son livre est des plus intéressants.

J. B.

NOTULES

—

M. Kufferath, le distingué rédacteur en chef de la revue *Le Guide Musical*, a publié récemment dans cette revue un court mais substantiel article sur l'immortel génie musical, Jean-Sébastien Bach. Nous nous faisons un devoir de reproduire un passage de l'admirable étude de notre confrère :

« Une légende profondément absurde encore répandue dans bien des classes soi-disant musicales, prétend que la musique de Bach est froide, compassée, inexpressive, purement scolastique, en somme ennuyeuse. Elle l'était, en effet, il y a une trentaine d'années, lorsqu'elle était jouée par certains virtuoses ou maîtres d'écoles qui n'en comprenaient ni l'esprit, ni le sens profondément expressif et pathétique. Ils s'imaginaient qu'il suffisait de jouer les notes, de les exécuter toutes, telles qu'elles étaient écrites et le plus vite possible. Alors, évidemment, cette musique, après tout très compliquée, produisait sur l'auditoire l'effet d'une douche aux mille gouttelettes glacées; dans ce tourbillon de sonorités, de rythmes et d'harmonies, on ne distinguait aucun dessin, nul accent expressif ne se dégageait; on avait l'impression d'une musique d'horlogerie déroulant automatiquement ses petits airs et ses rythmes grêles. Mais, depuis, sont venus les grands interprètes Liszt, Rubinstein, M^mes^ Schumann, Hans de Bulow, et surtout cet admirable poète du violon, le chantre de génie dont l'Allemagne fêtait récemment le cinquantenaire artistique, le grand violoniste Joachim. Ces artistes d'exception nous ont révélé Bach, comme ils nous ont initiés aux dernières œuvres de Beethoven; et d'eux la génération présente a appris ce qu'ignorait celle qui la précéda, elle a appris à *chanter* Bach.

» Oui, chanter, j'insiste sur le mot, car tout est là. Bach n'est pas seulement un maître merveilleux au point de vue de la forme, il est aussi un grand poète, un lyrique plein de tendresse, de feu et de passion, dont la mélodie

tantôt s'élève à l'accent le plus pathétique, tantôt s'alanguit en de caressantes modulations, ou bien encore s'exalte en d'éclatantes et joyeuses jubilations. Si vous voulez un jour vous amuser musicalement, lisez la cantate qu'il composa en l'honneur du *Café*, ou le petit acte comique qui s'intitule *Le défi de Phœbus et de Pan*. Vous trouverez là des plaisanteries musicales et un humour qui annoncent les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner et qui surpassent, pour le mordant et l'imprévu de la verve, quelques-unes des inventions les plus cocasses du génie bouffe de Jacques Offenbach.

» Cet homme extraordinaire est complet. Il n'est si grand que parce qu'il ne lui a manqué rien de ce qui fait le génie humain intégral. Nul n'a su donner comme lui, — sauf peut-être Hændel son contemporain, — la sensation du grandiose et du puissant en musique et nul n'a su éveiller en nous aussi profondément les sensibilités les plus délicates.

» Dans ses fameux *Chorals*, simples transcriptions harmonisées des mélodies populaires et religieuses en usage dans l'église protestante, il nous transporte dans l'exaltation mystique la plus complète, et nous ramène aussitôt après aux sensations humaines les plus authentiques. La même main qui a écrit la page tragique de la mort de Jésus sur la croix, dans la *Passion selon saint Mathieu*, — une page comparable au *Crucifiement* de Rubens, pour le pathétique de l'émotion, — cette même main a signé l'exquise berceuse que chante la voix d'alto au pied de la crèche, et ce tableau symphonique du coloris et du charme le plus délicieux, la *Veillée des bergers*, par lequel s'ouvre la *Cantate de Noël*. Ce petit intermède d'orchestre est une chose précieuse et rare, un bijou ciselé de main de maître, un chef-d'œuvre d'inspiration tendrement émue et de réalisation technique. On n'a jamais plus délicieusement instrumenté, et la délicatesse de touche avec laquelle Bach oppose ici les différentes catégories d'instruments : les cordes et les bois, les flûtes et les hautbois d'amour, égale et surpasse les artifices les plus ingénieux de notre habileté instrumentale moderne.

» Sans aller chercher bien loin, nos lecteurs ont certainement dans leur bibliothèque le recueil de *Quarante-huit préludes et Fugues* qu'il publia sous le titre de *Le Clavecin bien tempéré*. Bach est là tout entier; tantôt grave et majestueux, ou tendrement passionné, ou mystique et profondément religieux, ou bien encore jovial et enjoué s'amusant à enrichir de ses riches harmonies et des mille artifices du contrepoint de simples thèmes de chansons populaires, voire même des rythmes de polka; dans cette œuvre se trouvent condensés de la plus miraculeuse façon les divers aspects de son génie. Ce recueil est non seulement demeuré jusqu'aujourd'hui le livre de chevet de tous les pianistes, mais il a même été, en quelque sorte, le bréviaire de la plupart des maîtres modernes, depuis Beethoven jusqu'à Chopin, Schumann, Brahms, Gounod, etc. Historiquement, il offre ce très grand intérêt d'avoir été le point de départ de toute la technique moderne du piano, car c'est dans ce recueil que Bach a appliqué systématiquement les procédés nouveaux qu'il avait introduits dans le doigté du clavecin, réformant ainsi la technique du clavier, qui développée ensuite par ses deux fils, Philippe-Emmanuel et Wilhem-Friede-

mann, a formé l'école d'où devaient sortir Mozart, Czerny, Hummel et tous les virtuoses du piano. Les fugues que contient ce recueil ne sont pas moins belles et moins parfaites que celles pour orgue; mais dans celles-ci les ressources qu'offre l'instrument, la variété des timbres qui permettait de renouveler incessamment la physionomie et la couleur des mêmes thèmes, la puissance de sonorité qu'on pouvait obtenir, tout cela devait nécessairement inciter le maître à donner aux fugues pour l'orgue un développement que n'ont point celles pour clavecin. En revanche, dans les *Préludes* du *Clavecin bien tempéré* il s'est donné tout entier, et c'est merveille de voir quel monde de sentiments et d'idées il sait évoquer au moyen des maigres sonorités de l'instrument.

» Dans tous les genres dans lesquels il s'est essayé, Bach nous a laissé des pages maîtresses qui sont tout au sommet de la littérature spéciale de chaque instrument. Dans ces dernières années notre grand violoniste Eugène Ysaye, qui a du reste puisé à l'école de Joachim la compréhension de Bach, a remis en honneur trois de ses concertos pour violon et ça été, dans le public, une véritable stupeur d'admiration en découvrant dans ces œuvres, qu'on croyait démodées, des effusions lyriques de la plus sublime beauté. De même ses concertos de piano, ses sonates pour divers instruments, ses suites d'orchestre parmi lesquelles la *Suite* en *ré* d'où est tiré une *Aria* célèbre; il suffit d'ouvrir n'importe quel volume de ses œuvres pour y découvrir des pages exquises ou puissantes. Et cela sans parler de ses grandes œuvres maîtresses : ses cantates d'église au nombre de deux cent soixante-six, où le chanteur trouvera des chants de la plus pénétrante saveur; sans parler de ses deux *Passions*, chefs-d'œuvre uniques, drames sacrés profondément émouvants dont il n'y a l'équivalent à aucune époque, ni dans aucun autre art : sa grande Messe en *si* mineur, véritable cathédrale sonore. Rien que l'énumération de cette œuvre immense confond l'esprit et nous laisse muets d'étonnement et d'admiration. On est saisi d'une sorte de terreur en parcourant la liste invraisemblable de ses ouvrages, en feuilletant au hasard ces quarante volumes in-folio, en s'arrêtant sur une quelconque de ces pages où le moindre dessin paraît toujours longuement médité et voulu, sur lesquelles l'idée plane toujours originale ou profonde. »

Nous félicitons avec enthousiasme notre ami Henry Carpay, l'intelligent, mais trop modeste *directeur des Chanteurs de Saint-Boniface*, pour le magnifique succès qu'il a remporté à Paris, le 23 juillet, avec les *Orphéonistes de Valenciennes*, dont il n'a pris la direction que depuis cinq mois.

Cette société a pris part au concours national de chant d'ensemble qui a eu lieu dans la grande salle du Trocadéro. Elle a eu à lutter avec des concurrents des plus sérieux. Les plus fortes sociétés chorales de France concouraient.

La société de Valenciennes, sous la direction de M. Carpay, a eu un succès tel que le premier prix d'excellence et le grand prix d'honneur lui ont été décernés à l'unanimité.

Le Comité de l'*Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles* nous ayant gracieusement invité à assister à ses concours annuels, nous ne pouvons que nous féliciter d'avoir profité parfois de ces invitations. Le dimanche 29 juillet, les classes de chant d'ensemble et de piano d'ensemble ont très bien exécuté un *cramignon* de Paul Gilson, des chants suédois, finnois et bas-bretons, et de vieux Noëls flamands d'Henri Thiébaut.

Le concours de déclamation du 2 août nous a montré que les élèves de l'Ecole d'Ixelles ne dédaignent pas de choisir des poèmes de nos meilleurs poètes contemporains — notamment E. Verhaeren — et s'entendent merveilleusement à les interpréter. C'est là une chose dont nous devons à juste titre les féliciter.

Une nouvelle édition de la belle traduction des *Fioretti*, de notre collaborateur Arnold Goffin, paraîtra dans peu de jours. Un autre de nos collaborateurs, Georges Virrès, revoit en ce moment les épreuves d'un roman de mœurs patriales : *La Bruyère Ardente*, qui paraîtra le 1er octobre.

Nombre de nos lecteurs seront désireux de posséder le joli petit livre intitulé : *La Poésie du Bréviaire*, de M. C. Albin, dont ils ont lu le compte rendu dans *Durendal* au mois de février. Par faveur spéciale pour les abonnés de *Durendal*, en s'adressant à notre bureau de rédaction, ils obtiendront ce volume au prix de 3 francs au lieu de 5 francs.

On peut également se procurer à la Rédaction les livres suivants : *Les Mémoires de la Comtesse Rœderer*, publiés par la Comtesse de Liddekerke, et *Veillées et Lendemains*, poèmes de notre ami Robert van der Elst.

Le prochain Salon triennal des Beaux-Arts sera installé cette année aux halls du Cinquantenaire. Il s'ouvrira le 15 septembre.

Le Chanoine J. B. Stiernet

—

NE douloureuse nouvelle qui attristera bien des cœurs vient de nous arriver. Le chanoine Jean-Baptiste Stiernet, professeur d'histoire et de littérature à la faculté de Philosophie et lettres de l'Institut Saint-Louis, est décédé à Hérent, après une longue maladie, à l'âge de cinquante-deux ans. Les regrets causés par cette mort seront, nous n'en doutons pas un instant, unanimes, chez les anciens élèves du défunt. Celui-ci vit passer, durant plus de vingt années, devant sa chaire professorale nombre d'hommes dont les noms sont aujourd'hui connus, et qui certainement sont redevables pour une part à son enseignement si élevé de la situation qu'ils occupent. Tous, en apprenant le décès de celui qui, par la solidité de sa doctrine et la force de son esprit, contribua à les former, se sentirent péniblement atteints dans leurs plus nobles sentiments d'affection et de reconnaissance.

Le chanoine J.-B. Stiernet appartenait à cette pléiade de professeurs dévoués, actifs et intelligents qui ont porté la faculté de philosophie et lettres de l'Institut Saint-Louis à un degré si élevé de science et de considération. Esprit d'une logique puissante, embrassant d'un seul coup d'œil les effets et les causes,

les motifs et les mobiles, doué de cette pénétration qui permet de comprendre les événements en saisissant, derrière les prétextes apparents, les raisons profondes et si souvent spécieuses de la politique, sachant admirer et louer les grands caractères tout en signalant avec franchise les fautes et les faiblesses qui déparent les plus nobles vies, il possédait à un haut degré les qualités qui font l'historien. Aussi l'on peut regretter que ses fonctions professorales l'aient empêché de livrer à la publicité un plus grand nombre de travaux; la valeur des œuvres que nous possédons de lui nous fait déplorer qu'il n'ait pas écrit davantage.

Nous parlerons tantôt de ses ouvrages sur la littérature française, mais, auparavant, nous aimerions à déterminer les caractères de ses cours d'histoire moderne et d'histoire contemporaine.

Ce qui nous frappe surtout quand nous lisons les œuvres de plusieurs historiens d'aujourd'hui, c'est le manque complet de méthode, l'absence de ligne directrice, de critère, permettant de juger à leur juste valeur les événements et les hommes. De là ces hésitations, ces tâtonnements, ces contradictions même qu'on peut relever dans leurs écrits. Plus que toute autre, l'étude de l'histoire requiert un esprit logique, bien pourvu des facultés d'abstraction et de généralisation, sachant déduire les effets des causes et remonter par induction des conséquences aux actes qui les produisirent. L'historien se trouve en présence d'une multitude de phénomènes, mais il n'a pas, comme le chimiste ou le physiologue, la faculté de les soumettre à des lois dûment établies. Les faits dont il s'occupe ont été déterminés par des volontés libres, et ce sont ces volontés qu'il doit pénétrer. Etant donné tel état de choses, tous les hommes se conduiront-ils de même? Assurément non. Les actes seront différents, causés par des intentions différentes. On comprend aisément que, pour remonter de ces actes à ces intentions, il faille de profondes connaissances psychologiques, permettant de démêler l'écheveau si embrouillé des idées et des faits qui parfois se contredisent.

Comme nous l'avons dit plus haut, le chanoine Stiernet était abondamment pourvu de ces qualités maîtresses qui sont l'apanage du véritable historien. Il appliquait dans l'examen des questions les plus controversées une méthode dont la sûreté lui

garantissait d'avance l'adhésion de ses auditeurs. L'indépendance de ses appréciations ne connaissait pas d'égale et sa robuste franchise le poussait à les émettre carrément, telles qu'il les avait portées dans la liberté de sa conscience, sans aucun souci du qu'en-dira-t-on. Aussi, malgré sa rudesse apparente, il gagnait facilement les cœurs, tant était grand l'attrait exercé par ses jugements catégoriques et persuasifs et plus encore par la droiture que décelaient ses actes et ses paroles.

Maintenant que mon souvenir se reporte vers ces années si proches encore où j'étais son élève, je revois chacun de ses traits, dans ce nimbe mystérieux dont la mort entoure les êtres respectés et chéris. Je revois ce visage rudement taillé, où se lisaient à la fois, par un contraste singulier, la bonté et l'ironie; ce sourire un peu narquois qui ponctuait l'expression railleuse; ces yeux vifs trahissant la netteté de la pensée. Haut de taille, de forte carrure, portant sur de larges épaules sa tête grisonnante, il m'apparaît gravissant les degrés de sa chaire et captivant d'avance son auditoire d'un seul coup d'œil perçant et dominateur. J'entends son langage un peu fruste, où chaque mot, chaque phrase atteignaient leur but, conduits par une intelligence toujours sûre d'elle-même. Parfois, quand une idée contradictoire venait le heurter, il s'animait, s'échauffait et, serrant de près l'adversaire, ne l'abandonnait pas sans lui avoir fait rendre les armes. Parfois aussi, emporté par son admiration pour quelque grand homme, il laissait libre cours à ses considérations particulières. Alors surtout se dévoilaient la hauteur et l'originalité de sa pensée. Il me souvient l'avoir entendu prononcer, sur Napoléon, des paroles inoubliables, qui transportèrent plusieurs de ses élèves dans un commun enthousiasme pour l'illustre empereur. Au sortir de ses cours, on se sentait réellement plus homme, d'avoir assisté pendant une heure au grand spectacle de la vie.

Et pourtant, malgré toutes ces qualités si précieuses et si rares, l'historien, chez J.-B. Stiernet, n'était pas au-dessus du littérateur. Son principal ouvrage : *la Littérature française au XVII^e^ siècle*, substance du cours qu'il professait à Saint-Louis, est un livre de premier ordre, qui se distingue surtout par la clarté de l'exposition, la netteté des aperçus et la profondeur du jugement. J.-B. Stiernet avait la véritable science des lettres

classiques, mais, loin d'admirer aveuglément le grand siècle, il savait faire une juste part à la critique et déplorait l'étroitesse de vues qui parfois restreignit l'horizon des plus larges génies. A propos de la fameuse question des trois unités, je l'entendis désavouer cette fausse conception de l'art dramatique, qui trop souvent ploya Racine et Corneille sous le joug d'une tyrannie conventionnelle.

Mais, sauf ces restrictions bien légitimes, son admiration pour les célèbres écrivains du siècle de Louis XVII était digne de tels génies. Il comprenait merveilleusement les vigoureux caractères, fièrement dressés dans la splendeur de leur immortalité par le grand Corneille. Polyeucte, Horace et Rodrigue, Chimène, Camille et Pauline, tous ces nobles héros, ces fières héroïnes, immolant librement sur l'autel du devoir leurs amitiés les plus chères et leurs plus purs amours, étaient étudiés et compris par lui, pénétrés peut-on dire au plus intime de cette âme que le poète leur a donnée. Au reste, ces personnages rudes et sublimes, gardant leur roide austérité jusque dans les cruels sacrifices, s'accommodaient mieux à son caractère que les figures douces ou passionnées de Racine. Son esprit caustique et railleur lui faisait apprécier avec justesse La Fontaine et Molière, ces maîtres de l'ironie. Pascal lui suggérait d'exactes considérations sur la société religieuse de l'époque, le Jansénisme et Port-Royal, et il regrettait que le contact de cette froide doctrine, si manifestement contraire au véritable esprit chrétien, ait assombri et même, durant les dernières années de sa vie, stérilisé peut-être le génie de l'auteur des *Pensées*. Mais, parmi tous les écrivains du grand siècle, celui que son admiration réfléchie et bien équilibrée plaçait le plus haut était Bossuet. Il connaissait dans son intégrité l'œuvre immense et tant ignorée de l'aigle de Meaux et les pages qu'il écrivit sur elle sont probablement les meilleures de son bel ouvrage.

On se tromperait étrangement en s'imaginant que son culte des classiques le portait à dédaigner les écrivains modernes. Hugo, Lamartine, Balzac et autres grands noms qui illuminent notre siècle entraient pour une large part dans ses sympathies et, bien que les limites de son enseignement l'empêchassent d'aborder l'étude des dernières générations littéraires, ceux qui eurent l'heureuse occasion de l'entendre développer ses théories

dans un tête-à-tête plus intime que celui des cours, peuvent assurer qu'il comprenait et admirait, aussi bien et peut-être mieux que tout autre, les maîtres d'aujourd'hui.

A présent, le vide laissé par sa mort fait estimer davantage la haute valeur de son enseignement. C'est avec un réel serrement de cœur que ces lignes ont été écrites. Au début de la vie littéraire, il est douloureux de voir disparaître les hommes auxquels on est redevable des plus solides principes, ceux dont on ne se pénètre qu'une seule fois et qui pourtant doivent être notre ligne de conduite et notre infrangible appui. Et peut-être ne songe-t-on pas sans envie à cette noble existence qui maintenant se poursuit à jamais dans la béatitude suprême, après s'être consacrée ici-bas au culte de Dieu et des trois aspects sous lesquels il se manifeste à l'âme humaine : le Vrai, le Bien, le Beau !

CHARLES DE SPRIMONT.

Une Visite aux Musées de Hollande

—

Le XVI[e] Siècle. = LES MAITRES DU PORTRAIT

—

L'étude des anciennes écoles de peinture est devenue une science, et des plus compliquées. On donne aujourd'hui des vieux maîtres des explications savantes, on les décrit, on les commente, on les classifie; on n'ose presque plus les admirer sans contrôle, comme un enfant admire un paysage, parce qu'il le trouve beau.

Assurément, un peu de savoir ne nuit pas à l'admiration et l'étude approfondie d'une école de peinture nous évitera souvent de passer devant un chef-d'œuvre sans le voir ou bien nous fera mieux apprécier ses qualités maîtresses. Mais encore, cette étude, tout le monde n'a-t-il pas le loisir ou l'envie de la faire et puis n'est-il pas très agréable, parfois, d'admirer sans savoir et de découvrir, comme par hasard, ce qu'on n'a pas cherché?

La peinture hollandaise est précisément de celles que nous pouvons le mieux admirer sans préparation, et je dirai même qu'elle s'impose à l'adoration naïve et spontanée de chacun de nous.

A première vue, elle nous émeut; de suite on se l'assimile et, sans savoir pourquoi, on la comprend, on la connaît et puis on l'aime. Ses peintres nous deviennent familiers; ils nous apparaissent bientôt comme de vieux amis qui se laissent facilement aborder ; devant leurs tableaux on se sent comme chez soi La raison ? elle est bien simple : ces vieux maîtres, nous le verrons, sont

tout bonnement de notre temps, ils nous ressemblent. En cette fin de siècle, on enseigne volontiers, à l'ombre de Ruskin, qu'il faut que l'artiste s'incline devant la nature comme devant la source de toute beauté : les Hollandais ont reproduit la nature sous toutes ses formes ; — on fait toujours plus large la part au réalisme : réalistes, les Hollandais l'ont été, comme jamais on ne le fut avant eux. Bref, ils sont les plus modernes parmi les anciens et ils ont eu sur nous l'influence la plus décisive.

Pour le montrer, je voudrais refaire ici les différentes étapes d'un récent pèlerinage aux principaux musées de la Hollande, et dire les impressions recueillies devant l'œuvre de quelques maîtres, en m'occupant surtout de la période qui fut l'âge d'or de l'école hollandaise ou qui, plutôt, la résume toute entière, le XVII^e^ siècle.

Avant cette époque, il y a en Hollande, un certain nombre de peintres, mais tous sont plus ou moins influencés par les étrangers, flamands ou italiens. Quelques-uns sont d'ailleurs excellents et sont représentés au musée de Bruxelles par des tableaux remarquables.

Dans le genre flamand, notre musée a fait récemment l'acquisition d'une *Déposition de Croix* qui ressemble pas mal à ce qu'on faisait à ce moment dans nos provinces. Ce magnifique tableau, connu sous le nom de *Triptyque d'Oultremont*, a été attribué pendant quelque temps à Cornélis van Oostzanen, l'un des meilleurs peintres hollandais du XVI^e^ siècle. Cette attribution paraît peu justifiée et certains personnages de ce tableau me semblent rappeler davantage Thierry Bouts, cet autre Hollandais, qui travailla et vécut à Louvain et que ses œuvres rangent parmi les peintres flamands. Quoi qu'il en soit, le *Triptyque d'Oultremont* présente un intérêt considérable et cette œuvre, encore flamande par le coloris et le mysticisme, est déjà bien hollandaise par la vérité des expressions et le naturel des attitudes.

Dans le genre de la Renaissance italienne, il faut citer surtout Antonie More, l'auteur de ce merveilleux *Portrait du duc d'Albe* que nous avons tous admiré au musée de Bruxelles. Ce peintre ne se contenta pas d'emprunter aux Italiens ce coloris éclatant qui l'a souvent fait comparer au Titien ; il italianisa jusqu'à son nom et est plus connu aujourd'hui sous le nom d'Antonio Moro.

A ce moment, il n'y a pas encore, à proprement parler, d'Ecole dans les Pays-Bas. Il manque pour cela aux Hollandais une certaine confiance dans l'avenir, qui est surtout le fait des peuples libres et prospères. Il leur manque aussi ces grands centres débordants de vie, d'activité, de richesse, — foyers brillants qui de tout temps ont attiré les artistes, comme on l'a vu pour les cours italiennes, pendant la Renaissance, pour Bruges, au XV^e^ siècle, pour Anvers, quand apparut Rubens.

Le XVI^e^ siècle est, pour les Hollandais, la période d'éducation. Ils sont encore trop préoccupés d'imiter les Flamands et les Italiens pour être bien personnels ; mais déjà il se dégage de leur peinture quelque chose qui fait pressentir ce qu'ils seront plus tard : plusieurs se révèlent réalistes, amoureux de la vie, de la chose vue. Quelle gravité sévère, quelle volonté

implacable se dégage du portrait du duc d'Albe ! Toute l'expression de cette physionomie est contenue dans les plis amers qui creusent les coins de la bouche, dans le regard dur, hautain, mais honnête.

Parmi les peintres qui sont déjà plus hollandais, rappelez-vous JEAN MOSTAERT et son curieux diptyque du musée de Bruxelles représentant *deux épisodes de la vie de Saint Benoît* : avec quel souci de la vérité le peintre a rendu jusqu'en ses moindres détails cet intérieur de cuisine hollandais, où le saint écoute les lamentations de sa nourrice à propos d'un tamis qu'elle vient de briser! Et que d'observation, que de sentiment de la vie réelle dans les apprêts de ce modeste festin que saint Benoît a préparé pour un abbé du voisinage ! Rappelez-vous aussi, dans le même musée, la *Danse de la Madeleine* d'après une gravure de LUCAS DE LEYDE. Ce tableau comme le précédent, est d'un curieux réalisme. Le peintre a vu ces bons bourgeois, ses concitoyens, je suppose, se promenant ainsi par groupes, le dimanche, dans la campagne et sanctifiant le jour du Seigneur en se livrant aux plaisirs de la galanterie. Il a vu aussi ce paysage, qui serait tout à fait hollandais, n'était un malheureux rocher dans le goût italien qui émerge à l'arrière-plan. Je croirais bien que ce rocher est une invention du peintre, mais il fallait qu'il y fût, parce qu'à ce moment on ne concevait pas encore un paysage sans rochers ou montagnes.

Vers la fin du XVI^e^ siècle, l'initiation artistique, l'éducation des peintres hollandais était faite; il fallait une secousse qui les débarrassât de leur exotisme : cette secousse fut la grande révolution qui eut lieu au commencement du XVII^e^ siècle.

Une ère nouvelle s'ouvre dès lors pour la Hollande : ère de paix, de prospérité, de richesse. La nation s'épanouit soudainement et l'on voit surgir de terre un art magnifique, moins élevé comme aspiration, que celui des Flamands, des Italiens ou des Espagnols, mais qui a le grand mérite d'être original. En l'espace de trente ans, ce petit pays, au sol ingrat, désert, au climat rigoureux, aux mœurs rudes, est le témoin d'une extraordinaire poussée de peintres de premier ordre. Il en naît partout et dans les genres les plus divers. Dans toutes les villes des écoles se forment.

Si l'on jette maintenant un coup d'œil d'ensemble sur cette peinture, tout de suite on reconnaît que ces tableaux font partie d'un tout, qu'ils ont entre eux je ne sais quelles affinités secrètes, qu'un souffle commun, une inspiration commune ont animé les auteurs de ces toiles de petit format, de couleur généralement terne, mais harmonieuse, de facture le plus souvent fine sans être léchée. Et on emporte l'impression que de toutes les grandes écoles de peinture, l'École hollandaise est peut-être celle qui a le plus de personnalité et d'unité.

En quoi consiste cette personnalité et comment cette unité s'affirme-t-elle?

Elles proviennent de ce qu'au commencement du XVII^e^ siècle, les peintres hollandais se sont trouvés dans un cruel embarras et qu'ils ont recouru au même moyen pour en sortir. La révolution, en secouant la domination espagnole, avait fait table rase de ce qui fut ailleurs la plus belle source d'inspiration et l'élément vital des grandes écoles de la Renaissance : les croyances

ÉPISODES DE LA VIE DE SAINT BENOIT

(ŒUVRE DE JEAN MOSTAERT — MUSÉE DE BRUXELLES)

religieuses, d'une part, les fables de la mythologie, de l'autre. Les églises avaient été fermées, les représentations sensibles de l'Évangile systématiquement exclues d'un culte qui ne s'adressait jamais au regard. La peinture religieuse, perdant sa raison d'être, cessait, dès lors, d'exister. Quant aux divinités de l'Olympe, l'autorité protestante ne pouvait décemment les accueillir après avoir chassé de ses temples les saints, les madones et les personnages bibliques. Et puis, ces pauvres dieux auraient été par trop dépaysés et incompris dans ces contrées si différentes de leur pays d'origine. Disons aussi qu'ils y auraient eu très froid. Il y a au Musée de La Haye un VERMEER D'UTRECHT intitulé : *Diane à sa toilette.* Le coloris en est magnifique et singulièrement brillant, l'ordonnance des mieux comprises, le modelé superbe, la facture large et puissante ; mais, ne cherchez pas la déesse et les nymphes, ses suivantes, dans ce groupe de fraîches paysannes hollandaises, au teint vif et de robuste carrure, abondamment pourvues de tuniques qui n'ont, ma foi, rien d'éthéré et rendant à l'une de leurs compagnes des soins indignes de l'Olympe. Vermeer d'Utrecht, pas plus que ses contemporains, n'avait le sens de la mythologie. Ce sujet qui eût inspiré à Rubens une belle débauche de chairs, de vie exubérante et qu'un Italien eût traduit en un morceau noble et grave, destiné à mettre en valeur l'idéale beauté de la forme humaine, le peintre hollandais ne l'a exprimé que par les ébats de quelques filles de ferme.

(Mauritshuis de La Haye) (Œuvre de Jean Vermeer d'Utrecht)

DIANE A SA TOILETTE

Donc, plus de grandes scènes décoratives, religieuses ou allégoriques, plus de tableaux parlant très fort et de loin à la foule, plus d'art populaire possible, semble-t-il. « Jamais pays, dit Fromentin, ne plaça ses artistes dans une alternative aussi singulière et ne les contraignit plus expressément à être des hommes originaux, sous peine de ne pas être. » Car, il fallait trouver pour ce peuple bourgeois, pratique, fort peu rêveur, aucunement mystique, avec des traditions rompues, « un art qui lui plût et qui le représentât ». Un homme spirituel a dit qu'un pareil peuple n'avait plus qu'à exiger une chose, très simple d'ailleurs : qu'on fit son portrait (1).

(1) FROMENTIN : *Les maîtres d'autrefois*, p. 172.

Les peintres hollandais l'ont compris. Pendant un siècle, ils n'ont pas fait autre chose que le portrait de la Hollande : portrait des habitants, princes, vagabonds, nobles, bourgeois, tantôt seuls, tantôt en groupes; portrait de la vie et des mœurs; portrait des habitations, intérieurs paisibles, élégants boudoirs, où de jolies filles se laissent prendre la taille ou écrivent des billets à leurs amoureux, — auberges sordides, peuplées de buveurs, fermes plantureuses, caveaux d'alchimistes; portrait de la nature dans ses aspects les plus divers, depuis la mer en furie jusqu'au paisible pâturage, depuis le torrent envahisseur jusqu'à la rivière immobile dans le calme de ses rives plates; portrait de la nature vivante, bétail, chevaux, basse-cour; portrait de la nature morte, du gibier, des fleurs, des accessoires, de tout ce qui tombe dans l'œil du peintre, de tout ce qui l'entoure.

Tel fut le programme de l'École hollandaise, depuis le premier jour jusqu'à son déclin.

Cet art était tout nouveau. Il fut très sincère : ce fut l'image extérieure, exacte, ressemblante, fidèle de la Hollande, sans embellissements, sans interprétations. Ce fut « la manifestation des caractères essentiels d'une race et d'un siècle » (1).

Les peintres hollandais rendirent ainsi leur art populaire, car le public ne leur demandait pas autre chose que des ressemblances, et, d'autre part, ils furent ce qu'ils devaient être, car, leurs tableaux étant des portraits, la ressemblance était de rigueur.

L'idéal que poursuivent les peintres hollandais n'est donc pas de créer un type conventionnel de beauté, savamment choisi, rectifié, embelli. Ce qu'ils veulent, ce n'est pas non plus un art qui soit un enseignement pour la foule ou qui ait une portée philosophique. Ils considèrent que le but de l'art est de servir d'intermédiaire entre la Nature et les hommes. Profondément émus au spectacle de ce qui les entoure, ils tâchent de faire passer cette émotion dans le cœur de leurs compatriotes, sans l'altérer, sans rien ajouter de leur propre fonds.

De ce qui précède, on peut déduire naturellement les principaux caractères de l'Ecole hollandaise. C'est d'abord *l'absence totale de la peinture de sujets.* Un sujet demande à être conçu, imaginé, il exige le travail personnel du peintre, l'invention. Les Hollandais n'eurent guère le temps d'inventer, absorbés qu'ils étaient par l'imitation. Tout au plus ont-ils reproduit des scènes de la vie intime. Rarement ils ont dépassé l'anecdote; et quand ils abordent, par aventure, la peinture d'histoire, c'est avec une insouciante naïveté et un mépris absolu pour ce qu'on est convenu d'appeler la « vérité historique ».

De plus, la peinture hollandaise est *extérieure* : elle ne va pas au fond des choses, elle s'arrête à la surface.

A part Rembrandt, aucun maître hollandais ne s'est sérieusement préoccupé de faire sentir le côté mystérieux, flottant et invisible du monde exté-

(1) TAINE : *La Philosophie de l'art dans les Pays-Bas.*

rieur. Les peintres reproduisaient ce qu'ils avaient vu, rarement ils disaient ce qu'ils avaient senti. Ils s'effaçaient devant leur modèle au point de ne pas oser pénétrer sa vie intime. Faut-il le leur reprocher ? Je ne le crois pas : car s'ils avaient tenté d'être plus expressifs, ils auraient peut-être été moins sincères.

Et c'est précisément la *sincérité*, l'*honnêtete* absolue qui est la plus belle qualité de l'Ecole hollandaise.

Comme le dit Fromentin, « le but était d'imiter ce qui est, de faire aimer ce qu'on imite, d'exprimer nettement des sensations simples, vives et justes ». Le style avait donc pour loi d'être sincère, pour obligation d'être véridique. Les Hollandais l'ont compris : ils sont restés en adoration devant la Nature; ils se sont faits pour elle, humbles, naïfs, patients. Ils n'ont pas cherché leur idéal en dehors du vrai, du réel, mais dans leur marche constante vers cet idéal, ils ont montré des convictions si sincères, une émotion si profondément sentie, que leur art en a acquis un charme et une grandeur incomparables.

* * *

Les Hollandais ont surtout excellé dans trois branches : le portrait, la peinture de genre, le paysage.

Commençant par les maîtres du portrait, je voudrais dire d'abord ce que fut le plus grand de tous, REMBRANDT, et transporter le lecteur devant la *Ronde de Nuit*, le plus célèbre de ses tableaux (1).

La *Ronde de Nuit* fait sur le visiteur une impression énorme. Peut-être la réputation dont elle jouit y est-elle pour quelque chose.

Puis le musée d'Amsterdam, où elle est placée, semble avoir été construit en vue de ce tableau. La partie réservée aux peintures est traversée par un large promenoir où aboutissent des petites salles médiocrement éclairées. La *Ronde de Nuit* est placée à l'un des bouts de ce promenoir dans un vaste salon carré, où on l'aperçoit à une distance de 40 mètres. Un puissant éclairage la fait comme émerger de l'ombre qui enveloppe le reste de la galerie; déjà on se sent attiré, mais lorsqu'on a pénétré sous la tenture de velours noir qui fait converger sur le tableau toute la lumière de la salle où il est exposé, on est ébloui, fasciné, cloué sur place. Les toiles qui pendent aux autres murs — des chefs-d'œuvre pour la plupart — on ne peut les regarder : elles paraissent ternes, médiocres. Le spectateur ne voit plus que la *Ronde de Nuit*. Il est absorbé tout entier par cette clarté aveuglante, qui fait croire que Rem-

(1) Nous avons donné, l'an passé, une reproduction de la *Ronde de Nuit* de Rembrandt (voir l'année 1899, page 50). Nous prévenons, à cette occasion, les personnes qui n'étaient pas abonnées à *Durendal*, l'an passé, que nous avons encore quelques collections complètes des années 1898 et 1899. On peut se les procurer, au prix de 10 francs chacune, en s'adressant à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 14, à Bruxelles. Les collections des années antérieures à 1898 sont complètement épuisées.

brandt a peint avec de la lumière, et par cette apparence de la vie, plus saisissante que la vie elle-même, qui fait que les personnages ont l'air de sortir du tableau et de marcher vers vous.

Rien n'est plus difficile à définir que l'impression causée par ce tableau. On s'écrie : « C'est lumineux, c'est vivant, c'est extraordinaire ! » C'est surtout *extraordinaire*, et je crois qu'au début on est saisi, déconcerté, plus qu'on n'est porté à admirer.

Il n'est point de tableau qui ait donné lieu à plus de discussions. On s'est demandé ce que le peintre a voulu représenter, si c'est bien une ronde de nuit, éclairée par une lumière spectrale, ou si c'est une scène de jour plongée dans l'ombre nocturne chère à Rembrandt. On s'est demandé ce que font ces gens en armes, habillés de costumes baroques, aux attitudes diverses, souvent maladroites, aux gestes avortés ou violents, les uns calmes, les autres débraillés.

Je laisse de côté ces discussions. On est d'accord aujourd'hui pour dire que la scène se passe en plein jour et représente une compagnie d'arquebusiers s'apprêtant à faire une sortie.

Le sujet de ce tableau était donc simple, presque banal à une époque où ces portraits en groupe sont fréquents.

Rembrandt en a tiré une œuvre étrange, incompréhensible pour beaucoup et qui a rassuré si peu ses contemporains que le tableau fut refusé par ceux qui l'avaient commandé. Aujourd'hui encore les critiques ne lui sont pas épargnées. On lui reproche la lumière qui absorbe tout au détriment de la coloration, le dessin imprécis, heurté, le décousu de l'ordonnance et surtout le manque de clarté.

Et cependant, aux yeux du gros public, la *Ronde de Nuit* passe toujours, à tort ou à raison, pour une œuvre unique, surnaturelle.

Et peut-être n'a-t-il pas tort, le gros public ! Quant à moi je ne serais pas éloigné d'admettre avec lui, que la *Ronde de Nuit* est l'expression la plus extraordinaire d'un des côtés du génie de Rembrandt. Ailleurs, il s'est montré plus fort, plus puissant ou plus contenu, suivant les cas : il a été meilleur; jamais il n'a été davantage *lui-même*. Dans ce tableau s'affirment son amour de ce qu'on ne voit pas, sa préoccupation constante du côté caché et intérieur de la vie; son goût pour le merveilleux, pour le fantasque et le brillant s'y révèle et l'absorbe au point de le faire sortir complétement du réel; il sacrifie la forme à l'expression et, pour rendre celle-ci plus intense, plus frappante, il baigne tous ses personnages dans une ombre lumineuse et chaude, dans cette atmosphère transparente et aérienne qui n'est autre que le clair-obscur. Fromentin a dit que Rembrandt est l'expression définitive et absolue du clair-obscur. Ajoutons que cette forme enveloppée et la plus pittoresque du langage des peintres était la formule nécessaire du génie de Rembrandt. C'est par l'emploi merveilleux qu'il a su faire du clair-obscur que Rembrandt a donné à sa *Ronde de Nuit* « le caractère idéal d'une vision et qu'il a réussi à éclairer une scène vraie par une lumière qui ne l'est pas »,

allant ainsi à l'encontre de tous les principes admis par ses contemporains et les surpassant tous par ce quelque chose qui ne sera jamais expliqué et qui est le génie.

On me dira que tout cela est en contradiction étrange avec ce que nous avons vu plus haut sur le caractère de l'Ecole hollandaise. Et l'on aura raison : Rembrandt est le moins hollandais des peintres de son école.

Prenons-le, par exemple, dans ce petit tableau du musée de La Haye, intitulé : *Siméon au Temple*, une merveille de composition et de tonalité chaude.

D'abord, rien que le choix d'un sujet biblique est en désaccord avec les idées de l'Ecole, les Hollandais s'étant presque toujours abstenus de la peinture de sujets.

Mais encore, un contemporain de Rembrandt, ayant à traiter pareil sujet, aurait, en homme épris de la chose vue, reproduit un vrai temple, l'église ou la synagogue du voisinage, et il aurait donné à la scène l'éclairage qu'on s'attend à trouver dans un édifice de ce genre en plein jour. Rembrandt a peint son tableau dans quelque réduit obscur où pénétrait seulement une mince clarté spectrale ; le décor étrange et somptueux où il fait mouvoir ses personnages n'existe que dans son imagination et tout, dans ce tableau, tient du surnaturel. C'est que le maître n'avait pas cette sincérité profonde qui, nous l'avons vu, est la marque distinctive de son école.

J'ai dit aussi que les Hollandais sont extérieurs dans leurs représentations de la vie. Ils peignent ce qu'ils voient avec un art infini, mais ils ne peignent rien de plus. Rembrandt ne s'attache presque jamais à l'aspect extérieur des choses. Il néglige volontiers l'étude des formes et des couleurs réelles. La *Ronde de Nuit* le prouve à suffisance. Ses personnages sont souvent les premiers venus, on les dirait parfois choisis au hasard, parmi les derniers rangs de la populace. Remarquez, dans ce tableau, les traits quelconques de la Vierge, l'expression vulgaire du vieillard Siméon, de son assistant, de saint Joseph et de l'Enfant Jésus. Et cependant, l'effet obtenu est admirable. La présence de l'Enfant-Dieu au milieu du groupe éveille chez la Vierge l'amour maternel, chez les deux rabbins qui se tiennent derrière elle la défiance sournoise, chez Siméon un sentiment de foi profonde. On pourrait dire que Rembrandt, lui aussi, peint ce qu'il voit, mais il voit autre chose que ses contemporains. Ce que son œil a saisi dans la vie c'est le côté intérieur, flottant et mystérieux, qui leur a échappé ; ce qu'il devine, ce sont les sentiments intimes et cachés au plus profond du cœur ; ce qu'il peint, c'est la vie de l'âme.

Quant à la vie réelle, celle qu'on peignait avec amour à côté de lui, Rembrandt n'en a fait voir le plus souvent que les apparences ; mais telle est l'intensité de cette vie factice, qu'il imprime à ses personnages, que presque toujours on est tenté de s'écrier, devant ses œuvres, qu'elles sont vivantes.

J'ai eu cette impression devant la *Leçon d'Anatomie*, œuvre de jeunesse du peintre, — il avait alors 26 ans, — caractéristique de sa première manière. On n'y voit pas encore les violents partis-pris d'ombre et de clarté, le côté

fantastique, la recherche constante des effets, que nous avons remarqués dans la *Ronde de Nuit*. Le dessin pêche par endroits, surtout dans le raccourci du cadavre; les physionomies ne sont pas encore toutes aussi fouillées qu'elles le seront plus tard. Mais quelle puissante sève de vie anime les auditeurs attentifs de la leçon du professeur Nicolas Tulp! Jamais je n'oublierai l'impression de vie que m'a faite cette œuvre où est représentée la mort, où un corps mort est à l'avant-plan, en pleine lumière. Le cadavre, on l'oublie; il disparaît, ce mort, pour faire place aux vivants, et ceux-ci occupent à ce point l'attention qu'il semble qu'on soit suspendu aux lèvres du professeur, qu'on soit mêlé à ce groupe d'élèves sérieux et graves, dont plusieurs — ceux du fond de la salle — plongent leurs regards dans les vôtres. Regardez-les aussi, dans les yeux et aux lèvres, et voyez dans ces physionomies ardentes comme apparaissent le caractère, les aspirations, les passions de chacun de ces hommes et, par dessus tout, ce quelque chose de profondément humain qui leur est commun à tous.

Quelques-uns sont absorbés par l'enseignement du maître, qu'ils suivent dans un grand in-folio placé devant les pieds du cadavre.

D'autres, — et ce sont peut-être les plus vrais, — ont ce regard perdu et flottant si fréquent chez ceux qui contemplent au fond d'eux-mêmes une idée ou se laissent bercer par un rêve. Ils semblent fixer avec attention un point déterminé dans l'espace; leur œil est rivé sur un détail sans importance et cependant ils ne le voient pas, absorbés qu'ils sont par leur vision intérieure. Ils sont certainement à mille lieues de la leçon du savant Tulp : ils rêvent... à quoi? Nous ne le saurons jamais. Rembrandt l'a voulu ainsi. Son art est fait de mystère, comme la vie elle-même. Il ne peut et surtout ne veut pas nous dire tout ce qui se passe dans l'âme de ses personnages. Il nous laisse quelque chose à deviner comme s'il voulait aviver en nous le besoin de pénétrer toujours davantage dans son idée.

Quant au professeur Tulp, ce n'est pas pour lui le moment de rêver. Lui aussi a le regard perdu dans l'espace. Mais ce qu'il y considère, c'est l'idée qu'il s'apprête à développer devant son auditoire. Il la voit, cette idée, se détachant en lettres d'or sur le fond obscur de l'amphithéâtre. Encore une fois, c'est la vie, avec ses alternances de clarté et de mystère, que Rembrandt a voulu représenter dans la *Leçon d'Anatomie*.

Ce tableau est donc caractéristique de son génie, parce qu'il montre le peintre face-à-face avec ce redoutable problème de la vie, subordonnant tout à sa solution, s'humiliant même, à l'occasion, devant ce monde extérieur, dont plus tard il se détournera presque toujours.

J'ai dit plus haut quelle fut l'autre face de son génie. Nous avons vu dans la *Ronde de Nuit*, le créateur inspiré, l'inventeur épris de merveilleux, « le peintre de la lumière quand même » (1) et qui n'hésite pas à tout lui sacrifier.

Il y a eu en effet, dans Rembrandt, deux natures qui se contredisent le plus souvent, deux hommes toujours en lutte, qui ne se réconcilieront que vers la

(1) FROMENTIN, *op. cit.*

fin; il y a en lui, comme l'a si bien dit Fromentin, « un penseur qui se plie malaisément aux exigences du vrai, tandis qu'il devient inimitable lorsque l'obligation d'être véridique n'est pas là pour gêner sa main; un praticien qui sait être magnifique quand le visionnaire ne le trouble pas ».

Chose étrange! Ces deux natures se sont développées simultanément et toutes deux ont donné naissance, dans des genres complètement différents, à d'impérissables chefs-d'œuvre.

Quand l'amour du vrai l'emporte, Rembrandt est un merveilleux portraitiste et il laisse loin derrière lui ses meilleurs contemporains. On connaît son *Portrait de vieille femme*, du musée d'Amsterdam, si remarquable par la facture des chairs qu'on doute si l'on a devant soi une peinture ou une personne vivante. A la vue de ce tableau, un gros Allemand, peut-être un boucher enrichi, s'écriait derrière moi, avec conviction : « Das ist fleisch! » (voilà bien de la chair) et cette remarque, en laquelle se résumait, je suppose, la somme de ses observations, est pleine de vérité.

Dans ses portraits, principalement dans ceux du bourgmestre Six et de sa femme et dans plusieurs portraits qu'il fit de lui-même (1), Rembrandt est, quand il le veut, absolument supérieur, parce qu'il unit aux plus belles qualités de l'Ecole hollandaise le fruit de l'expérience personnelle.

Mais, le plus souvent, il se laisse aller à sa fantaisie et alors aussi il est inimitable. Je n'en veux pour preuve que la *Fiancée Juive* du musée d'Amsterdam, remarquable par sa liberté d'allure, si attrayante par la richesse du coloris et par cette douceur enveloppante qui atténue l'éclat trop vif des étoffes, des colliers, des bijoux étincelants; ou encore, dans un genre moins éclatant, mais conçu dans une note souverainement harmonieuse, le *Repas d'Emmaüs* (2), du musée du Louvre : un des chefs-d'œuvre du maître pour l'émotion religieuse et le sentiment dramatique, que Fromentin a traduits en une page admirable.

Ce cerveau épris de chimères atteint parfois les sommets de l'art dans ses visions les plus déconcertantes. Rappelons-nous le *Repos pendant la fuite en Egypte*, du musée de La Haye. Cette grotte aux découpures bizarres, ces bâtiments à moitié en ruine, cette lumière aveuglante qui sort d'un rocher, à droite du tableau, pour éclairer le groupe misérable de ceux qui fuient, cet homme, vu de dos, — leur guide sans doute, — qui se détache en masse sombre sur le foyer lumineux, personne n'avait vu cela avant Rembrandt; personne n'avait saisi le côté profondément tragique de cette scène avant lui. L'effet obtenu est éblouissant. Tout, jusqu'à l'idée de ce repos pendant la fuite, concourt à donner l'impression de la fatigue accablante. C'est une course précipitée devant un péril imminent qui a conduit les fugitifs à chercher dans cet antre une retraite provisoire et peu sûre. L'attitude inquiète de Joseph et de la

(1) Un portrait de Rembrandt, fait par lui-même, a été reproduit dans la collection de l'année 1899 (page 46) de *Durendal*.

(2) Voir la reproduction que nous avons donnée de ce tableau dans la collection de *Durendal* de l'année 1899, page 48.

Vierge, le profil du veilleur qui semble dresser l'oreille aux bruits du dehors nous avertissent que le danger n'est pas loin. Ce petit tableau d'un effet si prodigieux est fait avec un rien : des jaunes, des bistres, des gris bleuâtres, des bruns rehaussés de quelques ocres plus chauds. Le tout a été saupoudré d'une espèce de poudre dorée : et par ce coup d'audace, qui chez lui était un coup de maître, Rembrandt a enveloppé d'air la scène entière et a fait circuler partout cette lueur tamisée qui se joue dans les plus obscurs recoins.

Dans les *Syndics des Drapiers*, Rembrandt a enfin trouvé la solution du problème qui l'a passionné pendant toute sa vie. Il a su allier la vérité à la fiction et à ce titre « il est deux fois lui-même dans ce tableau, qui est le résumé de toutes ses acquisitions antérieures (1) ». Les personnages, les chefs de la corporation des drapiers d'Amsterdam, sont vrais, naturels. On sent que ces bourgeois cossus et graves devaient être ainsi. Les chairs sont d'une belle tonalité fauve, les noirs ont des transparences rousses qui débordent sur la blancheur des neiges, toute la toile resplendit et dénote une maîtrise qui désormais se possède et n'a plus rien à apprendre. Mais, en même temps, ces drapiers sont comme dévorés par une flamme intérieure; leurs yeux brillent et parlent ce langage mystérieux qui était celui de Rembrandt. Et malgré le respect dont le maître fait preuve, cette fois, pour les formes réelles, c'est encore la recherche de l'expression morale qui le préoccupe avant tout et bien plus que la reproduction des aspects extérieurs.

(Musée d'Amsterdam) (Œuvre de Rembrandt Van Rijn)

LES SYNDICS DES DRAPIERS

Là est le secret de Rembrandt, là est la cause de ses imperfections comme le principe de sa force. Rembrandt était avant tout un idéologue, un spiritualiste ; « sa langue était celle des idées » ; tout naturellement, il faisait parler cette langue par ses personnages et, au lieu de s'effacer devant eux, il les absorbait si complètement, que presque toujours il se substituait à eux et se peignait lui-même, avec les inquiétudes et les passions de son âme ardente.

(1) FROMENTIN, *op. cit.*

Rarement il sut se plier aux exigences de son sujet au point de s'effacer devant lui, et ses contemporains, même ceux qui l'admiraient, lui manifestèrent toujours de la défiance. Il rencontra peu d'amis sur son chemin. Il vivait d'ailleurs isolé, tout entier à son art, fuyant les peintres de son temps, qui affectaient de ne pas le connaître. Il vécut d'abord dans la prospérité, puis dans la misère et, après une faillite où ses œuvres furent vendues sur le seuil de sa porte, il dut quitter le palais fastueux où il vivait dans un luxe oriental, pour l'échanger avec un bouge du quartier juif d'Amsterdam. Il eut une femme charmante, Saskia, et ce fut « le seul rayon dans le perpétuel clair-obscur de sa vie ». Elle mourut jeune et laissa un vide immense dans l'existence de Rembrandt. Cependant le malheur ne put l'abattre et il continua de travailler sans relâche jusqu'à son dernier jour. Ses élèves furent nombreux; il eut quelques bons imitateurs; personne ne recueillit l'étincelle de son génie.

* * *

Rembrandt eut de nombreux élèves parmi les peintres de genre et nous parlerons tantôt de quelques-uns des meilleurs. Dans le genre du portrait, il eut surtout deux élèves remarquables, Govaert Flinck et Ferdinand Bol.

Il y a au musée d'Amsterdam un beau tableau de Govaert Flinck : une *Compagnie d'arbalétriers d'Amsterdam*. Le groupement est heureux, la couleur chatoyante, l'exécution large, rappelant par certains côtés celle de Van Dyck. Quel abîme pourtant entre Rembrandt et son élève! Dans le tableau de Flinck, on retrouve quelque chose du procédé du maître. Mais combien tout, dans cette toile correcte, est plus froid que dans la *Ronde de Nuit!* Remarquez cette coloration d'une valeur presque uniforme répandue sur tous les personnages, qui, par suite, semblent être au même plan. Et comprenez maintenant quel admirable ressource fut pour Rembrandt le clair-obscur. Comparez aussi les expressions des arbalétriers de Flinck avec celles des personnages du maître. Voyez ces yeux qui ne disent rien, ces bouches qui toujours resteront muettes, ces attitudes impassibles, et dites-moi qui vous donne le mieux le frisson de la vie, l'élève peignant les choses dans leur réalité objective, ou le maître donnant un corps à ses imaginations de visionnaire?

Ferdinand Bol est plus profond que Flinck. Il excella dans le portrait et nous a laissé dans ce genre quelques morceaux vraiment rares. Son portrait de l'*Amiral de Ruyter*, au Mauritshuis, est une œuvre de grand caractère. Remarquez la physionomie énergique et calme de ce marin qui, à ses heures, devait être homme de cour. La pose est noble et naturelle, le décor simple, le paysage du fond d'une transparence charmante.

Le portrait de *Roelof Meuleneer*, à Amsterdam, également par Ferdinand Bol, ne le cède en rien à celui de l'amiral. C'est une œuvre pleine de vérité, de vie; on se représente ainsi les bourgeois de la grande cité commerciale qu'était alors Amsterdam : calmes, sans autres soucis que ceux des affaires, conscients de leur force et légèrement vaniteux de leur prospérité, têtes solides sur des corps qui ne le sont pas moins.

* * *

Il y a à côté de la *Ronde de Nuit* une immense toile qui ne mesure pas moins de cinq mètres et demi en longueur : c'est le plus célèbre mais non le meilleur tableau d'un peintre qui occupe une des premières places parmi les portraitistes hollandais du XVII^e siècle : BARTHÉLEMY VAN DER HELST. Le tableau représente : un *Banquet des gardes-civiques d'Amsterdam*, ou, si l'on veut, les gardes-civiques d'Amsterdam dans l'exercice d'une de leurs fonctions préférées.

Barthélemy van der Helst fit le portrait toute sa vie durant. Les confréries d'arbalétriers, de régents, de gardes-civiques, les corporations d'archers, les personnages officiels et ceux qui ne l'étaient pas mais passaient néanmoins pour des personnages, tel fut le domaine où s'exerça l'activité de ce grand peintre.

Je n'apprendrai rien à personne en disant que van der Helst fut goûté des contemporains et qu'à leurs yeux il éclipsa Rembrandt. Avec lui, point de mécomptes. On était sûr, lorsqu'on lui commandait une de ces vastes compositions, où vingt, trente personnages devaient trouver place, que tout le monde en aurait pour son argent, que chacun serait représenté en belle lumière, avec sa physionomie, son maintien et les insignes particuliers de son rang. On avait confiance dans cette peinture claire, précise et ressemblante.

Le *Banquet des gardes-civiques* est une de ces œuvres dont on peut dire qu'elle est parfaite. On n'y trouve pas une faute de dessin, pas une négligence ; on dit souvent qu'on pourrait couper toutes les mains et toutes les têtes, les jeter dans un panier, et qu'on ne serait point embarrassé ensuite pour restituer les mains et les têtes à leurs propriétaires.

Rien n'est plus vrai et cependant il manque à van der Helst quelque chose : il ne sait pas *nous émouvoir*. Cette belle correction nous laisse froids ; quand on a bien considéré ce tableau on retourne inévitablement à la *Ronde de Nuit* : et les lumineuses effluves qui se dégagent de cette œuvre inoubliable vous envahissent tout entier et vous font oublier le reste.

Dans le même musée, mais en dehors du terrible voisinage qui fait pâlir les gardes-civiques, est placée une autre œuvre de van der Helst, le *Portrait de Gérard Bicker, bourgmestre d'Amsterdam*. Cette petite toile, de dimensions médiocres, si vivante, d'un coloris si beau, si distingué, m'a infiniment séduit. Je ne crois pas que les qualités de l'Ecole hollandaise aient jamais été mieux appliquées.

Rien ne ressemble moins au talent grave, sobre, contenu de Barthélemy van der Helst que le talent vivant, emporté, primesautier de FRANS HALS. Le premier n'exprime rien qu'il n'ait soigneusement contrôlé sur le modèle, le second se laisse entraîner par sa verve étonnante. Il s'emporte, il déborde, il donne libre cours à son besoin d'improvisation et il n'est pas de liberté qu'il ne se permette.

Tandis que van der Helst communique à ses personnages cet air de vérité calme dont son âme sereine était empreinte, Hals met dans tous les siens cette joie de vivre, cette gaieté pleine de bonhomie, qui faisait le fond de son caractère et que l'on a prise à tort pour de l'insouciance

LES ARCHERS DE SAINT ADRIEN

(ŒUVRE DE FRANS HALS DE HARLEM)

Rappelez-vous, à Amsterdam, ce portrait que le peintre a fait de lui-même et de sa femme, et dites-moi si cet homme joyeux et d'humeur facile pouvait s'astreindre à la gravité d'un van der Helst. Le bonheur intime et sans mélange qui régnait dans son ménage était fait pour tenter son pinceau. Voyez ce couple heureux : ils ne sont plus jeunes; ils sont au milieu de la vie; et la bonne Lysbeth écoute, avec des yeux d'espiègle, les propos de son mari, dont le visage est éclairé d'un rire jovial. Sans doute, ils étaient souvent ainsi, et c'est au cours d'une de ces conversations à bâtons rompus que Frans Hals aura saisi ses pinceaux et peint, comme en se jouant, cette merveilleuse toile. Jamais peut-être il n'a été plus heureusement inspiré, plus brillant, plus délicat de sentiments. Ce tableau est le reflet fidèle d'une idylle conjugale aussi touchante que rare, à cette période de la vie.

A ce moment Frans Hals est presque à l'apogée de son talent. Il s'abandonne à toutes les audaces de sa verve et peint son *Fou jouant de la Guitare*. Comme une lyre vibrant à tous les souffles de l'air, Frans Hals se laisse impressionner par tous les aspects de la vie. Sa gamme de couleurs est si prodigieusement variée, qu'elle semble ne connaître point de frein.

Il se distingue par un œil d'une justesse admirable, par un goût exquis, par une sûreté de main et de facture qui ne sera plus dépassée. Et ainsi dans ses plus exubérantes fantaisies, Frans Hals est parfois le plus heureux et le plus universellement apprécié.

C'est à Harlem qu'il faut l'étudier pour le bien connaître et se rendre compte du développement de son talent. Dans la grande salle de l'Académie de cette ville, — pittoresque entre toutes les cités de la Hollande, — Frans Hals est représenté par huit toiles, dont les dimensions varient entre deux mètres et demi et quatre mètres. Ce sont des repas ou réunions d'officiers des corps d'archers, de régents ou de régentes d'hôpital. Ces tableaux appartiennent à tous les moments de la vie de Frans Hals et nous le montrent depuis ses débuts, à 32 ans, jusqu'à l'âge extrême de 80 ans, nous faisant embrasser ainsi cinquante années d'un travail d'artiste et nous permettant de le juger d'après ce qu'il a fait de plus important et de meilleur.

J'ai remarqué tout spécialement le *Repas des Officiers de Saint-Georges*, le second, en ordre de date, des grands tableaux que Frans Hals peignit à Harlem. Le peintre a 43 ans : il est dans sa fleur. Une ordonnance très pittoresque, un magnifique jeu de draperies de soie, d'étendards et de riches étoffes donnent à ce tableau un cachet de saine abondance et de vitalité, qui séduit irrésistiblement. La couleur est franche, variée, puissante grâce à ses dessous grisâtres et ses harmonies noires. Comme facture, c'est d'une largeur, d'une élégance suprêmes. Peu de tableaux donnent une idée aussi satisfaisante de l'extraordinaire habileté de main de Frans Hals. On peut dire, d'ailleurs, quand on l'a étudié à Harlem, que ce maître n'a pas de secrets; on l'aurait vu peindre qu'on n'en saurait pas plus long sur son métier.

Le *Portrait des Archers de Saint-Adrien* est de la même année que le tableau précédent. La scène se passe dans une chambre éclairée également de tous

côtés; il n'y est fait nul emploi de clair-obscur : de là quelques tons entre les tons que rien ne relie et quelque chose de moins ample, de plus sec que dans les *Officiers de Saint-Georges*. En revanche, que de morceaux délicieux dans cette composition! Que de vérité dans ces attitudes et dans ces physionomies expressives et étonnamment individuelles!

Frans Hals est tout entier dans ces têtes souriantes et si finement observées qu'on ne les oublie plus. Et cependant, il fera encore mieux quelques années plus tard, lorsqu'il exécutera le *Portrait des officiers des archers de Saint-Adrien*.

C'est son œuvre maîtresse et la plus séduisante, la plus incomparablement belle. Peut-être, prises individuellement, les physionomies sont-elles moins spirituelles que dans le tableau précédent. Peut-être y a-t-il moins de grandeur et d'originalité que dans les deux derniers portraits de *Régents* et de *Régentes*, qu'il exécuta, d'une main déjà tremblante, à l'âge de 80 ans. Mais par l'art de grouper ses personnages, par la profondeur et la chaleur des tons, par le choix et la délicatesse du coloris, Frans Hals s'est montré ici absolument supérieur.

Dans les tableaux de Harlem, ce qu'il faut admirer surtout, c'est le tact merveilleux de ce peintre. Il sait tirer parti d'un sujet banal et peu relevé, et jamais il n'est exagéré ou vulgaire; sa palette est la plus riche qui ait jamais existé, et cependant il harmonise ses couleurs et les oppose entre elles sans que jamais elles se contrarient; il sait traiter chaque chose selon son intérêt et sa nature propre, il donne à chaque détail sa valeur et n'en sacrifie aucun; il improvise avec une audace inconnue jusqu'alors et il n'en reste pas moins un portraitiste consommé, bien plus fin, bien plus élégant que van der Helst.

Dans le tableau des *Régents de l'Hôpital des Vieillards* nous apparaît un Frans Hals tout autre, mais non meilleur. Pour se conformer à la gravité du sujet, il entre cette fois dans une gamme nouvelle, entièrement noire, grise ou brune. C'est d'ailleurs un tableau magnifique dans sa forte simplicité. Les figures y sont en belle lumière et le coloris est riche, malgré la sobriété des tons. L'intérêt de ce tableau, c'est que le peintre a concentré tout son effort sur les têtes. Celles-ci sont de toute beauté et il faut savoir gré à Frans Hals de ce que rien n'en distrait l'attention.

Ce tableau en évoque un autre que je pourrais me dispenser de nommer, car le rapprochement est trop évident entre les *Régents* de Frans Hals et les *Syndics* de Rembrandt. Un personnage surtout, celui du centre, appelle des comparaisons frappantes.

Dans ces toiles, l'opposition entre les deux peintres saute aux yeux : Frans Hals reproduit à la perfection les traits extérieurs de la vie; Rembrandt recherche dans les physionomies leur côté invisible et mystérieux; le premier se livre tout entier et ne nous laisse pas grand'chose à deviner; le second se replie sur lui-même et il nous reste encore mille choses à découvrir sous l'exécution extérieure.

Frans Hals devait éblouir ses contemporains par sa merveilleuse facilité : il forma de nombreux élèves mais n'eut pas d'imitateurs. Il eut mieux : il eut

une imitatrice d'un talent si semblable au sien qu'on a souvent confondu ses tableaux avec ceux du maître. J'ai nommé JUDITH LEYSTER, l'auteur d'un exquis tableau du musée d'Amsterdam : le *Portrait d'un buveur*. Par l'ampleur et la hardiesse de l'exécution, la vigueur du coloris et une certaine jovialité dans les conceptions, Judith Leyster se rapproche étonnamment de l'auteur du *Fou jouant de la Guitare*.

(Musée d'Amsterdam) (Œuvre de Judith Leyster)

LE BUVEUR

Longtemps, on a attribué le *Fou* de Frans Hals et le *Buveur* de Judith Leyster à une seule main et cependant le *Buveur* de la grande artiste est reconnaissable à un monogramme que l'on peut voir à la hauteur des yeux de ce personnage. Ce monogramme est composé des lettres J. L. et d'une petite étoile : gracieuse allusion au nom de l'artiste : *Ley-ster* : (étoile conductrice).

Avant de quitter Harlem, nous devons dire un mot d'un autre artiste de talent, JEAN DE BRAY, l'auteur de deux grands tableaux de *Régents* et de *Régentes d'Hôpital*. Après Frans Hals et dans une gamme moins chaude et moins ferme, de Bray a peint des portraits souvent admirables de vérité et de finesse. Une heureuse distribution des groupes, un dessin parfait et une remarquable intensité d'expressions font de ces toiles distinguées mais un peu froides, des œuvres charmantes. Bien qu'ils soient voisins des chefs-d'œuvre de Frans Hals, on regarde ces tableaux avec plaisir et c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire.

Quelques mots, enfin, sur deux peintres dont j'aurais dû parler au début, parce qu'ils furent les promoteurs de la peinture de portraits en Hollande : Michel van Mierevelt et Thomas de Keyzer. Tous deux sont nés pendant la seconde moitié du XVIe siècle, mais par leurs œuvres ils appartiennent à la grande époque.

MIEREVELT, dont je me rappelle surtout un *Portrait de Guillaume d'Orange*, au Mauritshuis, fut un peintre riche et estimé. Sa peinture mince, propre, un peu froide mais très ressemblante était faite pour plaire à son élégante clientèle ; ce fut lui qui généralisa, dans les Pays-Bas, l'habitude de se faire portraire. Il obtint dans ce genre un succès sans précédent et un chroniqueur va jusqu'à dire qu'il aurait peint dix mille portraits.

DE KEYSER, dont le *Portrait d'homme* de La Haye est peut être le chef-d'œuvre, fut supérieur à Mierevelt. Sa peinture, d'une couleur franche et vive, d'une touche hardie, d'une puissance peu commune, le judicieux emploi qu'il fait du clair-obscur, l'accent de vérité qu'il sait mettre dans ses physionomies le placent au premier rang des portraitistes hollandais.

J'aurais voulu parler de son excellent contemporain Ravesteyn et de plusieurs autres maîtres du portrait ; mais il me faut, à regret, abréger cette liste déjà longue et passer à la peinture de genre.

(*A continuer.*) PIERRE VERHAEGEN.

QUO VADIS[1]

—

VANT de pénétrer chez nous, la renommée de ce roman des temps néroniens avait, en un lustre, accompli presque le tour du monde civilisé. L'accueil fut partout et reste triomphal. En vingt langues diverses l'applaudissement réfléchi de l'élite consacra l'enthousiasme spontané des foules. Si la chronique dit vrai, l'on chercherait en vain le livre moderne qui dispute à *Quo Vadis* la palme du succès. Quel enfant gâté de la vogue ne fait four piteusement devant ce prodige : l'Amérique s'arrachant, seule, mille éditions de l'épopée romanesque de Henryk Sienkiewicz?

La réussite assurément, si éclatante soit-elle, ne prouve point l'œuvre, et la popularité la plus lucrative ne saurait, sauf aux yeux des nigauds, passer pour le critère du génie. A côté de prospères négociants de lettres, que grise jusqu'à l'insolence une provisoire fortune et que le juste avenir destine au néant, nous savons qu'il se rencontre de fiers et subtils artistes que leur intransigeante aristocratie voue presque fatalement à la solitude, à l'obscurité, voire à la misère. Dans le vaste empire de la Beauté, ils habitent, avec quelques fidèles qui les escortent d'un respect jaloux, de très lointaines provinces interdites pour jamais à la plèbe. La postérité les venge : elle leur apporte, à défaut du succès que distribuent les foules, cette gloire que dispense éternellement la seule élite.

---

(1) HENRYK SIENKIEWICZ : *Quo Vadis*, roman des temps néroniens. Traduction de B. Kozakiewicz et J.-L. Janasz. Paris, éditions de la *Revue Blanche*.

HENRYK SIENKIEWICZ

On ne peut se défendre, pour peu qu'on ait l'âme délicate, de réserver à ces hautains solitaires ce que M. de Montesquiou nomme des autels privilégiés. Gardons-nous, cependant, d'imiter le travers de certains qui, érigeant en dogme l'injustice de la renommée, ne reconnaissent systématiquement le génie qu'au salon des refusés. Fréquente dans les cénacles, cette puérile affectation, qui va chez plus d'un jusqu'à la manie, est à coup sûr une des plus curieuses variétés du snobisme. Il arrive heureusement, et ce livre en témoigne après cent autres, que le talent s'achète, que la fortune magnifique de l'œuvre s'égale au rare mérite de l'ouvrier. Si le spectacle est moins banal qu'on ne le souhaite, c'est une raison de l'applaudir davantage.

Réjouissons-nous surtout quand l'œuvre unanimement acclamée, bonne d'aventure autant que belle, ravit au même degré, comme celle du maître polonais, l'esthète et le croyant. Je n'ignore pas que, tout en louant les intentions droites de l'auteur, quelques jansénistes de la critique, toujours les mêmes, se sont pudiquement alarmés de certaines pages de *Quo Vadis*, où s'évoque en sa réalité peu vertueuse la Rome païenne des Césars. A les entendre, tout ce qui est susceptible, dans l'histoire, dans la science ou dans la vie, d'étonner l'ignorance d'une ingénue de quinze ans est matière défendue, et les contes de cet excellent chanoine Schmid devraient suffire à tous nos festins littéraires. Tout leur est pierre d'achoppement et de scandale. Sans cesse et hors de propos, ils déploient largement, devant leurs yeux offensés, le mouchoir de Tartufe. Ils prétendent fermer à l'écrivain catholique le domaine entier de la passion. De l'homme, esprit et chair, l'art tel qu'ils le conçoivent ne peut, mutilant la nature, connaître que l'esprit. La force les épouvante. Leur rêve est une littérature d'eunuques.

Si le romancier les eût consultés, sans doute il nous eût offert, malgré Tacite, un Pétrone austère de mœurs et invariablement honnête en ses propos, un Néron pour demoiselles et une Poppée *ad usum Delphini*. Et, dépouillée des rares peintures, si discrètes, sur lesquelles on l'ose chicaner et qui, impuissantes à troubler les âmes pures, sont essentielles à sa vérité, à sa grandeur, à son sens même, l'œuvre eût été détruite. Il en faut prendre son parti : le roman n'est pas un prêche, il porte en lui-même, comme un tableau, comme un marbre, son enseignement. Les faits y

parlent, non l'auteur. Et comment mettraient-ils en lumière, dans *Quo Vadis*, la beauté morale du Christianisme à son aurore, si, interdisant à l'artiste les effets merveilleux du contraste, on lui enjoint de jeter un voile opaque sur l'ignominie du monde païen?

Loin de nous associer à des vitupérations ridicules, louons Sienkiewicz de n'avoir pas cédé, en pénétrant dans la Rome néronienne, à la tentation si commune aujourd'hui de remuer inutilement de la boue. Le roman historique, passablement discrédité naguère, a retrouvé quelque vogue, on le sait, en ces dernières années; et l'on applaudirait volontiers à la renaissance d'un genre qui, sans échapper à toute critique, offre aux imaginations lettrées un charme singulier. Par malheur, la plupart des romanciers qui s'y exercent n'ont prétexté l'évocation des siècles défunts que pour ouvrir aux curiosités perverses, avec une complaisance qui ressemble trop à du calcul, le musée secret de l'histoire. Du passé, c'est la pourriture surtout qui sollicite leur observation. Pas un des fumiers — et Dieu sait leur nombre! — où se vautra, au cours des siècles, le très lamentable pourceau humain n'a été négligé. Une érudition et un art énormes ont été dépensés à ressusciter pour la joie des vicieux, les plus immondes priapées. On compterait sans peine, surtout parmi ceux qui, récemment, évoquèrent l'antiquité grecque ou latine, les romans historiques qui méritent de n'être pas relégués, sous triple serrure, dans l'enfer des bibliothèques. Le meilleur d'entre eux, celui qui honore le plus, chez son auteur, l'artiste et l'homme, le talent et la conscience, est assurément *Quo Vadis*.

Mais la Rome des Césars n'eut pas que des vices; tout n'est point opprobre et honte dans l'antiquité. Et je veux signaler ici un autre mérite de Sienkiewicz. Le souci d'opposer les tares du paganisme à la splendeur divine de l'Eglise naissante ne lui a point fermé les yeux sur ce qu'avait créé de Beauté la civilisation antique.

Antre de crime et de folie, la Rome néronienne, où revivait Babylone pire, n'en demeurait pas moins la Ville, impératrice du monde. Quelle imagination ne s'enivre à la contempler? Huit siècles prodigieux d'histoire la revêtaient de majesté. En elle respirait l'univers. Les sept collines centralisaient toute gloire,

toute splendeur, toute puissance. Là, résidaient la force qui dompte et l'esprit qui gouverne. Tout ordre sur terre émanait d'elle. Quoi qu'elle fasse, infâme ou vertueuse, elle apparaît gigantesque. Elle ne connaît ni la mesquine vertu, ni le vice ridicule. Des gouffres les plus profonds elle bondit aux plus radieux sommets. Sublime ou monstrueuse, elle reste toujours, afin d'étonner et d'émouvoir, tragique.

A l'heure où sombre dans presque toutes les consciences la fière vertu romaine, Rome, qui doit aux chrétiens dispersés mystérieusement dans Suburre de n'être pas vide de beauté morale, garde encore, pour éblouir l'artiste, le prestige de sa beauté plastique. Athènes lui avait enseigné le culte des formes et l'élégance intellectuelle. Tout ce qui peut orner matériellement la vie y était rassemblé. Son faste était fait des dépouilles d'un monde. Ce n'étaient que temples de marbre, palais, théâtres, portiques, jardins, arcs de triomphe. Une cohue grouillante, pittoresque, bariolée, animait ses rues, ses carrefours, le Forum. Rien n'égalait la magnificence de ces fêtes impériales où défilaient, au Palatin, des cortèges de femmes semblables à des déesses, d'hommes beaux comme des statues. Quel spectacle pour un œil sensible à la magie des couleurs, à la grâce des lignes!

Cette Rome grandiose, Sienkiewicz l'a évoquée, dans *Quo Vadis*, avec un art puissant et délicat, inoubliablement. Elle y ressuscite d'une telle beauté tragique et plastique qu'en dépit de sa turpitude on reste fasciné. Même souillée, sa pourpre est auguste. Un sanctuaire profané a droit encore au respect.

C'est un épisode miraculeux de la vie de saint Pierre qui a fourni son titre au roman. Comme l'apôtre fuyait avec le jeune Nazaire la ville inondée de sang chrétien, il rencontra sur la voie Appienne son Maître divin. Je laisse la parole au romancier qui raconte, en un chapitre admirable, le miracle de cette apparition :

Le soleil émergea de dessous une croupe de montagnes, et un spectacle étrange vint frapper les yeux de l'Apôtre. Il lui sembla que la sphère blonde, au lieu de s'élever dans les cieux, avait glissé du haut des monts et suivait le profil de la route. Pierre s'arrêta et dit :

— Tu vois cette clarté qui s'avance vers nous ?

— Je ne vois rien, dit Nazaire.

Mais Pierre abrita ses yeux de sa main, et, après un moment :

— Un homme vient vers nous dans le rayonnement du soleil.

Pourtant le son de pas ne parvenait point à leurs oreilles. A l'entour, c'était le silence absolu. Nazaire voyait seulement que dans le lointain les arbres frissonnaient, comme agités par une main invisible, et que sur la plaine s'épandait, toujours plus ample, la clarté. Et il regarda l'Apôtre avec surprise.

— Rabbi! qu'as-tu donc ? s'écria-t-il d'une voix anxieuse. Des mains de Pierre, le bourdon avait glissé sur le chemin, ses yeux regardaient fixement devant lui ; sa bouche était entr'ouverte, et son visage reflétait la stupeur, la joie, le ravissement... Il se jeta à genoux, les mains tendues. Et de sa bouche jaillit :

— Christ! Christ!

Et il s'abattit, la tête contre terre, comme s'il eût baisé des pieds invisibles. Longtemps le silence régna. Puis la voix du vieillard s'éleva, brisée de sanglots :

— *Quo Vadis, Domine ?...*

Et la réponse ne fut point entendue de Nazaire. Mais aux oreilles de l'Apôtre parvint une voix triste et douce, qui disait :

— Lorsque tu abandonnes mon peuple, je vais à Rome... pour qu'une fois encore on me crucifie.

L'Apôtre restait étendu sur la route, le visage dans la poussière, sans un geste, sans un mot. Nazaire pensait déjà qu'il avait perdu connaissance ou qu'il avait expiré. Mais lui se leva enfin, reprit dans ses mains tremblantes son bâton de pèlerin et, sans parler, se retourna et fit face aux sept collines. Le jeune garçon, alors, répéta comme un écho :

— *Quo Vadis, Domine ?*

— A Rome, dit doucement l'Apôtre. Et il revint vers Rome.

Et quel titre conviendrait mieux à l'œuvre qui, en face du monde païen sombrant dans la tyrannie, dans l'épicurisme, dans la luxure et dans la folie sanguinaire, dresse, phare éternel de salut, la Croix? Cette question, que posent à l'orgueilleuse humanité moderne, insurgée contre Dieu, tant d'événements inquiétants, Sienkiewicz la lui pose à son tour ; et son livre la résout en montrant l'issue logique et fatale des deux voies entre lesquelles les âmes de tous les temps ont à choisir.

L'action romanesque est simple, banale même et, si l'on considère l'ampleur du drame colossal qui se déroule dans *Quo Vadis,* très accessoire.

Le tribun militaire Vinicius, neveu de Pétrone, s'est au retour d'une campagne épris de la plus violente passion pour une jeune étrangère, fille de roi et otage de Rome, qu'il a vue chez Aulus Plautius. Comme Pomponia, épouse de celui-ci, Lygie, élevée dans cette vertueuse maison, est chrétienne et, prête à

aimer, ne s'unira pourtant qu'à un chrétien. Désireux de satisfaire sans retard une passion que tout obstacle irrite, le subtil Pétrone, dont le scepticisme ignore tout scrupule, imagine de signaler la jeune fille à Néron, qui la réclame à ses parents d'adoption, pour la livrer à Vinicius. Résister à l'ordre de César, si menaçant qu'il soit pour la vierge, serait vouer à la mort ses bienfaiteurs : après de poignants adieux, Lygie se résigne à suivre les prétoriens. Du Palatin, où Vinicius ivre l'épouvante, au milieu d'une orgie impériale, par l'odieuse brutalité de son désir, Lygie était emmenée, le lendemain, sous bonne escorte, vers la maison de son ravisseur, lorsque le fidèle et herculéen Ursus, chrétien lui aussi, l'arrache avec l'aide de ses coreligionnaires aux esclaves de Vinicius et l'emporte dans Suburre, où les chrétiens lui donnent asile.

Cependant le tribun, fou de colère et de désespoir, jure de reconquérir sa proie à tout prix et, grâce au Grec Chilon, retrouve sa trace. A la suite du jeune patricien, qui nous avait conduits, en compagnie de Pétrone, au palais de Néron, nous pénétrons, cette fois, dans les milieux chrétiens de Rome; nous assistons aux assemblées mystérieuses des adeptes, à l'Ostrianum; nous écoutons les apôtres Pierre et Paul répandre, avec l'histoire terrestre du Sauveur, la parole de paix. Et ce sont d'inoubliables chapitres.

Blessé par Ursus au cours d'une tentative nouvelle d'enlèvement, Vinicius est recueilli par les protecteurs de Lygie et veillé par la vierge elle-même, qui lui pardonne et qui l'aime. A cette révélation inouïe de la vertu chrétienne, qui rend le bien pour le mal, ignore la vengeance et inaugure la charité, la stupeur du païen d'abord est sans bornes. Peu à peu, cependant, son âme ravie s'ouvre à la lumière. Il se métamorphose, non sans trouble et sans révolte. Sa passion d'hier, qui ne poursuivait en Lygie qu'une proie splendide offerte à ses sens, s'épure jusqu'à l'amour. Il convoitait; maintenant que Dieu s'est révélé, il aime. Ce qu'il veut de Lygie, c'est, infiniment plus belle que le corps, l'âme. Et c'est son âme aussi, mâle, vaillante et droite, qu'il lui donne.

Un homme nouveau surgit en Vinicius. Pétrone et son neveu, ne parlant plus la même langue, ont cessé de se comprendre : c'est d'un œil si différent qu'ils voient désormais la vie. Tandis

que le voluptueux dilettante, incurable aveugle de l'esprit, s'en tient à son idéal d'élégance sceptique, le soldat, initié par Paul de Tarse à la doctrine chrétienne, marche d'un pas ferme dans la voie où l'engagea son amour, où le pousse la grâce. Pierre lui-même a béni les fiancés. Vienne la persécution sanglante, Vinicius est prêt désormais, comme Lygie, pour tout héroïsme. Au seuil même du péril, il s'arme du baptême. Quand les muscles herculéens du fidèle Ursus auront sauvé de la mort, dans l'amphithéâtre où la devait déchirer la corne d'un aurochs sauvage, Lygie évanouie, Vinicius lui-même, bravant en face Néron, surgira dans l'arène pour réclamer du peuple et obtenir la vie de son aimée.

Ce drame intense, tendre et farouche, où l'aventure individuelle disparaît dans l'immensité des événements, met aux prises deux mondes, l'antique, incarné dans César tout-puissant, et le nouveau, vagissant encore dans l'ombre de l'Ostrianum. La terre n'a point vu et ne verra point de plus sublime et de plus pathétique spectacle que ce duel, qui dura trois siècles, du Christ et de Jupiter; et nul poète ne l'évoqua, je pense, depuis Chateaubriand, avec autant de puissance que le maître polonais.

Tout vit dans cette œuvre touffue où l'érudition discrète, qui se révèle sans cesse, jamais ne s'étale. S'il arrive que la marche du drame se ralentisse, ce n'est point à cause de cette manie descriptive qu'engendre, chez certains, la richesse de la documentation, mais parce que le psychologue, soucieux de montrer sous tous leurs aspects les types qu'il étudie, se délecte un peu trop par moments à les voir agir, à les entendre disserter : avant de les entraîner plus vite vers la catastrophe, il prend plaisir à flâner un instant en leur compagnie.

Empruntées à l'histoire ou enfantées par l'imagination, un très grand nombre de figures traversent et animent, de leur pittoresque diversité, l'œuvre. Sublimes ou infâmes, élégantes ou grossières, vertus cachées dans Suburre ou vices trônant au Palatin, celles qui ressuscitent du passé, celles qui naissent du rêve, toutes attestent la virtuosité de l'artiste et la perspicacité de l'observateur. Lygie, héroïque et charmante, qui mêle tant de pudeur à tant de tendresse, délicate merveille de chair habitée par une âme radieuse, s'égale aux plus nobles vierges de l'art. Patricien sauvé de la mollesse épicurienne par la vie

des camps, Vinicius a de la vieille Rome la fougue et la rudesse, la droiture et l'intrépidité; les vertus qu'il ignore, il est apte à les comprendre; vienne la grâce, il sera, au service du Christ, mais humble désormais, le soldat valeureux qu'il fut au service de Rome.

Mais, à côté de ces protagonistes du roman, d'autres figures dominent l'épopée : ce sont, incarnant le paganisme, Néron, le pître monstrueux, le fou lubrique et féroce; Pétrone, l'arbitre des élégances, l'esthète sceptique et raffiné, qui rachète un incurable épicurisme par la vaillance rare de son esprit qui ne désarme pas devant César. Leurs portraits sont d'un maître. Ceux de Pierre et de Paul, les deux apôtres dont les figures inspirées se dressent, dans *Quo Vadis*, avec une grandeur incomparable et une majesté presque surhumaine, révèlent en outre l'enthousiasme profond d'un croyant.

Quelles fresques imposantes, vivantes et tragiques que le festin chez Néron, la fête sur l'étang d'Agrippa, l'assemblée des chrétiens à l'Ostrianum, l'incendie de Rome, les milliers de torches hurlantes illuminant les jardins de César, les chrétiens livrés aux bêtes et crucifiés en foule dans le cirque, le martyre des apôtres! L'on sort frémissant d'une telle rencontre avec le sublime.

L'œuvre chante, tout entière, l'hymne qui résonna dans l'amphithéâtre, pour la première fois, entonné par les martyrs extasiés qui attendaient la dent des lions : *Christus regnat.* En vérité, je ne crois pas que, depuis Chateaubriand, aucun écrivain d'imagination ait dressé, à la gloire du Christianisme, un tel monument.

MAURICE DULLAERT.

A bord du " Tonkin „

—

I

Saïgon disparaissait aux clartés du matin.
A petite vapeur, le transport le « Tonkin »
Par les méandres bleus descendait la rivière,
En côtoyant la plate et maussade rizière
Entrevue à travers les longs palétuviers
Avec ses marabouts, ses hérons, ses pluviers,
Et ses vautrements gris de buffles dans les flaques.
Le navire bientôt doubla le cap Saint-Jacques
Qui découpe son dôme en noir sur le ciel clair,
Et, dans le champ mobile et vaste de la mer,
Où semblaient resplendir des rayons d'espérance,
Il creusa comme un soc son sillon vers la France.
Cependant que le cap éloignait ses brisants,
Je vis sur la dunette une enfant de quinze ans,
Aux grands beaux yeux d'azur, au teint blanc de créole;
La candeur encadrait d'une auguste auréole
Son front, d'où les cheveux coulaient en fleuve d'or.
Elle regardait fuir, au loin, Poulo-Condor
Dont les palmiers, ainsi qu'un vol d'oiseaux qui passe,

Balançaient un essor de palmes dans l'espace.
Et tout d'un coup, joyeuse, un rire dans la voix :
« J'ai voyagé déjà sur le « Tonkin » trois fois,
Monsieur ; je le connais du spardeck à la cale !
Nous avons, savez-vous ? une nouvelle escale :
C'est Obock. Quel bonheur ! Je veux tant voir Obock ! »
Elle battit des mains. — Comme on jetait le loch,
Qui déroulait sa corde aux cent nœuds de couleuvre,
Légère, elle courut contempler la manœuvre,
En faisant de la tête un signe gracieux
Vers une femme en deuil qui la mangeait des yeux.
La femme s'approcha : « C'est ma fille, dit-elle.
Chère enfant ! » Une larme obscurcit sa prunelle.
« Voyez ! qu'elle est charmante ! — Et quels airs triomphants !
C'est mon aînée. — Hélas ! j'ai trois autres enfants,
Si faibles que l'effroi de les perdre me hante.
Mais j'ai pu conserver celle-ci bien portante,
Malgré nos durs séjours dans ces pays maudits.
Ma fille, voyez-vous, c'est tout mon paradis ! »
Des sanglots étouffés gonflèrent sa poitrine,
Et j'appris que le père, officier de marine,
Ayant déjà vu l'un de ses enfants mourir,
Pour sauver le restant brisait son avenir,
Et, quoique jeune encor, demandait sa retraite.

II

Le « Tonkin » reconnut, après deux jours de traite,
Malacca, la presqu'île au sinueux contour,
Et la reine des mers d'Orient, Singapour,
Au-dessus des palmiers dressant sa tête blanche.
Près de Poulo-Pinang, pour fêter le dimanche,
La jeune fille orna son front de frêles fleurs
Qui depuis le départ flétrissaient leurs couleurs.
En face d'un autel appuyé sur la lisse,
L'aumônier célébrait le divin sacrifice.
Dans un recueillement chaste, calme et pieux,
Longtemps elle pencha l'azur de ses doux yeux

Dont palpitaient les cils ainsi qu'un essor d'ailes.
Et, l'office accompli, comme des hirondelles
Avaient jonché le pont de lourds vols épuisés,
Elle prit les oiseaux, les couvrit de baisers,
Et, gaiment, les lança dans l'argent du sillage.
Ses parents souriaient à cet enfantillage,
Haussant l'épaule avec indulgence et fierté,
Et, conquis par sa grâce et sa naïveté,
Tous les cœurs respiraient un parfum d'innocence.
A l'heure où la splendeur de la phosphorescence
Sur la robe des flots sème ses diamants,
Et quand mille regards d'astres clairs et charmants
Illuminent d'extase et d'amour le poète,
Elle questionna, tout d'un coup inquiète,
Sur un événement dont s'émouvait le bord,
Car le « Tonkin » stoppait pour immerger un mort,
Le préservant ainsi du suprême calice
D'être pris et broyé par les dents de l'hélice,
Et, tremblante, elle dit, les deux mains sur son cœur :
« Mourir en mer! — On peut mourir ainsi! — J'ai peur! »

III

Or, dès le lendemain, cherchant ma jeune amie,
Je rencontrai son père, et j'appris qu'endormie
Seulement quand le front des étoiles pâlit,
Un peu souffrante enfin, l'enfant gardait le lit.

IV

Sumatra fit paraître, à l'aurore, ses côtes
Roses, et ses grands bois, et ses montagnes hautes
Dominant un essaim gracieux d'îlots verts.
Le « Tonkin » double Achem, et s'élance à travers
L'Océan Indien, solitude infinie
Qui lasse de mollesse et de monotonie
Les heures dont le cours glisse languissamment ;

Et c'est un paresseux et très doux bercement
De corps et de pensée, un bercement sans trève
Sur le rêve des flots et sur les flots du rêve.
L'épanouissement renaissant du soleil,
Salué des clairons qui sonnent le réveil,
Du bout de l'horizon ruisselle en large flamme;
Il s'étend, il conquiert l'onde lame par lame,
Et soudain, assaillant le navire à bâbord,
S'épanche en radieux torrents par le sabord,
Inondant le carré de joie et de lumière;
Et le regard mi-clos, à travers la paupière
Où filtrent, affaiblis, les caressants rayons,
Au sortir du sommeil voit courir des sillons
Fauves, le long de la carène illuminée;
Et bientôt l'énervante et torride journée!
L'accablement que chants, gais propos, jeux divers
Tâchent en vain de vaincre, et le rythme du vers
Qui parfois cependant vient mordre la pensée,
Comme un coup de fouet cingle une bête lassée!
Puis, la mort du soleil, l'adieu teinté de sang
Que l'immense splendeur laisse en disparaissant
Dans la tombe d'azur qui se ferme sur elle,
Tandis que l'aumônier, droit sur la passerelle,
Prononce à haute voix la prière du soir!
Et la lune dressée, ainsi qu'un ostensoir,
Entre les astres d'or, brillants comme des cierges
Que tendraient vers les cieux des mains pures de vierges!
Et la nuit claire et douce, aux mystiques senteurs,
Où l'on semble oublier la vie et ses rigueurs,
Et qu'un grain de l'épi de douleurs qu'elle égrène
Peut germer et grandir sous la clarté sereine!

V

Ainsi le temps coulait. — Chaque nouveau soleil
Rayonnait sur un jour au précédent pareil,
Comme aux flancs du navire, en fuyant par l'espace,
La mer apporte un flot pareil au flot qui passe.

Mais dans le monotone et tranquille décor
N'avait pas reparu la jeune fille encor.
Le père, prévenant une question prête,
Maintenant secouait plus tristement la tête,
— Souvent mieux que les mots le silence répond! —
La mère traversait hâtivement le pont,
Les yeux rouges, traînant sa famille au teint hâve,
Et je compris alors que le cas était grave.
Quel mal la consumait, la gracieuse enfant
Dont naguère le cœur joyeux et triomphant
Venait s'épanouir sur sa lèvre rieuse?
C'est une chose, hélas! sombre et mystérieuse
Que ce mal qui de l'ange ayant encor les yeux
Remplis de l'innocence inneffable des cieux,
A l'âge où, plus ardent, le sang brûle et pétille,
Fait éclore la pâle et frêle jeune fille.
De ces doux anges-là beaucoup ne veulent pas
Ternir tant de blancheur aux fanges d'ici-bas,
Et leurs âmes d'enfant retournent, indignées,
Aux sphères, de lumière et de pudeur baignées,
Où fleurit, dans l'éclat immuable du jour,
Un immatériel et ravissant amour.

VI

Et voici qu'un soleil d'allégresse se lève
Sur une île de fleurs, de parfums et de rêve;
Ceylan montre son front couronné de palmiers,
Sauvage et chevelu comme aux âges premiers
Où grondaient dans les bois des bêtes embusquées;
L'air s'imprègne soudain de ces odeurs musquées
Dont s'enivre le souffle aux pays d'Orient;
Et Colombo paraît dans le matin riant,
Abritant sous la paix des merveilleux ombrages
Les cases des Indous et ces charmants cottages
Que le confort anglais transporte en tous climats.
Tandis que le « Tonkin » mouille parmi les mâts
Qui mêlent dans l'azur leurs vergues dépouillées

Aux grands arbres remplis d'ailes et de feuillées,
Pirogues et canots, s'accrochant à son flanc,
Le couvrent d'un essaim joyeux et ruisselant
D'Indous au corps bronzé, ceints de langoutis roses,
Qui, prenant sur le pont d'harmonieuses poses,
Avec un beau sourire offrent aux passagers
Des perles, du santal, et ces bijoux légers
Que les vieux Cynghalais cisèlent dans l'ivoire.
M'étant approché d'eux, pour choisir en mémoire
De ce port indien, quelque futile objet,
Je vis la triste mère acheter un coffret,
En disant à mi-voix : « Ce sera pour ma fille! »
Et je songeai : « Pour voir ce clair soleil qui brille
Sur la gaîté des bois et le rire des flots,
Peut-être la malade, entr'ouvrant les hublots,
Dans un pénible effort un instant se redresse,
Et sur le morne lit retombe avec détresse.
Peut-être à son oreille arrive-t-il, ce chant
D'ivresse et de désir, si simple et si touchant,
Ce chant de l'Indienne, innocent et frivole,
Qui, rapide et léger comme un oiseau, s'envole
Au-dessus des manguiers berçant leur frondaison.
Pâle martyre, hélas! quelle comparaison
S'impose à ton cœur pur soudain mordu d'envie
Pour la fille aspirant à pleins poumons la vie,
Qui lance son appel vers l'amour, sans remord,
Dans cet air radieux, où plane aussi la mort! »
Ecoute, pauvre enfant, la chanson molle et douce
Que dans les bois ombreux et tapissés de mousse
Chante la jeune Indoue en se parant de fleurs ;
Enfant, soulève-toi sur le lit des douleurs ;
Oh! longuement regarde, et remplis ta prunelle
Des beautés que répand la nature éternelle!
Regarde ces maisons si paisibles, ces nids
Que la mer vient baiser de ses flots infinis ;
Regarde-les longtemps, ces maisons du rivage
Cachant sous l'épaisseur jalouse du feuillage
Des vierges au front blanc, aux grands yeux, comme toi,
Mais des vierges, hélas! qui marchent sans effroi,
Le corps droit, le port fier, et la face ravie,

Vers les riants trésors que leur offre la vie;
Regarde, pauvre enfant, ces beaux arbres si verts
Que n'a jamais flétris le souffle des hivers;
Regarde ces forêts qui balancent leurs palmes
Harmonieusement parmi les brises calmes,
Tandis que, dans l'azur, des gazouillis d'oiseaux
Se fondent aux soupirs caressants des roseaux;
Enfant, remplis longtemps ton regard, ton oreille;
Regarde, écoute encor; le navire appareille;
Il part, et ce qu'il laisse, hélas! derrière lui
Pour la dernière fois pour toi peut-être a lui!

VII

Pour la dernière fois! — L'horrible traversée!
Pourtant insoucieux de la douleur bercée
Par les vagues en pleurs, à l'abri de ses flancs,
Le « Tonkin » s'avançait par les flots ruisselants
Dont bondissait l'écume en blanchissant l'étrave.
Le malheur suspendu n'apportait nulle entrave
Aux travaux des marins, aux jeux des passagers
Qui dépensaient les jours en entretiens légers;
Le soleil, se dressant aux claires sonneries,
Egrenait ses rayons sur les ondes fleuries;
Et les astres brillaient dans l'immuable azur;
Et tout semblait très doux, très tranquille et très pur
Au sein de l'éternelle et froide Indifférente.
Qu'importent les douleurs d'une vierge mourante?
Elles peuvent meurtrir à volonté son corps
Sans que rien soit troublé dans les secrets accords,
Sans qu'au dôme du ciel une étoile pâlisse,
Et sans qu'un vaisseau perde un tour de son hélice.
Hélas! on n'osait plus abandonner l'enfant.
Dans l'étroite cabine, en cet air étouffant
Que surchauffait encor l'odeur de la machine,
Ses frères, fronts flétris au soleil d'Indo-Chine,
Recevaient de ce front le reflet de la mort,
Et dans le jour blafard que versait le sabord,

Et dans l'affaissement de leur être immobile
Leur teint semblait plus pâle et leur corps plus débile,
Et l'on voyait errer dans leurs pauvres grands yeux
Ce regard triste et doux, ce regard anxieux
Où tremble la douleur vaguement pressentie.
Lorsqu'elle s'arrachait à sa morne apathie,
Tragique effort de vie en ces cruels moments,
La jeune fille avait d'étranges mouvements ;
Ses doigts blancs et maigris crispaient sa couverture,
Et, dévorant des yeux la mouvante verdure
Des flots qui sanglotaient sur les flancs du bateau,
Elle disait : « Maman, donne-moi de cette eau !
Qu'elle est belle et limpide ! — Oh ! que j'en voudrais boire ! »
Parfois elle pressait un crucifix d'ivoire,
Et le baisait avec une tendre ferveur.
Elle priait : « Mon Dieu ! Mon unique Sauveur !
En toi seul maintenant je mets mon espérance !
Oh ! je veux vivre encor ! — Je veux revoir la France ! »
Et ses yeux, agrandis par l'effroi du trépas,
Brillaient d'une clarté qui n'est plus d'ici-bas.

VIII

Nous étions à deux jours de la côte d'Afrique
Quand l'aumônier porta le sacré viatique.

IX

C'était dans la douceur ineffable du soir.
A l'heure où pénétra l'immense désespoir,
L'astre, resplendissant de sa splendeur dernière,
Sinistrement joyeux, versa plus de lumière
Au hublot du sabord ouvert sur le couchant.
Un rayon calme et pur baisa le front touchant,
Plein de rêve autrefois, désormais sans pensée,
De cette vierge, hélas ! par la mort enlacée,
Que ne reviendrait plus caresser nul soleil.

Mais de ce front pâli le beau rayon vermeil
Brusquement se retire, et le globe d'or sombre
Dans la mer qui se voile et dont s'élargit l'ombre,
Et l'âme de l'enfant s'envole dans la nuit,
Dans la tranquille nuit que seul trouble le bruit
De la machine énorme aux ronflements funèbres
Entraînant le navire au travers des ténèbres.
Et bientôt vers le ciel un chant clair s'élevait,
Et venait tristement s'abattre à ce chevet,
Un chant que des marins, étendus sur des voiles,
Ignorant cette mort, adressaient aux étoiles.

X

Hélas! qui n'a connu ces profondes douleurs?
Qui n'a, près d'un foyer, vu la famille en pleurs,
Dans son adversité plus tendrement unie,
Se serrer plus étroite autour d'une agonie,
Trouvant moins d'amertume au chagrin abrité
Sous la douce chaleur de cette intimité?
Les larmes, que nul œil étranger ne contemple,
Se font au plus secret de la demeure un temple,
Un temple inviolable et jalousement clos
Où le cœur sans contrainte exhale ses sanglots.
Mais de quel désespoir plus sinistre est remplie
L'âme qu'une pudeur rend muette et repliée,
Craignant d'être entendue, et n'osant s'épancher!
Oh! les cris étouffés, les pleurs qu'on veut cacher,
De peur d'importuner la dure indifférence
Par une explosion d'indiscrète souffrance!
Oh! le drame enfermé dans ce morne réduit
Que pousse en frémissant l'hélice par la nuit!
Oh! ce groupe immobile et tragiquement pâle
Agenouillant sa plainte horrible comme un râle
Aux pieds de ce corps roide en ses vêtements blancs!
Oh! ce bruit d'océan fuyant le long des flancs
Du navire, ce bruit si douloureux des lames!
Oh! le son rauque et sourd qu'ont leurs sanglots de femmes!

Ainsi la nuit terrible entière s'écoula.
Puis, sur l'immense mer, le soleil ruissela;
Et, triomphalement, pour proclamer l'aurore,
Le clairon fit jaillir sa fanfare sonore;
Et voici, se croisant, les appels sur le pont,
Le nom joyeux auquel un autre nom répond,
Les cris aigres des coqs caquetant dans les cages,
Le bétail qui mugit ainsi qu'en des pacages,
Les beuglements, les voix, les rires et les chants
Rappelant la gaîté d'un réveil dans les champs.
Hélas! sur le vaisseau que la vapeur emporte
Nul clairon ne pourra réveiller cette morte
Aux traits, hier si purs, déjà décomposés
Comme par le contact d'effroyables baisers!
On mit, dès le matin, son corps de vierge frêle
Dans un cercueil cloué hâtivement pour elle.
Dirai-je ces deux jours d'amertume et de deuil?
Cette mère exhalant, auprès de ce cercueil,
Sans honte désormais, sa douleur insensée,
Dans la chambre de mort, qu'on entretient glacée,
Dans l'ombre, dans le froid, tandis que le soleil,
Le beau soleil d'Afrique, insolemment vermeil,
Prodigue sur la mer radieuse et ravie
Ses trésors de chaleur, de lumière et de vie!
L'épanouissement, en haut, du grand ciel clair,
En haut, sur le gaillard, le rire égayant l'air;
En bas, tout ce que peut contenir de silence
Et d'effrayante nuit une douleur immense;
Et la rude machine, aux soupirs haletants,
Traînant, avec la marche implacable du temps
Dont l'heure sans arrêt dans l'éternité tombe,
La morte vers un sol plein d'horreur, vers la tombe!

XI

Oh! le sol de la tombe! O sépulcre d'Obock!
Nul sourire de fleurs : rien que sable et que roc!
Faut-il y vivre encor la morne matinée?

Au bas de la montagne aride et calcinée,
Voici la rade d'or où rôdent les requins,
Les navires ancrés, les cotres africains
Inclinant vers le quai, par petites bordées,
Le vol capricieux de leurs voiles ondées ;
Je revois les canots pagayés par des noirs
Aux corps étincelants comme de bruns miroirs,
Et, là-bas, dans le fond, sur l'argent de la plage,
Les cases des colons dominant le village,
La blanche rue arabe, et les huttes de peaux
Que dressent les Gallas auprès de leurs troupeaux ;
Comme je la revois, l'escale douloureuse,
Si désirée, hélas! et que la vierge heureuse
Naguère me disait ne pas connaître encor !
Comme je le revois, le lugubre décor
Préparé pour l'horreur de la scène prochaine !
Lorsqu'au milieu du port l'ancre eut filé sa chaine,
Et lorsque fut armé le canot à vapeur,
La mère, qu'effondrait maintenant la torpeur,
Bondit sur ses deux pieds, et, comme une insensée,
Fit retentir un cri de lionne blessée ;
Elle étreignit soudain, de ses deux bras nerveux,
Le cercueil, sur lequel glissèrent ses cheveux,
Follement répandus, si noirs et si funèbres
Qu'ils semblaient protéger d'un voile de ténèbres
Ce pauvre corps éteint qu'on voulait emporter ;
Puis, voyant qu'il faudrait, trop faible pour lutter,
Au bout de ses efforts, lâcher la chère proie,
Un rire d'épouvante, oh ! la sinistre joie !
Un rire rauque et fou s'échappa de son sein.
Avant que l'on eût pu prévenir son dessein,
Tragique, elle assembla ses fils, dont la chair mate
Portait les désespoirs prochains comme un stigmate,
Autour de ce cercueil gisant dans le carré,
Et, le montrant du doigt à leur groupe effaré :
« Venez voir votre sœur avant qu'on ne l'emporte !
Vous ne la verrez plus ! — Regardez : elle est morte !
Me les prendrez-vous tous, anges du paradis? »
Douce et triste, la mer, de ses flots attiédis,

Caressait mollement la coque du navire.
Tous les cœurs se gonflaient devant l'affreux délire
Coupé par des sanglots funèbres comme un glas,
Et des pleurs, de ces pleurs que l'on ne retient pas,
Silencieusement s'écoulaient sur la joue
De ceux dont l'existence à toute heure se joue
Sur le tapis sanglant, comme un enjeu mesquin,
Des soldats qui venaient de combattre au Tonkin.
Dégagé de l'angoisse à ses parois crispée,
Le fragile cercueil glissa par la coupée,
Avec des chocs perçus à travers la stupeur.
Un canot, remorqué par le petit vapeur,
L'emporta vers l'horrible escale, la dernière!
Les passagers suivaient, dans une baleinière,
Et, sombre, se forma, près de l'appontement,
Le cortège. — O sinistre et dur cheminement
Dans ce désert baigné par le soleil torride!
Oh! le lugubre lieu, le cimetière aride,
Sans marbres, sans oiseaux, sans verdure ni fleurs!
Le sable, qui jamais n'est arrosé de pleurs,
Sol maudit où du ciel nulle larme ne tombe,
Est parsemé de croix qui marquent chaque tombe;
Mais ces signes, plantés sur des tertres mouvants
Qu'effondre et que déplace un caprice des vents
Avec un continu balancement de vagues,
Aux regards indécis offrent des tombeaux vagues,
Que l'on foule souvent du pied, par piété
Envers leur apparence arrondie à côté;
Les bois de croix manchots, les lettres effacées
Attestent à quel point, hélas! sont délaissées
Les dépouilles de ceux que le sable marin
Recouvrit lentement de son manteau d'airain,
Tandis qu'ils revenaient des campagnes lointaines.
Il allait donc, parmi les tombes incertaines,
Ce corps frêle aux contours délicats et charmants,
Mêler ses ossements avec tant d'ossements,
Et l'adorable chair roulerait éperdue
Dans cette frisonnante et livide étendue
Qui prend, soulève et plonge au creux du même pli
Tous ces restes épars qu'attend le même oubli;

Et si, dans quelques mois, la douleur paternelle
Revenait recueillir ce qui resterait d'elle,
Que lui rendriez-vous, sables, mouvantes mers,
Des trésors entraînés parmi vos flots amers?
Que ta pauvre âme, hélas! devait être oppressée
Par la désespérante et terrible pensée,
O triste père, à l'heure où, conduisant le deuil,
Tu vis à tout jamais s'engloutir le cercueil?
Il l'eût voulu cacher, la pensée accablante,
A celle qui, courbant son front comme une plante
Trop frêle que frôla le dur souffle du Nord,
S'abîmait près du lit qu'avait vidé la mort.
Mais elle dit : « Je veux voir si la pauvre amie,
Si ma fille est, là-bas, doucement endormie! »
A cette heure implacable et morne, où le soleil
S'écoule, en fusion, sur le brasier vermeil
Du sable, que jamais un nuage n'ombrage,
Elle fit à son tour, avec un froid courage,
Le chemin sans espoir parcouru le matin
Par l'étroite litière où sombre tout destin.
Elle vit à son tour les tombes ravagées
Roulant dans l'abandon des barques naufragées,
Et les croix, dont le vent dispersait les morceaux,
Epaves qui semblaient des vergues de vaisseaux
Qu'emporte loin du bord la vague qui recule;
Le père lui montra le petit monticule,
Et les bras noirs dressés vers le bleu firmament
De la croix toute neuve au nom peint fraîchement;
Le simoun soulevait, sur la tombe grossière,
Par légers tourbillons, de fins grains de poussière
Dont le vol tournoyait un instant par les airs
Avant de disparaître au profond des déserts.
La pauvre femme alors effleura de sa bouche
Les bords déjà croulants de la fragile couche,
Et, tirant un coffret, — celui de Colombo! —
Pieuse, recueillit le sable du tombeau.
Et longtemps, bien longtemps, la douloureuse mère
Versa sur ce tombeau ses pleurs et sa prière,
Et tout son cœur meurtri brûlant de s'épancher,

Amère volupté dont on dut l'arracher!
Et la nuit répandait sur la terre son ombre
Quand à bord du « Tonkin » rentra le couple sombre.
Puis le vaisseau, sortant de ce sinistre port,
Partit, Obock en poupe et le cap sur le Nord.

XII

Il partit, reprenant la route de la France.
C'était une nuit bleue, où planait l'espérance.
Dans cette nuit si douce, où souriaient les cieux,
S'éveillaient à Paris des bals clairs et joyeux,
Des bals pleins de parfums et de rose lumière,
Où des vierges en fleur, abaissant la paupière
Pour modérer l'éclat de leurs yeux de velours,
Ecoutaient la chanson des premières amours ;
Dans cette même nuit, si molle et si charmante,
Là-bas, à l'Orient, dans l'Inde, mainte amante
Guettait, lente et furtive, un pas sous les palmiers
Où roucoulent les cœurs ainsi que des ramiers,
Et la fille au sein roux, frémissante et ravie,
Respirait la santé, la volupté, la vie!
Dans cette même nuit, derrière nous, plus près,
Le lieu lugubre et nu, sans marbres ni cyprès,
L'immense mer de sable, arrondie et mouvante,
Roulait sinistrement des os pleins d'épouvante,
Et le corps délicat de la morte avait peur.....
Tandis qu'insoucieux, au vol de sa vapeur,
Le « Tonkin », sous le ciel dont scintillaient les voiles,
Continuait sa route aux clartés des étoiles.

MAURICE OLIVAINT.

Au Fond des Bois

—

A moisson s'achevait. Les derniers chariots traînés par des attelées de cinq chevaux entraient dans la grande cour carrée de la ferme. Au sommet de l'un d'eux, debout dans l'or des pailles, la grande Aline, la mesquenne des étables, une belle fille aux chairs roses, aux cheveux blonds comme les épis, coiffée du grand chapeau de joncs, se dressait, et, en un geste antique, le bras droit étendu elle tenait le rateau de bois fixé dans les bottes. Sur un fond de guérets, de prairies, de bois et de ciel empourpré par le couchant, elle semblait être la déesse même de la fécondité.

Au moment de franchir le seuil de la porte d'entrée, elle perdit l'équilibre et s'abattit en riant dans le blé aux acclamations de tous les moissonneurs.

Le char triomphal traversa la grange déjà bondée de récoltes et entra au verger où déjà se dressaient deux ou trois meules.

Mais le censier et moi nous n'assistâmes point au rituel du déchargement, car nous venions d'apercevoir le Dauphin qui traversait la cour pour entrer au logis.

— Voilà le garde du baron, me dit le fermier, il vient pour me parler de la chasse. Arrive, je veux que tu fasses avec lui ton

apprentissage sans plus tarder, car je tiens à ce que tu m'accompagnes à l'ouverture prochaine et dans les grandes battues de cet hiver.

Mon compagnon et protecteur était le dernier de quatre célibataires propriétaires de la ferme. Les trois autres, ses oncles, qui se partageaient les travaux et qui l'avaient élevé, étaient morts lui laissant la charge de soixante hectares de bonnes terres, dix hectares de bois et l'ancienne ferme seigneuriale. De leur vivant, l'un dirigeait la culture et peinait dur comme un premier valet, l'autre dirigeait la distillerie installée dans les anciennes bergeries. Il buvait à même du genièvre de grains à une tèle qu'il absorbait entièrement chaque après-dîner. Le troisième chassait et avait soigneusement initié son neveu à tous les secrets de l'art très noble de la vénerie. A son tour, le vieux gentilhomme fermier voulait former un élève digne de lui. Je lui plaisais par mon espièglerie, mon adresse aux exercices du corps et mon audace. Il m'avait enseigné l'équitation et comme j'avais profité de ses leçons de manière à justifier l'espoir qu'il avait mis en moi, depuis longtemps il me disait :

— Quand tu auras l'âge d'avoir un permis de chasse, je te donnerai un Lefaucheux, tu feras le coup de fusil avec moi et tu seras mon invité chez le baron.

Etre son invité chez le baron! j'avais, toute fraîche dans l'esprit, l'histoire racontée par le plus vieux des domestiques, d'un hallali auquel il avait assisté dans la cour même de la ferme. La bête traquée y était entrée, avait été acculée par les chiens contre le mur, sous le hangar de la machine à battre. Une troupe brillante en habit bleu de ciel à boutons d'or, encadrée de piqueurs en veste rouge suivait la meute. Les cors sonnaient. Le baron avait levé la main pour arrêter un instant la fanfare.

— A vous la bête, monsieur Robert, nous l'avons forcée ensemble, mais elle est chez vous.

— A vous, monsieur Gaston, avait répondu le maître, vous êtes chez moi.

Alors le baron était descendu de cheval, avait ouvert son grand couteau de chasse pour le planter au cœur de la bête. Les cors s'étaient remis à jouer l'hallali à terre et les honneurs du

pied. On avait ensuite festoyé jusqu'à la nuit. Puis la troupe brillante était repartie au son atténué du cor et du trot des chevaux.

C'était l'événement le plus mémorable de toute la vie de l'ancien serviteur. L'admiration et le respect avec lequel il en parlait me faisaient rêver.

Aussi y avait-il pour moi l'espoir de fêtes semblables dans la promesse du vieux chasseur. Je n'étais pourtant pas exempt d'inquiétudes quant à la réalisation de ce rêve. Mon père, qui me destinait aux études, ne voyait pas d'un bon œil mon ardeur cynégétique.

— Si ce goût se développe en lui, disait-il en parlant de moi, il ne sera plus possible d'en tirer autre chose.

Mais heureusement, ses objections n'avaient guère de succès auprès de son ami le fermier. Celui-ci, sec comme un manche de fouet et droit comme lui malgré ses soixante-dix ans passés, regardait mon père de son œil bleu clair autoritaire, auquel personne ne résistait.

— Si tu crois que cela empêchera ton fils de suivre sa voie et d'être quelqu'un, fais dès à présent ton deuil de tous tes projets, il ne sera jamais rien. S'il faut transformer les hommes en femmelettes pour qu'ils deviennent quelque chose, malheur aux prochaines générations! Une pareille pusillanimité de ta part me fait croire que tu as perdu ton ancienne énergie. Fi donc, mon cher, je ne te reconnais plus.

La sévérité de mon père fléchissait. La franchise de mon ami le désarmait et cette affection qui les unissait depuis leur jeunesse. Le gentilhomme était l'aîné et il avait toujours conservé sur mon père, depuis leurs jeunes années, l'ascendant de l'âge.

Ils transigeaient donc à mon sujet, j'aurais la permission de chasser chaque fois que j'aurais obtenu un bon bulletin de classe. Le gentilhomme campagnard cédait à son tour sur ce point, non sans dire à son ancien camarade :

— Je n'ai point comme toi appris le grec, le latin et le code. Mais n'ai-je point vécu pour cela ma vie, telle que je devais la vivre?

Bref, mes désirs touchaient à leur réalisation. Je marchais à côté de mon bon ami, en proie à une grosse émotion, regardant avec une joie enthousiaste son visage parcheminé, sa courte moustache blanche, son nez en bec d'aigle, son regard impérieux ombragé par d'épais sourcils.

Il ne paraissait point s'apercevoir de mon exaltation, ne se départant jamais des allures brusques et rudes que lui avait donné une longue pratique de l'autorité. C'était un homme juste et bon, mais féodal comme tout campagnard.

Nous entrâmes dans la grande salle pleine de trophées où était le garde.

— Bonjour, Dauphin!

— Eh bien, s'écria-t-il en me voyant, est-ce pour cette fois-ci, monsieur Robert?

Il était au courant des projets du censier à mon égard et m'avait pris en affection à cause de cela.

— Oui, Dauphin, dit le censier. Mais voyons ce qui vous amène. Rosalie, des verres.

— Je viens de la part de M. le Baron qui est aux eaux. Il ne peut revenir avant l'époque de la chasse et a écrit à son intendant qu'il s'en remettait à vous pour tous les préparatifs et les ordres à donner.

— Bien, dit le censier, nous verrons ce qu'il y a à faire.

— Je viens aussi pour vous dire que le sevrage commence pour les chevreuils. Comme ils sont nombreux cette année, il nous faudrait bien quelques hommes en plus pour surveiller le bois en attendant que les chevrotins soient un peu aguerris. On pourrait venir nous les prendre.

J'étais tout oreille à ce langage que je ne comprenais guère.

— Je vous enverrai demain le Borain, dit mon ami, et après demain le Frisé. Et je dirai au bourgmestre d'ordonner aux gendarmes de faire quelques tournées du côté des Fonds. Il me semble que les chevreuils sont en avance cette année.

— Oui, il a fait bon. J'ai déjà vu quelques voies de chevrotins non accompagnés de la mère.

— Ah! voilà un beau début pour le jeune homme, dit le censier en se tournant vers moi. Vous allez l'emmener, Dauphin;

vous verrez bien, d'ici à demain, s'il n'y a pas une chevrette qui est disposée à courir en rond avec son jeune.

Et comme j'ouvrais de grands yeux étonnés :

— Oui, mon gaillard, tu vas faire la connaissance des bêtes du bois. Tu verras comment la femelle s'y prend pour sevrer son petit et se débarrasser de lui quand elle le juge capable de subvenir seul à ses besoins. C'est un spectacle curieux. Va te préparer.

Je ne fus pas long à m'apprêter, ce qui plut à mon vieil ami qui n'aimait pas les lambins. Quand un ouvrier se présentait pour travailler à la ferme, il avait coutume, avant de l'embaucher, de le faire asseoir à table, à l'heure du repas. Si l'homme mettait trop de temps à absorber la nourriture, le gentilhomme lui disait :

— Je n'ai pas besoin de vous. Long mangeur, long travailleur.

Je partis donc avec le Dauphin.

C'était un petit homme trapu et roux, au visage enluminé et apoplectique au milieu duquel pétillaient deux petits yeux, pleins de gaieté, de naïveté et de malice. Il était rusé comme les bêtes du bois dont il se plaisait à me narrer les habitudes. C'était un vivant traité de vénerie. Il me parlait comme des personnes de sa famille et comme si je les eusse connus aussi bien que lui, des fauves, des noires, des rousses carnassières, des puantes et du menu poil. Il m'expliquait comment on reconnaissait leur âge et leur sexe à l'empreinte, aux fumées et aux portées. Les fumées, il me les dessinait, du bout de son bâton dans la poussière de la route, en formées, en trochées ou en plateaux.

Nous arrivâmes vers la tombée du jour à la maison du garde. Un sentier y menait à travers des bouquets d'arbres et des taillis. Elle était toute couverte de lierre. On ne voyait que les petites fenêtres au milieu de la verdure et la cheminée au sommet, dont la fumée filait droit dans l'air.

Après avoir mangé l'omelette, nous repartîmes avec des vivres pour la nuit au bois. Nous fîmes un grand tour dans les ténèbres compactes. Je suivais le Dauphin qui marchait à pas lents, étouffant dans la mousse le bruit de ses pas. Je le sentais écouter. Je connaissais à merveille toutes les voix du bois, car les bruits

proches qui me faisaient sursauter le laissaient indifférent tant ils lui étaient familiers. Je croyais à chaque instant voir un ennemi se dresser devant nous, mais son calme me rassurait. Il entendait à de grandes distances comme les fauves. A ce qu'on racontait, les meilleurs des limiers n'eussent pas senti la proie aussi bien qu'il devinait la présence du braconnier ou de la bête qu'il cherchait.

Nous marchions dans les forts parfums qui montaient de la terre jonchée de feuilles, de la mousse et des buissons. De temps en temps des étoiles apparaissaient dans l'entrelac des branches. Nous contournâmes une clairière pour arriver à une espèce de hutte faite de branchages entre deux parois de rochers.

— Selon mes prévisions, dit le Dauphin, il se pourrait que demain, une chevrette vint dans la clairière pour y sevrer son petit. Tous les ans, il y en a quelques-unes qui viennent ici. Elles affectionnent cet endroit. Je vais vous laisser reposer pendant que je finirai ma tournée. Où je vais, on peut toujours essuyer un coup de feu et cela ne vous avancerait guère. Restez donc ici, couchez-vous et dormez si vous voulez, mais ne sortez pas et faites le moins de bruit possible. Allumez votre pipe si cela vous fait plaisir, il n'y a rien de meilleur au bois la nuit. Je viendrai vous retrouver tout à l'heure. Allons, le bonsoir.

Je restai seul, plein d'émotion. Le silence velouté des grands bois m'environnait. A travers les branchages, je distinguais la clairière. Une vague clarté qui bleuissait dans la profondeur en faisait apparaître les hautes herbes et les buissons; les arbres, indécis, entremêlaient leurs ramures et je ne savais pas si ce n'étaient pas des nymphes folâtrant à la clarté argentée de la lune, ou de ces blanches dames qui passent sans même fouler le gazon sous leurs pas.

Un tel bonheur sortait des choses, inconnu de moi, que je fus longtemps à m'assoupir. Et le sommeil même n'interrompit point cette vision.

Je fus réveillé par la rude main du Dauphin qui s'était abattue sur mon épaule.

Un jour laiteux s'étendait sur la clairière déserte. Il passait entre les branches, se glissait sous les feuilles et venait se jouer sur nos visages.

Un matin vermeil illuminait le ciel.

Le Dauphin tira les vivres de sa carnassière, il sentait bon toute la fraîcheur du bois et de la nuit et des halliers. Et nous cassâmes la croûte avec un plaisir indicible.

Je venais de terminer ce frugal repas lorsque mon compagnon, qui mangeait encore, dressa l'oreille.

— A terre et silence, murmura-t-il, la chevrette arrive.

Nous nous couchâmes sur la mousse.

La gracieuse bête déboucha d'un fourré et s'élança dans la clairière accompagnée du chevrotin plus gracieux encore. Ils étaient d'un fauve doré qui devenait blanc sous le corps et gris sur le poitrail et le col.

La chevrette s'arrêta, sembla écouter si rien ne tressaillait dans l'alentour, elle huma aussi l'air pour sentir si le vent n'apportait pas une odeur de danger. Elle s'avançait prudemment, inspectant minutieusement l'espace découvert qu'elle avait choisi. Tranquillisée, elle se mit à jouer avec sa progéniture. Elle l'excitait aux cabrioles, l'agaçait, la lutinait, se sauvait pour se faire suivre. L'autre la rejoignait par bonds, puis était de nouveau distancé. Ainsi, tout en gambadant, ils parcoururent l'étendue de la clairière.

Quand la mère eut mis à point son rejeton, elle se mit à courir en rond de toute sa vitesse, suivie de près par lui. Elle tourna, elle tourna, rétrécissant les tours jusqu'au moment où le faon étourdi, enivré par ce tournoiement, chancela et se laissa choir sur le sol. Elle s'approcha de lui, le lécha un instant, puis s'éloigna vers la lisière du bois.

Je voulus me relever.

— Ne bougez pas, me dit le Dauphin, ce n'est pas fini. Elle n'est point partie, elle attend là-bas dans ce bouquet d'arbres. Je vois même son museau. Elle attend le réveil du chevrotin. S'il pleure et l'appelle, elle reviendra, restera avec lui quelques jours encore et recommencera le manège que vous venez de voir jusqu'à ce qu'il sache se passer d'elle. A voir tous les jeux auxquels elle s'est livrée avant de le saouler je crois bien que ce n'est pas la première fois qu'elle essaye de le sevrer. Il est rare cependant que cela ne réussisse pas tout de suite. Mais voilà qu'il bouge.

Le chevrotin, en effet, ne tarda pas à sortir de sa torpeur, il se dressa, fit quelques sauts d'une exquise mignardise, regarda autour de lui étonné, puis se mit à brouter.

Au léger bruit que nous fîmes en nous remettant sur nos jambes, il releva la tête et dressa l'oreille et partit comme une flèche vers le bois.

Nous bûmes un grand coup à la gourde de genièvre, nous allumâmes la savoureuse pipe du matin et nous partîmes.

Nous traversâmes la clairière pour voir la trace des bêtes.

— C'est ainsi, me dit le garde, que nous connaissons à un ou deux près, le nombre de jeunes chevreuils de chaque année. Autant de ronds autant de chevrotins, car une chevrette ne tournera jamais dans les traces d'une autre.

J'admirais la science profonde de mon compagnon, je le considérais maintenant avec respect. Je ne m'étais jamais douté jusque-là que ce qui était recouvert de cette tignasse rousse sut des choses si mystérieuses sur les jolies bêtes du bon Dieu.

— Du temps que les bêtes parlaient et qu'elles comprenaient notre langage, ajouta le Dauphin qui contait à ses heures, les chevreuils auront dû entendre, en venant butiner autour d'une chaumière, un soir d'hiver, à travers les volets clos, énumérer les moyens employés par les parents du Petit Poucet pour se débarrasser de leurs enfants et ils n'auront point voulu être en reste vis-à-vis des hommes.

MAURICE DES OMBIAUX.

L'ART RELIGIEUX

(Deuxième article)

—

Le premier Salon de *Durendal* a prouvé ce que j'avançais dans un précédent article, à savoir la lutte des courants multiples qui sollicitent l'artiste contemporain, l'incohérence des efforts individuels suivant trop de directions opposées, la banqueroute de l'art affranchi des traditions d'école, enfin le gâchis. A côté d'œuvres sérieuses, s'alignaient à la cimaise des bizarreries fausses, des œuvres symboliques indéchiffrables, ou fades à l'égal de l'imagerie sulpicienne, ou d'un sens douteux, des œuvres sensuelles, vrais bibelots de boudoir, des tableaux-affiches en style japonais, des ombres chatnoiresques, toute la lyre enfin du néo-christianisme descendu du Mont-Salvat, dont Wagner est le prophète (1). Ce qui aggrave le gâchis, c'est le désarroi de la critique. Où vont les admirations? Généralement à tout ce qui a la prétention d'être neuf, sans plus. Je ne sais quel critère guide le jugement des littérateurs qui dispensent aux artistes l'éloge et le blâme. Toujours est-il qu'ils ont perdu de vue les conditions essentielles d'une œuvre d'*art religieux*. Je voudrais rappeler ici ces conditions, en m'inspirant du but que cet art doit poursuivre. Les moyens sont contingents et variables, mais l'essence de cet art même est éternel, comme le vrai christianisme.

---

(1) Nous avons en effet accepté dans notre Salon des œuvres dont l'exécution était loin d'atteindre l'idéal de l'art religieux, tel que nous le concevons. Mais cela était nécessaire pour atteindre le but que nous nous proposions. Nous voulions, dans un premier Salon, donner une idée aussi complète que possible de l'état de l'art religieux contemporain avec ses qualités et ses tares. H. M.

Il est essentiel de rappeler d'abord que l'œuvre d'art religieux a généralement une destination architecturale. Le retable, la fresque, la sculpture concourent à un ensemble dont on ne peut raisonnablement les isoler. Certaines œuvres, essentiellement liées à leur destination, ne pourraient jamais figurer en un Salon d'art. C'est en place qu'il faut les voir et les juger, dans leur éclairage, à leur distance, sous leur angle visuel. D'autres, conçues et achevées dans l'atelier, et très agréables à voir, peuvent devenir insignifiantes et difformes en une place déterminée. C'est le cas pour bien des statues qui décorent nos monuments.

A ce point de vue de l'effet d'ensemble, les sculpteurs et les peintres verriers du moyen âge nous ont laissé des modèles que nous n'avons pas encore égalés. Rien n'est impressionnant comme les statues d'apôtres, ainsi que le Christ monumental, qui décorent le grand porche d'Amiens. Ces physionomies frustes, taillées à larges coups de ciseau, ne perdent rien à être rongées et noircies par le temps. Elles vivent en leurs lignes essentielles, si savantes et si expressives, malgré les mutilations. Il en est de même des personnages des verrières. Quelques traits sobres, quelques ombres puissantes, admirablement en place et accusées souvent par le trait noir du plomb, suffisent à dessiner une figure dont l'intense expression fait oublier le défaut de grâce.

L'art monumental exige cette étude de la simplification des formes. Sans considérer que le fini du détail se perd dans l'éloignement et que le trait, pour porter, doit être exagéré, il est incontestable que le caractère de grandeur solennelle, propre à l'art religieux, se dégage mieux d'une interprétation très simple. Parmi les modernes, Puvis de Chavannes a poussé fort loin l'art de la synthèse des lignes. Toutefois, pour des raisons que je développerai plus loin, je ne puis admettre Puvis de Chavannes comme modèle pour l'artiste chrétien. Je lui préfère Flandrin, malgré le caractère déclamatoire et trop conventionnel de ses compositions. Il est vrai que Flandrin est trop vieux jeu pour nos critiques modernes. A bon droit, toutefois, ils ont daigné louer les œuvres des moines de Beuron, en quoi ils ont eu raison. L'école de Beuron est d'ailleurs la seule actuelle qui procède de principes rationnels, s'inspire d'une foi sincère et d'un art très sérieux. Il est probable que les traditions léguées par son pieux et habile fondateur fructifieront encore dans l'avenir.

On ne peut assez le répéter, le but que se propose l'art religieux, c'est l'édification des fidèles. S'il raconte à la manière de la peinture d'histoire, ce n'est pas pour faire admirer le jeu des passions humaines dans les grandes âmes héroïques ou tragiques, moins encore pour évoquer la vision pittoresque des époques disparues; c'est pour faire revivre aux yeux des chrétiens, lettrés ou ignorants, les actes de la vie terrestre du Sauveur et des Saints, objets de notre culte, modèles de notre vie. L'art religieux est donc une prédication qui pénètre jusqu'à l'âme par le sens de la vue. Mais afin que ce langage des lignes et des couleurs atteigne toute son éloquence, il doit être exempt des défauts capables de l'amoindrir. Ces défauts proviennent soit de l'absence, soit d'un excès d'habileté technique.

D'abord, il faut convenir que si la vue est choquée, dans un tableau, par de grossières fautes de dessin, l'impression essentielle s'en dégagera difficilement. J'avoue rester très froid devant les rudimentaires enluminures de certains de nos néo-gothiques; les traits émaciés de leurs saints, les doigts fuselés, les orteils laminés, les yeux chavirés ne suffisent pas à faire naître l'idée de la vie spirituelle. Ils dédaignent, disent-ils, la beauté corporelle, parce que celle-ci incite plus ou moins au péché, et que toute la beauté chrétienne est dans le reflet de l'âme. D'accord; mais comment voulez-vous que j'aperçoive ce reflet de beauté surnaturelle dans des physionomies irréelles. Car enfin, l'être qui sent et dont il faut évoquer l'âme, c'est l'homme. Représentez donc des hommes et non pas des chimères!

Que l'on ne se réclame pas des gothiques. Ceux-ci ont cherché la correction des formes; les maîtres l'ont rencontrée souvent, et leurs œuvres les plus complètement belles sont aussi les plus correctes au point de vue de la forme. Ils ont compris, il est vrai, que la beauté des physionomies n'est pas seulement ce qu'on appelle la beauté plastique, c'est-à-dire un certain canon presque architectural. Ils ont compris qu'un visage aux traits irréguliers, mais *humains* pourtant, peut devenir admirable quand il s'illumine d'un sentiment profond. Mais je défie tout artiste de répandre un sentiment quelconque sur une physionomie qui n'a plus rien d'humain. Des yeux qui ne voient pas, une bouche dont les lèvres ne peuvent s'ouvrir et où l'on ne soupçonne pas qu'un souffle puisse passer, ne peuvent être le miroir d'une âme aimante ou souffrante. Dans ces prétendues images de saints, laides, borgnes et déhanchées, je ne vois qu'un crayon vacillant et de la pâte de couleur répandue. Où l'art est absent, l'émotion est presque toujours nulle.

L'archéologie peut-elle suppléer à l'art? La question semble oiseuse, et cependant on fait grâce à bien des œuvres dont le seul mérite est de plagier plus ou moins adroitement des modèles anciens. L'archaïsme peut flatter la manie des savants et des conservateurs de musées, mais, outre que l'édification des fidèles n'y trouve pas son compte, le bon goût et le bon sens en sont souvent offensés. Au nom de quelle loi esthétique devrait-on, dans la décoration d'un temple, adopter les types plastiques de son époque architecturale? Une église romane ne souffre-t-elle que des personnages passés au laminoir avec des yeux en boule de loto? Une église du quinzième siècle exige-t-elle impérieusement des bourgeois en pourpoint et des légionnaires lansquenets? Tout cela n'est qu'un engouement d'archaïsme dont on reviendra.

L'art religieux doit donc être un art vivant et personnel. Toutefois l'artiste doit éviter de distraire l'attention des fidèles par une ostentation inutile de virtuosité. Il doit, plus qu'ailleurs, éviter la recherche, la préciosité, la déclamation, le souci du détail, du pittoresque, de la couleur, de peur d'amoindrir l'impression essentielle. Trop de virtuosité conduit souvent à la sécheresse du sentiment. La poursuite de l'inédit, les sensations rares, les bizarreries où se complaisent tant d'artistes modernes, sont des poisons mortels pour l'art religieux. Il en est de même de la couleur locale poussée aux extrêmes. J'admets que le peintre évoque le sentiment des cieux de la Judée, mais une

indication doit suffire. L'orientalisme outrancier n'arrive qu'à dérouter les fidèles, et les faire rêver de bédouins, plutôt que de choses saintes.

Si les artistes du moyen âge habillaient les personnages évangéliques à la mode de leur époque, c'était pour eux la manière la plus naturelle de se faire comprendre. Quand nous les imitons, nous procédons d'un principe tout opposé. Nous faisons de l'archéologie, qui est la science la moins populaire. Pour imiter leur esprit, nous devrions transposer les scènes de l'Evangile dans notre milieu actuel. Faut-il louer cette tendance ? Je ne le pense pas, car, par une autre voie, nous aboutirions au même effet : déconcerter les fidèles. Exotisme, excès de couleur locale, excès d'archéologie ou de néologie, tout cela est également à rejeter comme contraire au but essentiel de l'art religieux.

Il faut rejeter aussi les procédés insolites, parti-pris plus ou moins extravagants, comme celui des tableaux-affiches de style esthétique (?), des *grisailles à la Puvis de Chavannes, ou des brumes complaisantes de Carrière*. Tout cela n'est-il pas un peu affaire de vogue, comme autrefois le zézaiement des Incroyables? Sait-on si nos descendants ne feront pas des gorges-chaudes de ce fameux Calvaire de Carrière, où les snobs de la critique moderne ont découvert un monde? Admettons encore (pure hypothèse) que cet art s'adresse à des raffinés, à une élite de voyants; en tous cas, ce n'est pas de l'art populaire, ni, par suite, de l'art religieux.

* * *

Pénétrons plus avant dans l'essence même de l'art chrétien. Ce qui le caractérise, c'est son idéal surnaturel, l'idéal de l'Evangile, en bien des points opposé à l'idéal du monde païen. Ce dernier, c'est la beauté naturelle, l'harmonie plastique des corps, le charme de la lumière et des ombres, la volupté subtile de tout ce qui est sensible. A peine l'art antique entrevoit-il le sentiment ou la passion; toujours est-il qu'il les endigue jalousement, de peur qu'une émotion trop intense ne détruise la noble harmonie du visage. Ces fleurs délicates de l'âme que nous appelons pureté, candeur, innocence, humilité, modestie, n'existent pas dans l'art antique. Le sens de la souffrance surtout lui fait défaut, parce que la souffrance pour le païen, c'est ce qu'il faut fuir, c'est le mal. L'art antique est donc incapable d'éveiller le sentiment le plus cher à nos âmes chrétiennes : la compassion. Si le théâtre grec inspire la terreur, celle-ci provient de la crainte des dieux et du sombre destin. Mais l'amour des hommes, source de la divine compassion, est un sentiment inconnu des anciens. Au reste, dans leurs œuvres plastiques il semble qu'ils s'efforcent d'échapper à cette terrible malédiction du malheur qui pèse sur l'humanité, pour se réfugier dans un idéal de jouissance élyséenne.

L'Evangile nous a révélé le sens de la souffrance, et l'a fait aimer, parce que c'est l'expiation, le pardon, la ressemblance surtout du Divin Crucifié, mort d'amour pour nous. Dans les âmes modernes, chrétiennes après tout, même sans le savoir, l'amour des vertus évangéliques, des vertus humbles et

pures, l'amour de la souffrance aussi a survécu souvent aux ruines de la foi, sinon pour elles-mêmes, au moins comme attitude. Toutefois, en dehors des croyances chrétiennes cet amour n'a point de racines, et dans le retour actuel vers l'idéal païen, qui se manifeste en littérature et en art, l'humilité, la chasteté, l'amour de la souffrance n'ont plus de place.

Or, Puvis de Chavannes me semble entraîné dans ce courant de néo-paganisme, c'est pourquoi je ne puis l'admettre comme modèle d'art religieux. Je ne veux point contester ses admirables qualités d'artiste; j'accepte encore son instinctive répulsion pour tout ce qui est bas et animal. C'est le Platon peut-être de l'art moderne, mais c'est néanmoins un païen. Puvis de Chavannes est l'artiste de la forme subtilement belle et harmonieuse, des nudités qu'en un langage trop complaisant on nomme chastes, de la quintessence enfin des choses de la nature et des sens, transposées en rêves presque irréels. Mais enfin, tout, chez lui, procède de la forme; l'âme humaine n'est que le souffle qui anime ces beaux corps; pas d'émotion poignante, nul drame, rien qu'une parfaite eurythmie de gestes.

Puvis de Chavannes a laissé peu d'œuvres religieuses, si l'on excepte son histoire légendaire de sainte Geneviève. Mais supposons-le aux prises avec un sujet essentiellement chrétien, par exemple la représentation du ciel. Dans un paysage aux grandes lignes reposées, il aurait groupé des ombres heureuses, en des attitudes d'une savante simplicité, drapées de péplums antiques qui laissent deviner la nudité des corps. Nulle expression, si ce n'est celle d'une sereine placidité, comme le sourire qui erre aux lèvres des déesses. Une douce clarté lunaire s'épandrait sur les groupes et baignerait le paysage. Ce serait un rêve délicieux de félicité, mais de félicité naturelle, de volupté subtile et charmante, plutôt un Elysée païen que le séjour des saints.

Voyons maintenant comment l'Angelico conçoit la même scène. Sur un trône d'or, le Christ rayonne dans sa gloire; il pose le diadème au front de la reine des cieux, Marie, sa mère très pure. Autour du trône se pressent en théories profondes les anges et les saints. Leur visage est *enflammé* d'amour surnaturel. Tout l'intérêt du tableau est dans l'expression de ces regards et de ces sourires, de ces yeux qui ont pleuré autrefois, et qui s'emplissent maintenant d'une joie immortelle. Le ciel se hérisse d'instruments de torture; chaque martyr brandit l'arme qui l'a fait souffrir; saint Pierre porte sa croix ignominieuse, saint Paul le glaive, saint Jude la scie, saint Laurent le gril de feu, sainte Catherine la roue aux dents farouches, sainte Appoline les tenailles. Le Christ lui-même montre à tous les plaies dont les hommes ont foré sa chair. Tout cela clame les combats d'autrefois, le triomphe dans la mort. On croit entendre retentir encore l'inexorable marteau de la souffrance qui façonna à grands coups les pierres vivantes dont la Jérusalem céleste est bâtie. Car ainsi chante l'hymne du bréviaire :

Cœlestis Urbs Jerusalem,
Beata pacis visio,
Quæ celsa de viventibus

Saxis ad astra tolleris...
Scalpri salubris ictibus
Et tunsione plurima
Fabri polita malleo
Hanc saxa molem construunt,
Aptisque juncta nexibus
Locantur in fastigio.

Quelle grandeur dans ce symbolisme, et comme cette peinture du ciel incite le chrétien, encore engagé dans les combats terrestres, à mériter un jour sa part du triomphe ! N'oublions pas cette autre strophe du même hymne, où éclate le symbole essentiel en lequel la théologie catholique personnifie l'Eglise triomphante comme l'Epouse du Christ :

O sorte nupta prospera,
Dotata Patris gloria,
Respersa sponsi gratia,
Regina formosissima,
Christo jugata Principi,
Cœli corusca Civitas !

Ainsi donc ces ardeurs qui illuminent le visage des élus, ces regards extatiques qui boivent la félicité dans la contemplation du Christ, c'est une seule et même flamme, un seul amour, et le plus grand de tous, l'amour de l'Epoux et de l'Epouse. Quelle distance, grand Dieu, de cette espèce de Nirwana somnolent où glissent les ombres élyséennes, au grand ciel de Dieu, embrasé d'amour divin ! Et je conçois que l'Angelico n'a pas eu assez de toutes les rutilances de sa palette, de tous les feux de l'or, pour célébrer cette joie, cette fête, cette vision de paix bienheureuse, *beata, pacis, visio* !

* * *

Je ne puis mieux faire comprendre le vrai caractère de l'art chrétien qu'en analysant d'incontestables chefs-d'œuvre où l'émotion atteint toute son intensité. Arrêtons-nous à l'Ensevelissement du Christ par Roger Van der Weyden (Uffizzi, Florence). Deux disciples soutiennent le corps raidi du Maître, enveloppé d'un linceul. Le regard est irrésistiblement attiré vers ce poignant symbole de souffrance. La face est émouvante au suprême degré. Elle garde la trace des effroyables douleurs qui se sont abattues sur l'innocente victime, apaisées maintenant dans le soleil de la mort. Marie soutient le bras de son Fils, d'un geste de mère attendrie. Son pauvre visage, d'où la grâce est absente, est empreint d'une douleur contenue et immense comme son amour ; ses yeux mi-clos ont versé leurs dernières larmes ; sa bouche retombe en un pli qui serait amer si le sourire de l'inépuisable miséricorde ne l'éclairait d'un rayon suprême. De l'autre côté saint Jean relève la main du Sauveur pour la baiser, mais il n'ose toucher la chaire divine autrement que dans les plis du

linge blanc. Aux pieds de Jésus, Magdeleine est agenouillée en une attitude d'extase douloureuse. La pécheresse repentante adore son Dieu, qui lui a pardonné et qui l'a rachetée. Rien, ni dans les attitudes, ni dans l'expression, n'est outré. Tout est contenu, sincère, profondément simple, comme le récit évangélique. L'art n'apparaît pas, bien qu'il touche presque à la perfection. L'anatomie du corps divin est admirable. Chacune des mains est un chef-d'œuvre. Mais on sent que cet art n'est pas de la virtuosité vaine; chaque muscle, chaque ride, chaque goutte de sang est une voix qui chante la divine souffrance. Ce corps rigide et décharné est visiblement peint à genoux, avec le suprême respect du chrétien, qui fait oublier son art, pour ne faire penser qu'à l'objet de son adoration.

Tel est l'idéal de l'art religieux : une prière assez éloquente pour faire oublier ses propres accents, un récit assez passionnant pour que l'art du narrateur soit comme absorbé dans l'évocation du drame, un tableau devant lequel le chrétien s'agenouille, tandis que monte spontanément à ses lèvres ce soupir :

Jesu, dulcis amor meus,
Ac si præsens sis accedo...

O peintres chrétiens, faites apparaître à mes yeux la douce présence de mon Jésus, non pas un Jésus de fantaisie, lamentable fantôme d'un faux mysticisme, mais le vrai Jésus, le Jésus de l'Évangile, devant lequel vingt siècles se sont prosternés, en qui je crois, en qui j'espère, que j'aime de toutes les ardeurs de mon âme, et qu'il me tarde de contempler au ciel. Ouvrez les yeux : Jésus est toujours devant vous, car il habite parmi les hommes, et quand vous l'aurez reconnu, vous serez écœurés de l'ignoble travestissement dont nos esthètes l'ont affublé.

F. VERHELST.

Albert Samain

Une voix harmonieuse entre toutes s'est tue, une source exquise d'ivresse et de mélancolie vient, brusquement, de tarir : Albert Samain est mort.

Son *Au Jardin de l'Infante*, qui fit sensation naguère, l'imposa d'emblée au premier rang. Deux livres avaient suffi pour qu'il fût de la poésie nouvelle mieux que l'espoir, déjà l'orgueil. Nul ne contestait sa jeune maîtrise. Il joignait à l'estime des plus envieux cénacles la faveur mondaine qu'attestent les lauriers officiels. La gloire prochaine lui souriait.

Et le voilà soudainement disparu, repris par l'éternel silence. Ceux-là seuls demeureront insensibles à la tristesse poignante d'un tel départ, qui ne tressailliront jamais devant un chef-d'œuvre : ils ne comprennent point qu'à songer tant de beauté promise dont nous frustre la Mort, l'on se sente l'âme en deuil. Et leur importe-t-il que peu de stèles aient dit sur une tombe, depuis Chénier, destin plus mutilé ?

Albert Samain avait quarante ans passés, et plus d'un s'en étonne qui, se rappelant ses débuts, le croyait plus jeune. La nécessité de vivre l'avait contraint, adolescent, de quitter les humanités pour demander à un emploi de banque un humble gagne-pain. Des travaux peu favorables à l'éclosion d'un talent poétique avaient longtemps absorbé sa jeunesse. Lentement, et seul, à force de labeur, il s'était complété, développé. Sa vocation impérieuse avait triomphé des circonstances hostiles. Ainsi s'explique, de façon très honorable pour lui et même touchante, la tardiveté relative de sa manifestation littéraire. Il allait rattraper le temps perdu.

Lorsque sa première œuvre le désigna comme un des mieux doués parmi les nouveaux venus de la poésie et l'un des plus habiles en son art, on nota, certains avec une surprise joyeuse, d'autres non sans dépit, qu'il n'avait point cru nécessaire d'affecter des allures d'anarchiste de lettres. De même qu'aux jours romantiques, le Parnasse était en pleine insurrection. L'on bafouait les maîtres sans mesure et toutes les règles sans discernement. Foin de tous les jougs! Un individualisme effréné sévissait. Pas un poétereau qui n'affichât de ridicules prétentions de réformateur. Le *verslibrisme*, qui d'ailleurs eut du bon, puisqu'il affranchit de telles contraintes peu motivées le vers plus souple, triomphait, acclamé de tous les éphèbes à crinière comme le régénérateur suprême de la poésie. A témoigner du moindre respect pour la tradition, l'on risquait de passer, dans nombre de chapelles, pour une simple ganache.

Sans s'asservir plus qu'il ne sied aux conventions vieillies, Albert Samain résista sagement aux engouements de l'heure. Il affirma très haut, par son vers orthodoxe et traditionnel, par son souci de la composition, que l'ordre est, malgré tout, un élément de la beauté et que ce n'est point la prosodie française qui tue le génie. Un poète de ses amis, M. Pierre Quillard, disait justement naguère, à son propos : « La sinueuse souplesse du rythme, l'intensité de l'émotion, l'enchantement des nobles images, valent bien telles étranges et informes fantaisies où certains se travaillent à trouver d'indéniables chefs-d'œuvre. Ces poèmes seront encore beaux demain comme en ce jour, alors que tant de vaines gloires seront définitivement évanouies. »

Des influences diverses, très honorables d'ailleurs, se révèlent dans son œuvre; celles de Leconte de Lisle et de José-Maria de Heredia; puis celles de Baudelaire et de Verlaine. Il a parfois la somptuosité hiératique et la plasticité hautaine des premiers; il a aussi les langueurs, les subtilités, demi-teintes et sons amortis de l'auteur des *Romances sans paroles*; parfois aussi, dans ses débuts, et il le faut regretter, une sorte de perversité que beaucoup de jeunes poètes semblent avoir seule découverte dans les *Fleurs du Mal* et à laquelle presque tous ceux de la génération de Samain crurent devoir sacrifier.

« Infante aux robes de parade », son âme se plaît aux songes de faste et de gloire, parmi les orgueilleux soirs de pourpre. Réfugiée en son palais intérieur, elle y vit dédaigneuse, s'exaltant parfois un instant, mais tôt calmée par la conscience d'une lutte inutile, et redevenue indolente, résignée et douce. Lasse, très lasse, elle recherche l'amorti, le fané, l'éteint, les parfums anciens, les musiques languissantes, les automnes et les crépuscules qu'elle contemple, allongée sur des coussins.

Qu'il me soit permis de transcrire ici un délicieux morceau non recueilli, je crois, dans l'œuvre de Samain et qui le caractérise, à mon sens, parfaitement.

J'aime l'aube aux pieds nus qui se coiffe de thym,
Les coteaux violets qu'un pâle rayon dore,
Et la persienne ouverte avec un bruit sonore,
Pour boire le vent frais qui monte du jardin,

La grand'rue au village un dimanche matin,
La vache au bord de l'eau toute rose d'aurore,
La fille aux claires dents, la feuille humide encore,
Et le divin cristal d'un bel œil enfantin;

Mais je préfère une âme à l'ombre agenouillée,
Les grands bois à l'automne et leur odeur mouillée,
La route où tinte, au soir, un grelot de chevaux,

La lune dans la chambre à travers les rideaux,
Une main pâle et douce et lente qui se pose,
Deux grands yeux pleins d'un feu triste; et, sur toute chose,

Une voix qui voudrait sangloter et qui n'ose...

Où trouver ailleurs la grâce langoureuse et fanée de cette âme, cette inquiétude et cette discrétion chuchotante? Sa muse eut aussi des heures de noble sérénité : tels poèmes d'*Aux Flancs du Vase*, le *Bonheur*, par exemple, et la *Maison du Matin*, l'un d'une gravité si profonde et si douce, l'autre d'une pureté si légère et si fraîche, sont des pages parfaites. Et lisez ce *Soir*, que l'on peut dire un chef-d'œuvre :

Le ciel comme un lac d'or pâle s'évanouit,
On dirait que la plaine, au loin déserte, pense;
Et dans l'air élargi de vide et de silence
S'épanche la grande âme triste de la nuit.

Pendant que çà et là brillent d'humbles lumières,
Les grands bœufs accouplés rentrent par les chemins;
Et les vieux en bonnet, le menton sur les mains,
Respirent le soir calme aux portes des chaumières.

Le paysage, où tinte une cloche, est plaintif
Et simple comme un doux tableau de primitif,
Où le Bon Pasteur mène un agneau blanc qui saute.

Les astres au ciel noir commencent à neiger,
Et là-bas, immobile au sommet de la côte,
Rêve la silhouette antique d'un berger.

Malade depuis longtemps, le poète de ces beaux vers s'en est allé mourir discrètement, dans un village perdu, et voici quelques jours qu'il fut enterré à Lille, sa ville natale. Cet amoureux de solitude et de silence s'en est allé avec si peu de bruit que nul ne s'en est aperçu; ses plus chers amis n'eurent pas le temps, avisés trop tard, d'accourir à ses obsèques. Un tel départ mélancolique et discret convenait à sa physionomie de poète. Il ajoute, pour ceux qui l'aimaient, un charme de plus, triste et doux, à son souvenir.

MAURICE DULLAERT.

NOTULES

—

Lorsque nous recevons la *Revue Générale,* nous en commençons régulièrement la lecture par la fin. C'est là que se trouve la partie la plus intéressante et la plus vivante de la revue. Nous voulons parler de la sagace spirituelle, toujours si finement pensée et écrite, revue littéraire mensuelle, de notre ami Eugène Gilbert, dont nous partageons absolument et sans réserve l'idéal artistique et les vues de critique littéraire.

Récemment nous reproduisions ici même un extrait de son magistral article sur les devoirs, la responsabilité et la méthode de la critique catholique en matière d'art et de littérature. C'était une étude parfaite et complète de la question.

Toujours il y a une cueillette à faire, dans les critiques littéraires de notre ami. Tantôt c'est une belle et noble pensée, tantôt un jugement définitif sur un auteur, tantôt une note suggestive à glaner. Volontiers nous proposerions Eugène Gilbert aux jeunes comme l'idéal du critique littéraire catholique.

Au fascicule de septembre encore, nous remarquons cette idée profondément juste :

« Mon Dieu, c'est presque lamentable à dire, mais il faut avouer que, sous le titre : *Art et Foi,* ou des titres analogues, des catholiques de grande valeur morale et même intellectuelle, nous ont fréquemment livré des volumes de vers où le traditionnalisme et la convention artistique servaient bien mal de nobles pensées et des dons imaginatifs souvent précieux. »

Avec Eugène Gilbert encore nous signalons à l'attention des lettrés cette belle page de Gaston Deschamps :

« Il s'agit de savoir si la littérature française s'enlizera dans l'*érotisme bavard,* dans la confection commerciale, dans un rabâchage d'historiettes *grivoises et sottes,* ou si elle continuera d'être, comme autrefois, *propagatrice de pensées hardies, servante des idées générales, messagère de gloire, de liberté et d'amour.* Le moment est venu, où tous ceux qui ne sont pas énervés, usés par le dilettantisme, doivent prendre nettement position de ce côté ou de l'autre.

» Je suis pour la sincérité contre le savoir-faire, pour l'art contre la fabrication, pour le bon ouvrage contre la camelote, *pour les lettres bienfaisantes et consolatrices contre les calembredaines d'alcôve et de cabinet particulier.* Je sais qu'en parlant ainsi, je m'expose à des haines féroces. J'en ai prévu toutes les malices, je n'en redoute pas les effets et j'en revendique l'honneur. Il ne tenait qu'à moi de me concilier beaucoup de sympathies, en ne rechignant point à ce métier de courte échelle, qui est fort usité dans les syndicats littéraires. J'aime mieux rester libre et dire mon avis. N'ayant jamais dépassé, envers qui que ce soit, les limites de la critique permise, résolu d'ailleurs à n'abandonner aucune parcelle de mon droit, parfaitement décidé à ne point gaspiller en complicités vulgaires ou en basses querelles un temps que je dois réserver à de plus nobles débats, je n'ai d'autre ambition que de défendre, à mon rang et dans la mesure de mes forces, *la cause de la vérité, de la salubrité publique et de la beauté.* »

❀

Sous le titre : *Une exposition du Livre belge*, Eugène Demolder émet, dans l'*Art Moderne*, une idée originale que nous approuvons et dont nous souhaitons avec lui la réalisation. Voici le résumé très condensé de l'intéressant article de notre confrère :

« J'ai émis et développé naguère une idée, peut-être bonne, auprès de quelques littérateurs belges. Certains jeunes hommes de lettres et quelques esthètes ont l'intention de s'occuper de la chose : il s'agit d'une Exposition du Livre belge.

» Bien entendu du livre belge moderne, des livres édités depuis environ vingt-cinq ans. On recueillerait tous les livres *littéraires*, à dater de ceux de Charles De Coster et Pirmez jusqu'aux derniers. Cela serait fait impartialement et complètement, autant que possible. Ce serait intéressant de réunir et de condenser ainsi en un bloc tout l'effort continu, considérable, qui a été fait chez nous depuis vingt ans en matière littéraire. On se rendrait compte du travail énorme, du combat acharné pour les lettres. A côté des livres, on exposerait les collections de revues, la *Jeune Belgique*, la *Basoche*, la *Société nouvelle*, l'*Art jeune*, l'*Art Moderne*, le *Coq rouge*, la *Lutte*, *Durendal*, la *Wallonie*, l'*Artiste*, *Magasin littéraire*, la *Libre Critique*, *Floréal*, le *Spectateur catholique*, le *Journal des Gens de lettres*, le *Thyrse*. On ferait appel aux éditeurs, et certes la bibliothèque serait fortement et noblement fournie.

» Sans doute, cette exposition ne fera jaillir ni un beau vers ni une belle prose. Le but de l'exposition n'est pas de provoquer la création d'œuvres. Le but est d'aider à faire lire des œuvres accomplies.

» Il faudrait exposer, pour donner du décor, tout ce qui environne le Livre et concerne les littérateurs. Ainsi, les originaux des dessins ou des gravures qui ont servi aux livres belges.

» Et on n'y montrerait pas que des illustrations! Il pourrait être fait une sélection d'œuvres inspirées par la littérature, et ici nous trouverions des choses nombreuses d'Amédée Lynen, Georges Lemmen, Charles Doudelet, Franz Melchers, Léon Dardenne, Alexandre Hanotiau.

» Puis il y aurait les portraits. Des physionomies de nos hommes de lettres ont été reproduites par H. de Groux, Théo Van Ryselberghe, Lemmen, Ensor, De Gouve de Nuncques, Jef Lambeaux, Khnopff, Gustave-Max Stevens et d'autres!

» A cela ajoutez les caricatures, les menus de banquets, les souvenirs de fêtes, etc.

» On demandera pour les livres des bibliothèques et des meubles à Horta, à Lemmen, à Coppens, à Hobé, à Hankar, à Van de Velve, à Morren, à Limbosch... On sollicitera aussi de ces artistes des bureaux, de jolis encriers, des porte-plume, de belles reliures, des presse-papier, des buvards, et des coupe-papier.

» On donnera des conférences et des concerts comme à la *Libre Esthétique*.

» Et pour certains ce sera une joie, douce et triste comme les joies profondes, de revoir ces souvenirs éparpillés partout, de revivre un instant des luttes, des amitiés passées, des polémiques dont l'odeur de poudre est éventée, des espoirs dont on ne se souvient même plus. »

Lors de la visite du Shah de Perse à Bruxelles, l'Ecole de musique d'Ixelles avait organisé, en l'honneur du souverain étranger, une séance de musique qui a parfaitement réussi, au dire des auditeurs. On y a exécuté des *Chants persans* et quelques œuvres belges dont d'aucunes sont l'œuvre de M. Thiébaut, directeur de l'école. Le Shah de Perse a vivement félicité celui-ci et les artistes et leur a remis à tous une médaille d'or. Parmi les artistes qui se sont fait remarquer, dans cette séance, il faut citer surtout Mmes Cousin, Derboven et Weiler.

Accusé de réception : Camille Lemonnier : C'était l'été... (Paris, Ollendorf). Judith Gauthier : Princesses d'amour (Paris, Ollendorf). H. Sienkiewicz : Sans dogme (Paris, Calmann-Lévy). J. Barbey d'Aurevilly : Premier mémorandum (Paris, Lemerre). G. Deschamps : La vie et les livres (Paris, Colin). Achille Segard : Les voluptueux et les hommes d'action (Paris, Ollendorf). Villiers de l'Isle-Adam : Isis (Librairie internationale, Paris et Bruxelles).

Un Romancier de la Campine[1]

—

Il y a un mois, nous étions réunis, quelques amis et moi, dans le vieux burg de Lummen; il y avait là l'exquis poète Franz Ansel et Edmond Glesener, le savoureux auteur d'*Aristide Truffaut*; et tandis que Georges Virrès, d'une voix qui communiait réellement avec son œuvre, nous lisait une à une les pages de la *Bruyère ardente*, ma pensée, par delà la vigoureuse végétation du Parc, s'en allait aux coins solitaires et farouches des marais de Terlamen et, plus loin encore, parmi les infinis sablonneux de la Campine limbourgeoise, si beaux d'aridité et de silence, et que seules fleurissent de grâce les pétales mauves de la fleur de bruyère — tandis que s'érige à l'horizon, en invincible affirmation de croyance, quelque vieux clocher granitique.

Et je sentais alors que l'écrivain que j'avais devant moi était bien le fils intellectuel de ce coin de terre, resté primitif, et où l'instinct et la foi se livrent dans les âmes de frustes et tragiques combats; et l'œuvre, en effet, dont les péripéties se déroulaient devant nous avait tantôt la farouche vigueur des sapins, et tantôt l'ingénue douceur du serpolet.

---

(1) G. Virrès : *Bruyère ardente*. Bruxelles, Vromant, fr. 3.50

La belle destinée que Georges Virrès s'est choisie de confesser ainsi l'âme de sa petite terre natale, et après avoir — dans la *Glèbe héroïque* — prolongé jusqu'à nous et magnifié d'art les gestes héroïques de la Guerre des Paysans, de nous mettre face à face, dans la *Bruyère ardente*, avec les poussées de vie et les candeurs mystiques, les ridicules touchants et les générosités spontanées des rustres de Campine.

La lutte entre deux villages rivaux sert de prétexte à l'intrigue; et dans ce cadre se déroule l'idylle à la fois pure et dramatique de Manus et de Mina; Manus, c'est le beau mâle qui aime ardemment et loyalement; il restera fidèle jusqu'au jour où surgira devant lui la tentation... Et quelle tentation, la plus irrésistible et fatale entre toutes, la tentation de l'étrangère — l'étrangère du bourg ennemi, la sœur de l'adversaire mortel de son père!... Et Manus succombe et sa faute le mène au malheur.

Mina, c'est tout l'éveil exquis du sentiment dans la nature propice; son cœur s'ouvre à la vie comme une fleur que l'illusion épanouit et que l'abandon recroqueville, mais qui garde toujours sa belle sérénité souffrante ou joyeuse et s'offre tout naturellement en holocauste de réconciliation — vraie figure de sainte qui serait trop parfaitement belle si le désir de la volupté, en l'effleurant de son aile, ne l'avait humanisée.

Et autour de cet amour de Manus et de Mina — délicatement ensoleillé à l'aube et pourpré de sang au crépuscule — voici que des figures se dessinent en saisissant relief : le vieux bourgmestre Vliebers, le terrien sauvagement jaloux de sa terre et de son clocher et dont le couchant de vie s'auréole de rude labeur; Derbat, séducteur bestial, suivant tête basse, jusqu'au crime, sa destinée de jouisseur; le sacristain Deput, un mêle-tout affairé, au ton important et impérieux, et affectant des pudibonderies risibles, et d'autres et d'autres. Et puis les foules des rustauds se meuvent, ruées par l'instinct bon ou mauvais, foules qui étreignent — et ce sont les kermesses — et foules qui cognent — et ce sont les bagarres.

La finale du livre est d'une vie empoignante et d'une réelle intensité d'art : Mina est morte tuée par Derbat, et sur sa tombe les deux villages rivaux se réconcilient : « Les paysans commémoraient la mort de Mina avec des implorations qui prenaient des envols de cantiques et d'hymnes. Elle était déjà la sainte,

celle que la contrée vénérerait dans la suite des temps. Elle souriait là-haut, parmi les palpitations d'ailes des anges, elle écoutait venir les oraisons de son pays, elle se tournait vers Dieu et toutes les prières des siens émouvaient le maître. La Campine était aujourd'hui semblable à une châsse d'or vivante pour la réception du corps de sa martyre dont le sang régénérait les enfants de sa race. »

. . . . . .

« Comme dans un retable le village fut une miraculeuse image.

» Le soleil au zénith, tel un ostensoir d'or dressé sur la Campine, ruisselait de gloires eucharistiques. »

C'est par cette envolée de viril symbolisme mystique, qui apporte en offrande au Dieu de la terre patriale, la vie et la mort, les joies et les douleurs des créatures que se termine ce beau livre de vérité humaine artistement idéalisée.

Après la *Glèbe héroïque* — et à un plus haut titre encore, car l'œuvre nouvelle a une puissance condensée d'idées autrement décisive et une plus grande maîtrise de style — la *Bruyère ardente* conquiert à Georges Virrès le titre — que son cœur doit ambitionner et dont son talent le rend digne — de « Romancier de la Campine ».

Qu'il soit permis à un compatriote de s'en réjouir et à un ami de l'en féliciter.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

30 septembre.

Dimanche Matin

—

L'hiver a fui... Des jours plus indulgents vont naître...
Tu regagnes enfin, las de ta longue erreur,
Le pays où, jadis, tu crus à la joie d'être,
Et tu t'assieds, brisé, sous ses vergers en fleurs.

Ne sens-tu pas frémir ton âme filiale?
Regarde! Comme alors, leur blanche floraison
Prête aux coteaux aimés sa grâce nuptiale,
Et la vigne verdoye au seuil de ta maison.

Là-bas, les horizons tremblent dans la lumière;
Tes yeux, qu'ont fatigués tant d'aspects étrangers,
En suivent longuement la ligne familière;
Le temps, qui change tout, ne les a pas changés.

Tout est en paix... Pourtant, de ces douces collines
Où la nuit a laissé son brouillard argentin,
Une vibration de cloches cristallines
Arrive jusqu'à toi dans la paix du matin...

Le charme évanoui de naguère est en elle!
Tu t'en souviens! Aux beaux dimanches d'autrefois,
Elle chantait ainsi, joyeuse et solennelle,
Et ton cœur tremble au son connu de cette voix...

Car c'est ici le doux pays de ton enfance...
Le tendre et cher pays où ton cœur fut heureux
Au temps où ton bonheur était fait d'innocence,
Et dont l'humble horizon devait borner tes vœux...

Un souffle, tu le sais, dissipera ce rêve;
Qu'importe, ô malheureux? En tes jours d'abandon,
Tu te ressouviendras de cette heure trop brève
Où passait, par instants, la douceur d'un pardon...

FERNAND SÉVERIN.

Trois petits Poèmes d'Irlande

—

Bantry.

E petit jardin descend jusqu'à la mer par un escalier fabuleux de ronces et de pierre, entre les fuchsias et les lys de feu, les anémones du Japon, les résédas, les dahlias ronds — la mer est douce comme un glaçon entre les montagnes légères, toutes de cristal et de poussière, couleur de l'air.

Une petite fille se balance sous les branches du pommier; les branches se penchent jusqu'à la toucher avec leurs fruits multipliés... Elle est dans une ombre ronde, avec des cheveux d'acajou, un grand chapeau, une bouche en fruit dans son visage pâle — elle ne fait pas de bruit et sourit en regardant l'eau...

Peut-être qu'elle songe : « La dame française vient du bout du monde... Elle n'a jamais vu de jardin, elle ne connaît pas la rosée du matin »... Peut-être qu'elle songe : « La vie est un mensonge » ou, comme dans la chanson : *Ships are going to London! to London! to London!*

Non, elle ne songe pas ainsi : Elle s'appelle Kitty et rit à tous propos — elle va à la petite école qui est dans la baie, sur le bord de l'eau — qui a une cheminée tout entourée de lierre, un perron fait de trois pierres, une petite barrière qu'on laisse ouverte pour les oies, un toit luisant et bleu comme la gorge d'un pigeon... une toute petite maison entre des arbres vieux, avec une prairie verte, une cloche découverte...

Penses-tu parfois, Kitty, qu'un jour certainement tu mourras... que tu descendras lentement le chemin sur la charrette d'un paysan, dans les fils étirés des longs bourdonnements... Les digitales douces et fières te salueront... Tu dormiras dans le vieux cimetière, tout au bord de la mer, d'arbres hauts, de fougères et de lierres — sous les angéliques et les mousses dorées, sous les bruyères et les épis, sous la chaleur vibrante des longs après-midi ?...

Et cependant tu te balances, ô petite Greenaway ! avec tes yeux nostalgiques et frais couleur de l'Atlantique sous un ciel bleu — avec tes beaux yeux ronds et doux, fragilement joyeux, où ta petite âme apparaît comme une pierre sous une eau, comme un brillant joyau — ou bien, seulement, comme la feuille du houx luisant et doux.

Lulla ! lulla by !... Elle chante, elle se balance au parfum frais du ruisseau... Sa jambe fine oscille dans le vide ; son chapeau se renverse sur son cou d'abricot... Elle ferme ses yeux de jeune chat et se berce entre les pavots... Elle est douce comme le soleil rond, quand il descend à l'horizon pour se noyer dans les roseaux.

* * *

Tu dis : Et puis?... Pourquoi ? C'était dans une prairie au bord de la mer. Toutes les fleurs remuaient, des fleurs légères comme des ombres... Tu regardais vers l'eau avec tes grands yeux sombres que je connais — si noirs d'expression et pâles de couleur... Un souffle passait, capricieux et comme lassé, qui

dérangeait tes cheveux sur ton front... Nous parlions sans bruit — l'heure était musicale et, bien que ce fût vers le soir, pesante et calme comme un beau midi.

C'était à marée basse. Je songeais que ton âme se retirait comme la mer — laissant aux grèves ses dons de coquilles et d'algues; des plumes nageaient dans l'air... Tu dis : un rêve... Sans achever tu te tournas vers moi. Mais tes yeux se posant au delà de mes yeux se fixaient sur les vagues... Je songeais que ton âme lentement s'éloignait, solitaire et muette, fine et fière comme ta légère silhouette...

La mer se balançait comme l'aile d'un oiseau endormi — l'odeur des thyms flottait, et leurs fleurs mauves se répandaient sur les rochers comme un tapis... Tu dis : « Ici tout est tristesse.» La tresse d'un nuage se dénouait sur le sommet des montagnes d'éther; mon âme inclinait vers la terre... J'obéissais sans le savoir aux volontés de ton souci amer... « Un rêve...» Nous regardions luire, à nos pieds, les pierres noires de la grève.

Tu te penchas... Tu ramassas un duvet de mouette... Des pins et des chênes bizarres dressaient, à l'horizon, leurs silhouettes noires, leurs cimes tourmentées comme de singuliers parasols... Là, le sol appauvri traînait jusqu'à la mer ses marais et ses tourbières... Des taons volaient; ils se posaient parfois sur nos genoux... On n'entendait dans le silence rien d'autre que ce bruit doux. Le ciel léger planait, de roseset d'ancolies, comme un chemin de procession... Nos âmes sans ambition penchaient la tête, avec de longs sanglots évanouis...

Tu ramassas encore une coquille... Tu dis : « Ce sera le souvenir de nos nostalgies » et tu souris. La nuit commençait à venir; tu dis : « Il faut partir...» Puis te penchant vers l'Océan, tu dis encore tout bas : Vivre passionnément...

Mon amie — nous avons abdiqué ce soir-là!

*
* *

Glengarriff.

Les samarres du frêne et les roses mêlés font un buisson d'amour sur la mer incliné... J'ai attendu sous les samarres — un bateau passerait dans les parfums du soir?...

Sur ce tapis d'algues dorées nous pourrions dormir enlacés, moi avec lui...

Qui *lui?* — Toi qui m'aimerait, n'importe qui!

Le ciel n'est que l'haleine azurée de la mer; des mouettes trop blanches se suspendent dans l'air...

Dormir ici et puis mourir... Et puis?

Les lourds hortensias reposent, comme des sphères bleues et roses, dans les pelouses trop bien rasées...

Soleil couché!... Et puis la nuit...

La cloche du dîner tinte parmi les houx; les touristes s'assemblent... Mourir! ce serait doux... Mourir sous le baiser de qui m'aurait aimée!...

Les fuchsias saignent dans les haies comme des lèvres passionnées. La maison s'endort sous les magnolias...

O Dieu! Rouvrir les yeux et qu'il soit là!

Le parfum singulier des lierres luisants et noirs se traîne dans la baie sur les roses d'ivoire... Mais il ne viendra pas ce soir...

Mon cœur! Mon cœur! il se fait tard!

BLANCHE ROUSSEAU.

Bonheur

—

A Arsène Matton

Les oiseaux se sont tus : pourquoi chanter encor?
Nos cœurs échangeront leurs douces confidences
Avec des mots très lents de rêve et de silence
Dans la sérénité du crépuscule d'or.

Vois, le ciel s'est paré d'adorables nuances
Et le grand vaisseau blanc, prêt à quitter le port,
Semble nous convier dans le jour qui s'endort,
A quelque long voyage au pays de l'enfance.

C'est l'heure merveilleuse où l'Amour apparaît,
Grave et divin, dans la pénombre des forêts :
Enfant, nous serons deux pour accueillir cet hôte.

Et nous lui tresserons des couronnes de fleurs,
Que nous recueillerons, en gravissant la côte
Qui longe la Maison paisible du Bonheur.

Bonheur voilé

—

Laisse là le rouet et les fuseaux agiles :
Ce soir nous revivrons un peu de l'autrefois :
Je croirai rencontrer pour la première fois
Ton cœur dans un baiser sur tes chers doigts fragiles.

Nous briserons le col des amphores d'argile
Où dort le vin pressé par les Nymphes des bois
Et je modulerai sur la flûte de bois
Quelques accords rythmant des strophes de Virgile.

L'Amour viendra guetter nos rèves à travers
Les baisers qui souvent interrompront les vers
Soupirés par ta voix harmonieuse et tendre.

Et tu t'endormiras vers la chute du jour
Dans mes bras frémissants de bonheur, sans entendre
La Mort qui fauche au loin les lys de notre amour.

GEORGES MARLOW.

Une Visite aux Musées de Hollande

—

LES PEINTRES DE GENRE. = LES PAYSAGISTES

(*Suite et fin*)

—

Les peintres de genre dont je vais m'occuper, sont, eux aussi, des *portraitistes*, car le sujet de leurs petites compositions n'est autre chose que l'image exacte, ressemblante de la vie hollandaise, dans ses aspects les plus divers.

Quelques mots, tout d'abord, sur Philips Wouwerman, le peintre par excellence des scènes équestres, l'auteur de la *Grande Bataille* et de la *Partie de Chasse* du Mauritshuis. Il est le seul Hollandais qui se soit peut-être préoccupé dans ses tableaux, des sanglants événements dont sa patrie était alors journellement le théâtre, le seul qui flatta, dans ses récits de batailles, l'amour-propre national. Encore, cela n'est-il pas bien certain. Car tous ces tableaux de combat se ressemblent et ne se rattachent à aucun souvenir historique; et vraiment l'on pourrait croire, avec Fromentin, que ces rencontres anonymes ont été peintes par ouï-dire.

Les tableaux de Wouwerman se distinguent par un sentiment très délicat du pittoresque. Les personnages et surtout les chevaux sont admirablement dessinés, la couleur est belle et d'une harmonie grisâtre très soutenue. Remarquez le cheval blanc qui forme la principale tache lumineuse dans presque toutes les œuvres de ce peintre : on le retrouve, à l'avant-plan, dans ses batailles, dans ses intérieurs d'écurie et de relais de poste, dans ces deux tableaux d'hôtelleries du Mauritshuis, qui sont parmi ses chefs-d'œuvre. Il faut admirer ici les attitudes si naturelles des chevaux, l'animation qui règne dans toute la scène, la fraîcheur du coloris, que fait ressortir un magnifique clair-obscur.

Wouwerman est une exception dans l'École hollandaise. Plus nombreux furent les peintres qui prirent pour thème le peuple, avec ses mœurs; ses occupations, ses plaisirs. Quelques-uns de ceux-ci ont fait à l'Ecole hollandaise une fort mauvaise réputation de trivialité. J'entendais encore, ces jours derniers, reprocher d'une façon générale aux Hollandais leur manque absolu d'idéal, leurs éternelles peintures de cabarets, de choses et de sentiments grossiers.

Il est vrai que plusieurs Hollandais n'ont pas précisément péché par excès de délicatesse. Encore faut-il les en excuser : ils peignaient le milieu qui leur était familier et habituel; je dirai même qu'il faut leur en savoir gré, car, dans ce genre un peu vulgaire, qu'ils aimaient, les Brauwer, les van Ostade et surtout les Jean Steen nous ont laissé de purs chefs-d'œuvre.

Adrien Brauwer et van Ostade furent tous deux élèves de Frans Hals.

Les œuvres du premier sont malheureusement trop rares en Hollande pour qu'on puisse les y étudier. Je vous dirai seulement que ce fut un merveilleux peintre, — merveilleux surtout par le réalisme si expressif de ses personnages; ses petits tableaux, d'un coloris sobre, puissant, d'une rare largeur de facture, représentent presque tous des gens du peuple pris sur le vif, en train de manger et de boire et de se batailler dans d'ignobles orgies.

De même que son camarade Brauwer, Adrien van Ostade se fit une spécialité des scènes populaires et paysannes. Lui aussi, il régna dans les auberges de village, dans les hôtelleries et dans les milieux rustiques. Mais, à la différence de son ami, il ne s'attacha point à reproduire des orgies et des rixes entre buveurs. Ses héros sont de braves gens, s'abandonnant à une saine gaieté, buvant, chantant et riant juste ce qu'il faut, s'enivrant rarement. Les sujets de ses petits tableaux ne sont assurément pas beaux, mais on oublie cela, tant leur facture est saine. Les attitudes sont d'un naturel incomparable, l'ordonnance toujours pittoresque, les couleurs harmonisées d'une exquise façon et l'ensemble d'une singulière intensité de vie.

Adrien van Ostade eut pour élève un des peintres les plus extraordinaires de l'Ecole hollandaise, Jean Steen, qu'on a surnommé parfois le Molière hollandais. Cette appellation est justifiée. Car Jean Steen fut, à l'égal de Molière et en même temps que lui, un merveilleux observateur de la vie. Seulement, il n'en peignit guère qu'un des côtés, le côté trivial. Son domaine presque exclusif ce fut le cabaret, le plus souvent son propre cabaret, comme c'est le

cas pour *La Maison de Jean Steen* du Mauritshuis. Il y passait de longues heures à boire et à fumer, avec sa famille et ses clients, et ensuite, sans effort, il évoquait ce milieu avec toute sa saveur de terroir.

Nul n'a su rendre comme lui une attitude, une expression, un caractère. Il excelle surtout à reproduire les sous-entendus et les aspects comiques de la vie. Il peint les jolies filles malades du mal d'amour et qui ont recours au Diafoirus de l'endroit pour faire introduire chez elles leur Clitandre. Il peint les classes joyeuses où les écoliers tyrannisent leur vieux magister. Il peint aussi les scènes de famille, les rapprochements curieux entre les vieux et les jeunes et les anciens usages hollandais tels que la *Fête de Saint-Nicolas*. Et partout ce sont de fines études de mœurs, de spirituelles recherches de physionomies. Avec quel art Steen a su rendre, dans sa *Fête de Saint-Nicolas*, le bonheur des parents, le dépit du fils aîné, la joie des autres enfants et leur malin plaisir à se moquer de celui qui n'a rien reçu!

Ce grand humoriste est, de plus, — quand il le veut, — un exécutant d'une incomparable adresse. Mais il faut croire qu'il ne le voulut pas toujours, car sa peinture, si souvent fine et spirituelle, est parfois pâteuse, lourde et triviale.

Ces inégalités dans sa facture s'expliquent, paraît-il, par la vie irrégulière que menait Jean Steen. Car, s'il fut le peintre incontesté de la vie bourgeoise d'alors, de cette bonne large vie sans soucis où les parties de boire et de manger étaient si fort en honneur, il ne faut pas oublier que c'était sa propre vie que Steen peignait là, et l'histoire raconte que souvent chez lui l'inspiration se ressentait d'un bon festin ou d'une soûlerie consciencieuse. Il aimait —c'est le sujet d'un de ses tableaux du musée d'Amsterdam—à se représenter au milieu des siens, souriant, fumant et caressant une grosse bouteille. A sa gauche, lui bourrant une pipe, se trouve sa femme, cette Marguerite Van Goyen, qu'il avait connue chez son père, le peintre de marines, et qu'il avait si bien compromise que le bon Van Goyen s'était trouvé grand'père avant d'avoir eu le temps de se choisir un gendre. A droite, au-dessus de la cheminée, une pancarte avec cette maxime que Steen a si souvent mise en tableau :

So de ouden songen (1),
So pijpen de jongen.

* * *

Aux peintres qui, comme Steen, Brauwer et van Ostade, mirent leur talent au service des joies bruyantes et grossières, l'Ecole hollandaise peut en opposer d'autres, qui peignirent la vie calme des intérieurs modestes et honnêtes. A la tête de ce groupe il faut placer deux élèves de Rembrandt, Gérard Dou et Nicolas Maes.

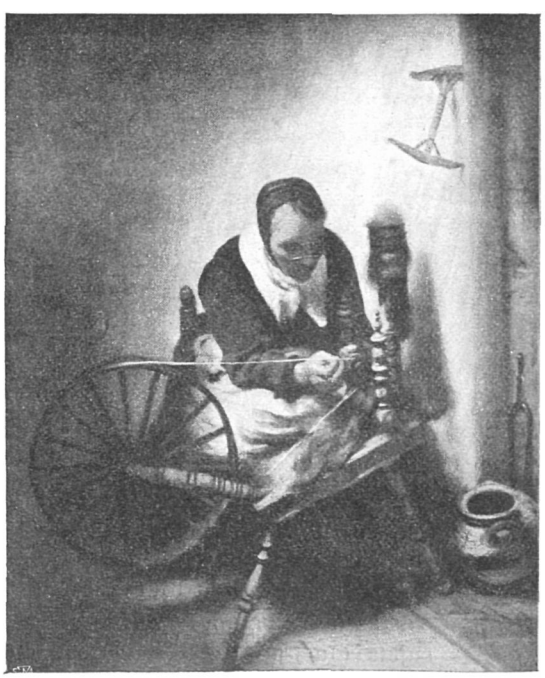
(1) Comme ont chanté les vieux,
Ainsi piaulent les jeunes.

Gérard Dou se consacra tout entier aux sujets de la vie domestique. Il se fit l'interprète des joies intimes du *home* hollandais, le peintre des scènes silencieuses, des besognes discrètes et tranquilles, des intérieurs paisibles, comme celui où cette *Jeune Mère*, si douce et si calme, veille avec tendresse sur le berceau où dort son premier-né (Mauritshuis).

Il affectionne les curieux effets de lumière et abuse parfois des éclairages factices. Ainsi, dans son *Ecole du Soir*, du musée d'Amsterdam, il n'y a pas moins de trois chandelles et d'une lanterne, pour éclairer la scène.

De tous les élèves de Rembrandt, c'est Dou qui manie le plus facilement le clair-obscur. Souvent il ressemble au maître par la transparence et la profondeur du coloris. Il a, de plus, une finesse de facture tout à fait surprenante et qui, pourtant, ne dégénère jamais en sécheresse : après avoir travaillé pendant cinq jours à une main, il disait qu'il achevait seulement de la dessiner, et notons que ses plus importants tableaux mesurent seulement soixante centimètres de hauteur et que les autres sont le plus souvent beaucoup moindres.

Nicolas Maes se rapprocha aussi de Rembrandt par l'éclat avec lequel il sut employer la lumière. Ses sujets préférés furent des intérieurs paisibles et très simples, illuminés par une vive lueur venant d'en haut ou de côté. Le plus souvent il y place une vieille femme en train de lire ou de filer; quelquefois, la vieille femme est remplacée par une jeune fille au teint frais et aux fossettes gracieuses. Dans ces tableaux d'intérieur, Maes se distingue par une puissance, une ampleur extraordinaires et il fait du clair-obscur un superbe emploi. Il manie surtout, avec une audace et un bonheur incroyable, la couleur rouge et se sert d'ombres noires, très enveloppantes, qui donnent à ses tableaux un aspect chaud et vivant.



(Musée d'Amsterdam) (Nicolas Maes)

LE ROUET

Parfois aussi il excelle à exprimer certains sentiments très profonds, très intimes, comme le recueillement, la piété: il est alors inimitable et il fait des merveilles, telles que sa *Vieille femme en prière avant le repas*, acquisition récente du musée d'Amsterdam. Ce tableau est peut-être son chef-d'œuvre. Il y a dans le visage de la vieille une piété si vraie, si convaincue qu'il en est transfiguré; elle est à ce point absorbée par sa prière qu'elle ne

voit plus rien du monde extérieur, pas même le chat qui essaie d'attirer son attention en tirant à la nappe. Jamais on n'a rien peint de plus vrai, de plus touchant.

***

Après ces deux peintres d'intérieurs modestes, il nous reste à parler d'un groupe d'artistes qui ont pris leurs modèles et leurs sujets dans les rangs plus élevés de la société et sont devenus les peintres attitrés des boudoirs et des salons.

Au Mauritshuis est un petit tableau d'un coloris sombre, représentant un personnage de mine un peu gourmée et légèrement hautaine, quoique empreinte d'urbanité. Sa mise est d'une simplicité pleine de recherche et de goût, son maintien très digne, comme il convient à un homme qui sait son monde, surtout quand cet homme est le peintre de toutes les élégances, qu'il peint son propre portrait et qu'il s'appelle Gérard ter Borch.

Ter Borch est le chef incontesté de la classe aristocratique des peintres de genre. Vous saurez tout de sa peinture quand je vous aurai dit qu'elle lui ressemble.

Nul ne sut, comme lui, donner de l'intérêt à des petites scènes insignifiantes en elles-mêmes, comprenant tout au plus deux ou trois personnages. Dans ce genre, le *Militaire offrant de l'or à une jeune femme* est un des plus beaux tableaux de ter Borch et l'un des meilleurs morceaux hollandais qui soit au Louvre. On ne sait ce qu'il y faut le plus admirer, du dessin si parfait, du coloris harmonieux et si profond ou du naturel saisissant des personnages. On croirait assister à l'entrevue de cette jolie fille, qui fait l'effarouchée, mais qui l'est si peu, avec ce galant soudard, dont on devine assez les intentions conquérantes. Avec cela, rien de trivial, rien qui soit souligné d'une façon choquante. Un éclat dans le petit œil humide du lansquenet, une rougeur furtive pour lui répondre, un geste imperceptible de la main qui tend les pièces d'or, et nous voilà bien loin de la rigoureuse austérité puritaine.

Gabriel Metzu peut être comparé à ter Borch. Dans ses jeux d'expressions il est moins fin, moins spirituel, mais, dans leur ensemble, ses petits tableaux sont tout aussi parfaits et chacun d'eux est une merveille d'arrangement complet et harmonieux. Et quelle délicatesse dans le choix des sujets. Quel poème que ce *Cadeau du Chasseur*, où le peintre a représenté un gentilhomme d'âge mûr venant déposer une perdrix, le produit de sa chasse, aux pieds de son amie, également sur le retour.

Parfois Metzu peint des sujets moins relevés et je me rappelle de lui, au musée d'Amsterdam, certain *Buveur* radieusement béat entre sa pipe et son pot de bière. Mais il est cependant avant tout le peintre des gens élégants.

Voyez encore, en ce genre, sa *Jeune femme recevant un militaire* et dites-moi s'il n'y a pas un monde d'observation dans ce personnage maigre et un peu gauche, qui salue avec cérémonie cette fine personne si sûre d'elle-même,

aux bras fluets, aux mains nerveuses, qui le reçoit chez elle et n'y voit pas de mal. Voilà qui répond, et d'une façon péremptoire, au reproche de trivialité trop légèrement imputé aux peintres des Pays-Bas.

Regardez maintenant, au Louvre, l'*Intérieur hollandais* de PIERRE DE HOOCH; « entrez dans ce tableau profond, étouffé, si bien clos, où le jour est si tamisé, où il y a du feu, du silence, un aimable bien-être, un joli mystère et regardez, près de la femme aux yeux luisants, aux lèvres rouges, aux dents friandes, ce grand garçon un peu benêt, qui fait penser à Molière, un fils émancipé de M. Diafoirus, tout droit sur ses jambes en fuseaux, tout gauche en ses grands habits roides, tout singulier avec sa rapière, si maladroit en ses faux aplombs, si bien à ce qu'il fait, si merveilleusement créé qu'on ne l'oublie plus » (1). Quelle est donc la science cachée de ce peintre? Où dans ce tableau commence l'art et où finit la nature? Personne ne pourrait le dire et c'est ce qui en fait le charme.

(Musée d'Amsterdam) (Gabriel Metzu)

LE VIEUX BUVEUR

Avec Vermeer de Delft, dont nous parlerons à l'instant, Pierre de Hooch fut, par excellence, le peintre des intérieurs hollandais. Nul ne sut, comme lui, nous faire pénétrer dans l'atmosphère intime et mystérieuse de ces pièces un peu sombres dont un brillant rayon de soleil fait resplendir un coin. Les intérieurs des autres sont seulement un cadre pour l'action humaine, chez de Hooch ils forment presque tout l'intérêt du tableau.

Cependant, si vous regardez par ces fenêtres à moitié closes, vous devinez les ardeurs du grand jour et vous avez comme envie du plein air. C'est encore de Hooch qui vous y conduira en vous menant dans sa *Maison de Campagne* (Amsterdam), mais, cette fois, il sera aussi éclatant, aussi abondamment lumineux et clair que tantôt il était voilé et discret. C'est toujours, si vous voulez, de la peinture d'intérieur; seulement c'est l'intérieur d'une cour au lieu de l'intimité d'un appartement. Les habitants de cette *Maison de Campagne* qui se meuvent avec une si parfaite aisance dans la chaude lumière de cette matinée ensoleillée, ont quitté le boudoir pour le préau; ils ne sont pas sortis de chez eux.

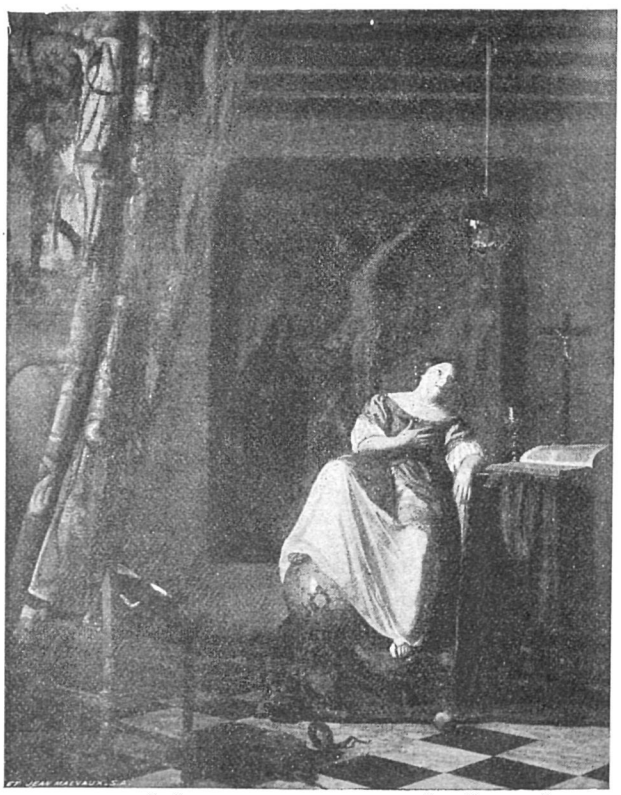
Et quand ils en seraient sortis, le mal ne serait pas grand, et si vous avez vu quelques intérieurs de Pierre de Hooch, vous aurez pu vous convaincre

(1) FROMENTIN, *op. cit.* p. 229.

que souvent on pourrait en supprimer les silencieux et discrets personnages sans nuire beaucoup à l'intérêt du tableau.

Il n'en va pas de même avec les tableaux de VERMEER DE DELFT.

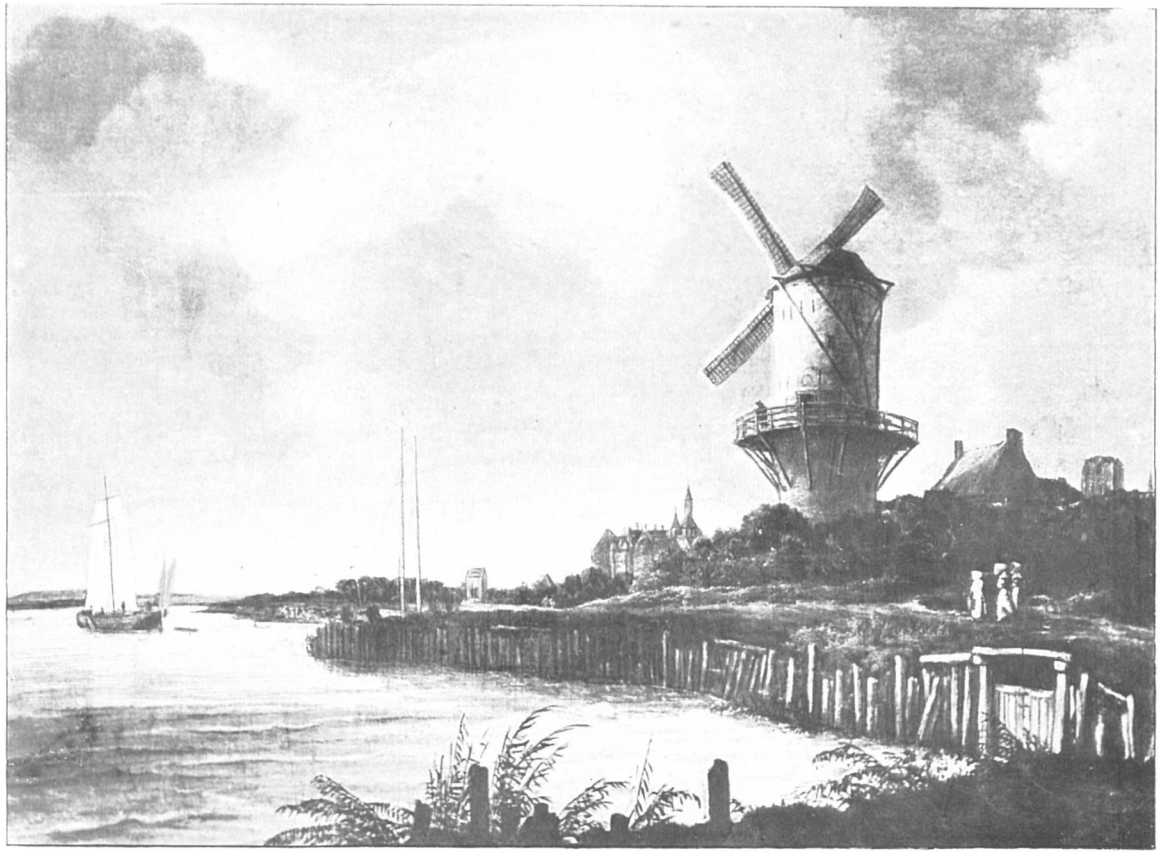
Lui aussi, il peignit avec un art inimitable les intérieurs hollandais, mais il sut en outre les animer par des petites scènes très vivantes et d'un sentiment délicat. Un de ses chefs-d'œuvre en ce genre, c'est ce tableau du musée d'Amsterdam intitulé *La Lettre*. Dans un élégant boudoir, une jolie fille remet à une jeune servante une lettre cachetée. A qui est-elle destinée, la missive que tient cette main si charmante? Le peintre ne le dit pas, mais on devine quel en sera tantôt l'heureux possesseur. Il s'agit d'un personnage important et sa jolie correspondante, qui a longtemps hésité avant de se prêter à cette démarche, fait toutes sortes de recommandations à sa soubrette. Celle-ci sourit de l'air entendu et légèrement fripon d'une personne habituée à ces missions de confiance. Mais sa jeune maîtresse lance sur elle des regards effarés et avant de lui remettre le poulet si bien clos qu'elle tient à la main, elle regarde une dernière fois la servante dans les yeux, comme pour bien s'assurer de sa célérité et de sa discrétion.



(Mauritshuis de La Haye) (Jean Vermeer de Delft)

JEUNE FILLE RENONÇANT AU MONDE

Tandis qu'elle hésite encore, pénétrez dans cet élégant boudoir, observez le soin infini des détails, le brillant éclat du plein jour dans cette salle claire, et surtout cet aspect de vie et de vérité, si frappant qu'il fait illusion. Rien ici qui rappelle Pierre de Hooch : au lieu des larges touches brillantes de son ami, Vermeer se sert de petites touches très sobres, qu'il relève de merveilleux glacis. L'effet est d'ailleurs tout aussi beau, la gamme de couleurs bien plus riche. Quant au dessin, il est, selon l'expression de Fromentin, si parfait qu'on ne le voit pas. Admirez aussi, dans notre héroïne, le modelé de ces bras, la rondeur exquise du cou et de cette joue, dont le teint éblouissant se voile à peine d'une ombre légère, et dites-moi s'il est possible de produire, en ce genre très fin, quelque chose de plus délicat, de plus attachant?



VUE D'UN MOULIN AU BORD D'UNE RIVIÈRE

(JACOB VAN RUISDAEL — MUSÉE D'AMSTERDAM)

Peut-être vous désirez connaître la fin de l'histoire. Elle se trouve dans un autre tableau de Vermeer, acquisition toute récente du musée de La Haye. L'histoire se termine tristement, comme beaucoup de ces histoires-là. Un malheur est survenu. Nous ne savons au juste lequel, mais ce doit être un mal sans remède, car celle qui en est frappée et que vous avez tantôt jugée insouciante et peut-être légère, prend une grande résolution : elle renonce au monde qui l'a trompée en la personne de ce qu'elle y avait de plus cher, elle le foule aux pieds; le serpent qu'elle avait écouté parfois non sans plaisir, elle le terrasse et, tandis qu'il se tord dans des convulsions d'agonie, elle saisit le calice d'amertume. Rien de plus touchant que sa douleur; et même, elle est encore plus belle ainsi, l'héroïne de Vermeer, élevant vers le ciel ses beaux yeux où déjà les larmes ont fait place à la prière et à la résignation.

Cette peinture d'un sentiment si profond et qui rappelle si bien, sous la forme allégorique, la vie avec ses alternances de soleil et de jours sombres, est, peut-être, ce qu'il y a de plus beau au musée de La Haye. Par l'émotion, Vermeer de Delft s'est élevé ici à la hauteur de Rembrandt et ce tableau est de ceux dont on ne peut détacher le regard, parce qu'on y trouve sans cesse quelque chose de nouveau. Par le dessin, le coloris et la belle lumière, c'est un chef-d'œuvre de premier ordre. L'Ecole hollandaise n'a jamais fait mieux.

Les œuvres de ce grand peintre sont des plus rares et même en Hollande on n'en trouve presque pas : j'en ai vu trois à Amsterdam; à La Haye, il y a ce tableau-ci et une *Vue de la ville de Delft*, où Vermeer se révèle aussi étonnant paysagiste qu'il se montre ailleurs beau peintre de genre.

Ce paysage est probablement le plus moderne d'allures de toute l'École hollandaise. Il règne une telle fraîcheur dans ce ciel très clair, la lumière est si vive, la facture si libre, si franche qu'on est déconcerté et, malgré les progrès qu'a fait de nos jours la peinture de paysage, on peut dire que nous ne peignons pas autrement maintenant que Vermeer il y a deux siècles.

***

Les peintres hollandais furent les premiers à comprendre que tout, en ce monde, à sa vie propre et sa beauté. Les premiers, ils aimèrent la nature jusqu'à en reproduire le côté inanimé et ils furent les créateurs du paysage moderne.

Le plus grand des paysagistes hollandais fut Jacob van Ruisdael. Fromentin l'a caractérisé d'un mot heureux lorsqu'il a dit que « Ruisdael est de tous les peintres hollandais celui qui ressemble le plus noblement à son pays ».

Il en a l'ampleur, la tristesse, la placidité un peu morne, le charme monotone et tranquille. Ce n'est pas un peintre à grands effets. Il peint des choses simples et qu'il a vues, comme ce *Moulin au bord d'une rivière*. Il ne met pas un

être vivant dans ses tableaux, du moins sans l'aide de quelqu'un. Il se complait dans la nature soi-disant inanimée et les sujets qu'il affectionne ce sont les grandes plaines, les rivières, la mer, les torrents, quelquefois un simple buisson dans la dune.

Les couleurs qu'il emploie sont généralement ternes et l'éclairage de ses tableaux est rarement le grand soleil. Jamais il ne surprend, il déplait même à quelques-uns, qui lui reprochent de n'avoir peint qu'avec du brun et du gris.

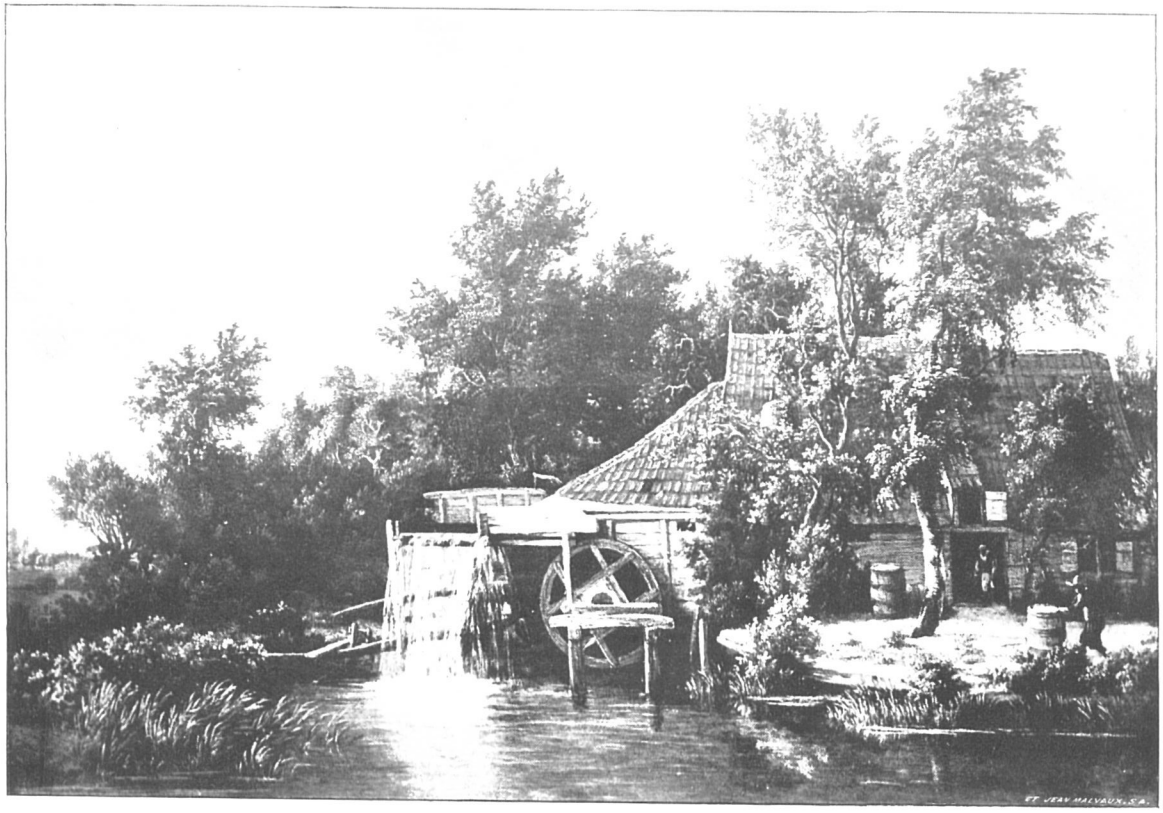
Avec tout cela, Ruisdael est unique. On aperçoit dans ses paysages un air de plénitude, de paix profonde, on y sent une vue d'ensemble, une intention maîtresse très élevée et je ne sais quelle hauteur mélancolique qui se soutient toujours. En effet, Ruisdael voit juste et surtout il voit grand : il saisit en toute chose son caractère de majesté sereine. Dans son *Moulin au bord d'une rivière*, au musée d'Amsterdam, ce qui domine, c'est ce vaste ciel, aux tonalités puissantes, chargé de nuées grises, avec, au centre, une lueur rayonnante qui baigne tout le tableau d'un éclat doré.

Rappelez-vous aussi la petite *Vue de Harlem* et la donnée si simple de ce tableau : un ciel nuageux coupé tout droit par un horizon de bois noirâtres d'où émerge la ville de Harlem; au premier plan, des prés, des champs, des arbres taillés en boule et une blanchisserie avec sa lessive étendue. Rien de plus pauvre comme sujet, mais aussi rien de plus vrai. Promenez-vous aux environs de Harlem ou d'Amsterdam; vous verrez constamment des paysages semblables, mais peut-être vous ne les regarderez pas. Il fallait un Ruisdael pour saisir la grandeur et la poésie de ce ciel brumeux, de cet avant-plan médiocre et pour les relier l'un à l'autre dans un harmonieux ensemble.

C'est dans des œuvres pareilles que Ruisdael a fixé pour toujours les traits de son pays. Car ce tableau, ce n'est pas seulement tel ou tel paysage en particulier, c'est la Hollande entière, avec son sol détrempé, ses petits bois noirs, ses immenses ciels blanchâtres, ses horizons pluvieux. Et voilà pourquoi je vous disais tantôt que Ruisdael ressemble à son pays.

Ce grand artiste fut méconnu par ses contemporains. Il végétait misérablement à Amsterdam, heureux quand il parvenait à tirer quarante florins d'une de ses toiles. Plus tard, il se retira en pleine solitude et il alla peindre en Norwège et en Suisse, des sites sauvages et tristes, comme il l'était lui-même; il rechercha dans la nature ses aspects désolés et terrifiants; il peignit les torrents, les ravins, les arbres déracinés, les cascades écumantes. Les tableaux de cette seconde partie de sa vie gagnent en sens pittoresque, en majesté calme et redoutable, ce qu'ils perdent parfois en sincérité. C'est toujours la nature vraie, mais la nature comme sait la voir l'œil profondément ému d'un peintre qui regardait plus haut que ses contemporains et qu'il faut placer tout à côté de Rembrandt.

Le peintre qui ressemble le plus à Ruisdael, c'est Hobbema. Comme Ruisdael, Hobbema a peint son pays natal, sans y mettre de figures. Il nous a laissé des bois avec de merveilleux arbres, des villages joyeusement éclairés



LE MOULIN A EAU

MEINDERT HOBBEMA — MUSÉE D'AMSTERDAM

par le soleil, de pittoresques moulins à eau. Il se distingue de Ruisdael par une note plus éclatante, un éclairage plus brillant, plus gai ; parfois il est plus original, comme dans sa fameuse *Avenue du Middelharnis*, de la National Gallery, aux arbres dénudés et si étrangement tordus ; il serre aussi de plus près la nature dans l'interprétation du feuillage des différents arbres. Souvent il est goûté davantage et presque toujours il séduit plus vite que Ruisdael. Mais celui-ci est bien plus élevé et plus poétique, il voit plus et surtout il voit plus loin que Hobbema. Ruisdael exprime avec un rien une pensée profonde, tandis que Hobbema, avec des coins plus pittoresques en eux-mêmes, nous apprend beaucoup moins et s'élève à une moindre hauteur. On peut croire aussi qu'il n'avait pas la passion de son art, car à vingt-neuf ans, il cessa de peindre et trouva plus profitable et nullement indigne de devenir jaugeur de la ville d'Amsterdam pour les liquides de provenance étrangère!

La Hollande du XVII^e^ siècle eut ses luministes comme nous avons les nôtres. Le plus illustre fut ALBERT CUYP et ce fut aussi le plus universel des peintres hollandais. Il peignit la figure humaine, le bétail, les chevaux ; il peignit les montagnes, les plaines et la mer, mais il fut, avant tout, le peintre de l'atmosphère et des grandes scèneries lumineuses. Nul ne sut, mieux que lui, rendre la fraîcheur embaumée du matin, la lumière chaude et vaporeuse d'un midi brûlant, l'ardeur des couchers de soleil et des brillants crépuscules, le charme enveloppant les clairs de lune.

Il y a un siècle et demi, Cuyp ne plaisait guère aux amateurs de tableaux. Il arrivait même dans les ventes publiques, que lorsqu'un tableau ne trouvait pas d'amateur, le crieur proposait d'ajouter *un petit Cuyp* par-dessus le marché. Aujourd'hui, ce peintre nous ravit et même, comme pour Hobbema, on est tenté parfois de préférer ses saillies originales et sa belle lumière au genre sérieux et plus uniforme de Ruisdael. Mais, en fin de compte, mettrez-vous Cuyp au-dessus de Ruisdael? Je ne le crois pas. Lorsque vous aurez vu dix tableaux de Cuyp, vous ne connaîtrez pas encore à fond le peintre Cuyp ; étudiez de près un seul beau Ruisdael et vous les reconnaîtrez tous. C'est qu'en effet Cuyp ne personnifie pas en son nom, comme l'a fait Ruisdael, toute une manière de voir et de peindre. Un tableau de Ruisdael c'est un tout ; un tableau de Cuyp c'est un accident.

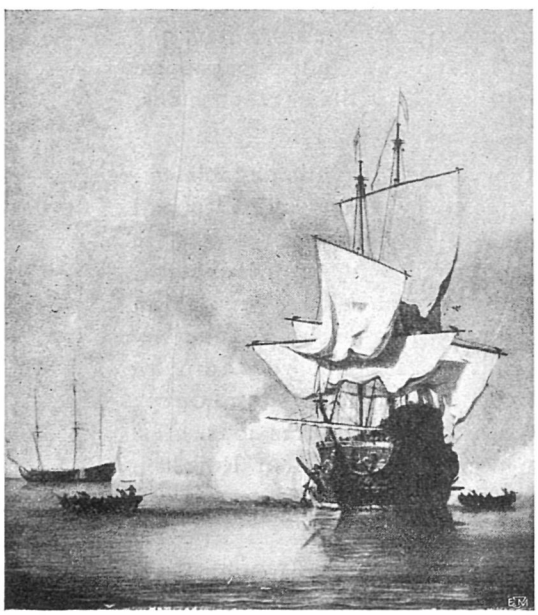
Un autre luministe fut le peintre de paysage Jean Both. Il ressemble beaucoup à Cuyp par le ton doré dont il baigne ses *Paysages italiens*. Jeune encore, il partit pour l'Italie et y peignit des sites alpestres que son frère André animait de personnages et d'animaux. Jean Both rend à merveille les ardeurs du soleil couchant, lorsqu'il se joue sur les rochers abrupts, sur les lacs tranquilles et entre les arbres tortueux. Ses paysages sont littéralement mangés de soleil ; l'atmosphère en est toute transparente. Mais sa peinture a un grand défaut : c'est qu'on s'en fatigue. Ces vallons gracieusement encaissés, avec leurs jolis arbres et leur belle lumière sont toujours les mêmes, et il est permis d'élever des doutes sur l'absolue sincérité du peintre.

Un peintre plus vrai est Philippe de Koninck, dont un excellent petit paysage fut offert dernièrement au musée de Gand par la Société des Amis du

musée de cette ville : le sujet en est une *Vue panoramique des plaines de la Flandre française*. Philippe de Koninck, qui fut élève de Rembrandt, rechercha lui aussi, les effets de lumière, mais, tandis que Cuyp et Both font resplendir l'atmosphère comme d'une poussière d'or, de Koninck obtient ses effets par de belles oppositions, par de très fines dégradations de teintes, qui dénotent peut-être plus de science que d'enthousiasme. Sa peinture qui emprunte quelque chose au procédé de Rembrandt, est plus sèche que celle de Cuyp. En revanche, la perspective aérienne est excellente, la facture large, le coloris très solide.

***

Avec les deux GUILLAUME VAN DE VELDE, je voudrais maintenant vous transporter en mer, à bord d'une de ces coquilles de noix, qui, dans ce temps, faisaient l'office de nos modernes cuirassés. C'est sur ces esquifs d'une sécurité relative que s'embarquaient les deux plus célèbres marinistes de l'École des Pays-Bas, lorsqu'ils voulaient peindre la mer ou retracer les évolutions des bâtiments de guerre. Auteurs, l'un et l'autre, de nombreuses scènes navales, où ils représentaient les gloires des flottes anglaise et hollandaise, ils devinrent les artistes les plus populaires de leur pays.



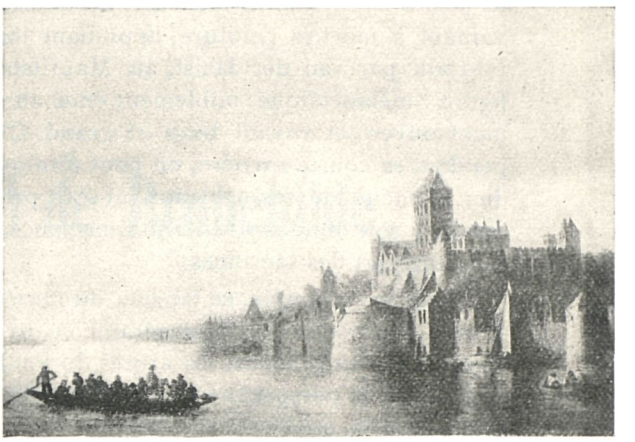
(Musée d'Amsterdam) (Guillaume Van de Velde le jeune)

LE COUP DE CANON

Plus encore que son père, van de Velde le jeune fut le peintre par excellence des beautés de la mer. Nul ne sut rendre comme lui le calme ou l'agitation des flots de la mer et leurs transparences verdâtres, la limpidité des vastes ciels chargés de vapeur d'eau ou irisés de soleil. Il peuple les vastes étendues de mer de bâtiments, de barques de pêche, et, soit qu'il peigne *La forte brise* qui, au large, fait pencher les frêles esquifs, soit qu'il représente le calme plat du *Port d'Amsterdam*, avec l'armée imposante des bateaux de commerce à l'ancre le long des quais, il est toujours également simple, pondéré, aérien.

Plus inégal que les van de Velde, JEAN VAN GOYEN, le promoteur de la peinture de marine en Hollande, montre souvent un sentiment plus délicat. Parfois aussi, il est bien plus chaud de coloris, comme dans son admirable *Vue du Valkenhof à Nimègue*. C'est un des peintres les plus intéressants de

l'École hollandaise, à cause de l'application toute spéciale qu'il a faite de la *loi des valeurs*. Chez lui, le principe colorant est presque nul, il ne s'est préoccupé d'observer que les *valeurs* des tons, c'est-à-dire la quantité de clair ou d'obscur qui s'y trouve contenue, indépendamment de leurs couleurs. Sa peinture est faite avec rien : tout est obtenu par des dégradés de brun, de gris et d'ocre. Aussi est-il assez souvent maigre, volatil, inconsistant, surtout dans les masses. Mais parfois dans ces tableaux, où l'élément *valeur* prédomine, Van Goyen obtient des effets d'une rare beauté. Nous avons vu quelle merveille est, en ce genre, la *Fuite en Egypte*, de Rembrandt. La *Vue de Nimègue* et plusieurs autres paysages, comme les deux petites marines de l'académie de Bruges, sont également, en ce genre, des pages de premier ordre.



(Musée d'Amsterdam) (Jean Van Goyen)

LE VALKENHOF A NIMÈGUE

* * *

Il me reste à vous parler des peintres d'animaux. J'aurais beaucoup à vous en dire, car ils furent nombreux en Hollande et plusieurs d'entre eux furent des maîtres excellents, tels les Karel du Jardin, les Adrien van de Velde, les Berchem. Mais le temps me fait défaut et je vous parlerai seulement d'un seul peintre d'animaux, de Paul Potter.

Le *Jeune taureau* de Paul Potter est l'un des tableaux les plus populaires du monde entier : quand il fut transféré au Louvre par Napoléon, il y reçut les honneurs de l'apothéose. Cette énorme toile, qui couvre aujourd'hui tout un panneau du musée de La Haye, m'a laissé absolument froid. Je venais de considérer longuement un petit intérieur de ter Borch, intitulé *la Dépêche*, tableau nourri, d'une tonalité chaude, rempli d'air, de vie et d'un sentiment très délicat. Je vis ensuite le *Taureau* et ce fut tout autre chose. L'ordonnance de ce tableau est des plus pauvres, la couleur monotone, l'exécution d'une incroyable sécheresse. Le berger, l'arbre et le bétail à côté du taureau sont des découpures presque sans relief, s'enlevant sur un ciel uniformément blafard. Bref, l'atmosphère circule bien plus librement dans l'intérieur de ter Borch que dans le plein air de Potter. Seul, le taureau, qui a donné son nom au tableau, s'affirme comme un morceau de tout premier ordre. Le dessin est admirable, la facture d'une réalité saisissante, l'attitude bien comprise, je dirai plus, profondément sentie. Ce taureau, c'est de la grande peinture, et

cependant, peut-on dire que ce soit là un beau tableau? Non, mais c'est une magnifique étude et qui annonce un peintre tout-puissant.

Paul Potter avait alors vingt-deux ans. Il vivait isolé dans le plus actif et le plus bruyant des foyers d'art, ne demandant de conseils à personne, travaillant à mort sa peinture, apprenant tout son métier par lui-même. Son portrait, par van der Helst, au Mauritshuis, le représente tel qu'on se le figure : mélancolique, noblement ému au spectacle de la nature, l'œil largement ouvert et voyant beau et grand. C'était avant tout un chercheur et, pendant sa courte carrière, on peut dire qu'il ne fit pas autre chose qu'étudier. Chacun de ses tableaux lui était prétexte à une étude, les moindres détails y sont rendus avec une conscience admirable et pendant longtemps il ignora l'art des sacrifices.

Voyez, par exemple, ce tableau du musée de La Haye : *La vache qui se mire.* Il est d'une sécheresse désespérante en sa teinte jaunâtre. Tout y est buriné comme par un graveur, les arbres du fond aussi bien que ceux du premier plan; aussi la perspective aérienne fait-elle presque totalement défaut. Mais à côté de cela, quelle sincérité d'observation, quelle correction de dessin, quel respect des formes!

Cependant, à force de chercher, Potter arrive à peindre, et, quatre ans après *La vache qui se mire*, il peint ce tableau exquis : la *Prairie avec bestiaux*, du musée de La Haye. La couleur s'est affermie et le clair-obscur est né de lui-même. Rappelez-vous combien cette petite scène est déjà plus enveloppée que la précédente, comme il y a du fuyant dans cet arrière-plan mystérieux, comme l'air circule largement, et imaginez ce qu'aurait pu être Paul Potter, s'il avait vécu. Mais il mourut à vingt-neuf ans, au moment où il commençait à savoir peindre.

Potter fut le plus hollandais des peintres de son temps, car plus qu'aucun autre, en cette école honnête, il fut un naïf, un patient, un amoureux persévérant du vrai. Doué d'une constance infatigable dans l'effort, il manifesta comme personne ce qui fut la plus haute qualité de l'Ecole hollandaise : la probité du talent.

***

J'arrête ici cet examen très incomplet de la peinture dans les Pays-Bas. Je m'aperçois que j'ai fait, en faveur de ces peintres, un plaidoyer singulièrement énergique et que j'ai montré pour leurs œuvres une admiration qui pourrait presque sembler de commande. Le plaidoyer, ils n'en avaient pas besoin et, pour le reste, je ne demande à mes lecteurs qu'une chose, c'est de ne pas me croire sur parole, mais d'aller faire, à leur tour, leur pèlerinage de Hollande.

PIERRE VERHAEGEN.

Le Réveil de Brunehilde

—

I

Subtil, incorruptible et pur, l'Esprit du feu
Gronde sur la colline où repose, endormie
Dans sa virginité la blanche Walkyrie
Promise au seul héros qui domptera les dieux.

Le sommeil taciturne a clos les larges yeux
Qui brillaient autrefois de l'éclat des tueries,
Comme un fleuve roulant des ondes alanguies
Du casque au cimier d'or ruissellent les cheveux.

Le preux grandi d'avoir forgé le libre glaive
Et qui rythme sa vie aux splendeurs de son rêve
Dans l'aube ou le couchant n'apparaît pas encor.

Et le vent froid des monts qui siffle et se lamente
Suscite en la mémoire obscure de l'amante
L'âcre odeur du carnage et le cri de la mort.

II

Le joyeux conquérant au regard vif et clair
Qui combat dans un rire et chante dès l'aurore
A salué les rocs d'un large cri sonore
Où vibre la santé de l'âme et de la chair.

La flamme autour de lui gronde comme une mer
Et l'ouragan hurleur vient l'attiser encore
Et l'armure du preux se rougit et se dore
Au souffle du brasier qui lèche et mord le fer.

Il s'élance. Ecartant le flot de feu qui roule
D'un bond victorieux il traverse la houle...
Et voici la dormeuse en sa fière beauté ;

Mais lui, dans sa poitrine où bat une épopée,
Sentant naître et grandir l'immense volupté,
La contemple, immobile, appuyé sur l'épée !

III

La chanson d'un baiser a sonné le réveil ;
Deux cris de joie ardente ont traversé l'espace ;
Sous le casque héroïque et la rude cuirasse
La guerrière surgit des ombres du sommeil.

O dieux libérateurs ! ô lumière ! ô soleil !
Salut ! feu qui rugis ! salut, ô vent qui passes !
Et toi, jeune guerrier, honneur des vieilles races,
Dont le sang coule et roule au sang des dieux pareil !

Ton rêve triomphal et trop beau pour le monde
S'épanouit parmi la clarté qui l'inonde ;
De nos cœurs réunis naît un autre univers.

O joie intarissable ! étreinte de deux âmes
Que joint dans le profond oubli des maux soufferts
Un amour épuré par le glaive et les flammes !

IV

Le soir consolateur descendait lentement,
Emplissant l'horizon de son divin mystère ;
La jeunesse héroïque et libre de la terre
Reposait dans le calme et le recueillement.

L'amante belliqueuse et le joyeux amant,
Saisis par le frisson du crépuscule austère,
Regardaient les rayons d'un astre solitaire
Luire sur leur bonheur au sein du firmament.

L'âme errante des dieux consacrait le silence,
Le sang pur rougissant la pointe de la lance
Attestait l'ennemi dont Sigurd fut vainqueur.

Et de la longue étreinte et des lèvres unies
Montait dans la douceur et la paix infinies
L'hymne mélodieux de l'Amour rédempteur!

CHARLES DE SPRIMONT.

EN CORSE

—

Au large. Entre Marseille et Ajaccio. La journée s'achève. La mer est d'un calme absolu. Tout invite au rêve; jusqu'à cette sensation d'accoutumance berceuse, presque de monotonie — mais de monotonie si douce — qui remplaça les curiosités fébriles du départ.

Peu de bruits : à peine la sourde trépidation des machines, le frémissement de l'hélice, le bouillonnement du sillage, et, contre la tringle du velum de coutil, le choc rythmique d'un anneau détaché de sa griffe, imperceptible tintement dont la ténuité même semble élargir encore l'énormité des ambiances.

Pas un souffle d'air.

Les effets se prolongent. Immuablement dardée sur l'extrême région du cerne liquide, depuis combien de temps cette gerbe de soleil effleure-t-elle d'une tangente de feu la convexité du globe? Ce grand navire, là-bas (de quelles Afriques ou de quelles Espagnes ? de quelles rives aux noms évocateurs ?), depuis combien de temps peut-on suivre à l'horizon les lourdes haleines de ses chaudières? Et notre paquebot lui-même, depuis combien de temps déroule-t-il par cette Méditerranée

d'été, dont les flots semblent noirs à force d'être bleus, le large ruban mat de son sillage? — trace vite imprécise et pourtant durable, telle une route de songe qui conduirait très loin... très loin... jusqu'à ces plages chimériques d'où s'élèvent les degrès escaladant la titanesque nuée de cuivre rose que le soir, peu à peu, fait surgir de l'abîme, et qui, bientôt, devenue colossal entablement de lumière solidifiée, rappelle avec sa ligne d'arête toute crénelée de silhouettes incomplètes un mont exerguant des ruines.

Oh! sur l'orbe saigneux des couchants marins, les fantasmagories de villes mortes, les temples effondrés, les acropoles, les hémicycles de colonnades étreignant l'infini, les péristyles ajourés de pourpre, la spire des escaliers d'or, échelons de clarté baignant aux vagues ! Mirages de quelles Atlantides ou de quelles Ys méditerranéennes s'évadant un instant du formidable sépulcre, et nimbant le ciel immense des simulacres de leurs parvis éphémères, que le double linceul de la nuit et des flots va se hâter de réensevelir?...

Soudain, d'énormes poissons bondissent. Toute une cohorte! Lancés par le tremplin des vagues, leurs corps luisants et lourds surgissent complètement, décrivent au-dessus de la mer des trajectoires mouillées éparpillant des perles, puis, dans une fulguration de cuirasses treillissées d'éblouissantes pierreries, qu'avive encore la cinglée des jets d'eau sonnant en coups de fouets irisés d'écume, pesamment retombent... Des cercles de grands remous, des éclatements profonds de bulles d'air : déjà les géants ont disparu...

Pour ne plus revenir...

Et c'est comme d'une hallucination fantasque, cette subite ruée de monstres d'or, et leur non moins subite évanescence au gouffre bleu des vagues...

Vers quel demi-jour blême de cryptes sous-marines ? Vers quelle morne diaphanéité de cristal, où des chevelures d'algues immenses ondoient dénattées au fil du courant? S'abandonneront-ils, inertes, somnolents, astres désorbités du ciel liquide, ou vont-ils rôder par les salles des temples engloutis, braquant leurs yeux glauques à travers les colonnades mystérieuses le long des grands seuils?...

Mais voici le crépuscule. L'horizon s'estompe. Les étoiles

naissent une à une dans la tendre lumière du couchant, que, çà et là, furtives, laquent encore de brèves incandescences

Les villes illusoires chancellent au bord des nuages... Elles s'effacent... elles s'effacent... Bientôt le tintement espacé de l'anneau du velum — si lointaine, si lointaine cloche d'argent sous l'onde calme — restera seul à prolonger leur souvenir.

Devant l'étrave de notre vaisseau, dressant, de toute la hauteur de ses cyclopéennes murailles de tôle noire, comme un belvédère aérien planant sur les vagues, la mer se divise en un frisson très doux de soie bruisseuse. Et l'on évoque, « sculptées aux proues des anciens navires, ces figures méditatives qui berçaient à la crête des flots leur rêve éternel »...

*
* *

Ajaccio, 5 août, 11 heures du matin. Sous un ciel intensément bleu, c'est une ardée de lumière crue faisant crépiter dans une joyeuse mousqueterie de couleurs toutes les stridences de la palette impressionniste. Mélangés par la palpitation visible de l'air, des pointillismes feu-folletés de brèves clartés dansantes : taches blanches, vertes, rouges, bleues, soufre, que sais-je ! flagellent, bigarrent, ocellent comme d'une immatérielle criblée de confetti les formes des choses, dont le relief paraît discontinu, la ligne tremblée — tels, commençant à se fluidifier dans une fournaise de soleil, les contours d'une ville de métal, qu'iriserait tout entière un arc-en-ciel de ces émaux translucides à travers lesquels miroite la lueur aiguë du plomb qui bout.

Les ombres déchiquetées et pâles des énormes dattiers, qui jalonnent les principales rues de leurs larges troncs fibreux effiloqués d'étoupe, dentellent vainement le sol chauffé à blanc. Les murailles immaculées des villas du quartier neuf flamboient d'une implacable lumière. Dans les venelles sordides de la ville basse, des loques pittoresques s'allongent des fenêtres en violents stalactites de couleurs.

Sur la place du Diamant, derrière le monument de Napoléon, la nappe de la mer scintille, aveuglante, cruelle, avec la perpétuelle motilité de ses petites vagues dont chacune est piquetée d'une étincelle. Près du rivage, la palissade d'un jardin,

torsadée d'immenses clématites bleu-paon plus larges que la main, est vraiment extraordinaire. Le blanc pulvérulent du sable, et les trois bleus acides du ciel, de la mer, et des fleurs dardent de telles flammes, qu'à distance, le lattis de bois, çà et là visible entre les lianes, joue la grêle armature, zigzaguée d'éclairs, d'une grande pièce de feu d'artifice.

Dans les églises, fermées comme en Italie de simples rideaux, les yeux éblouis par la lumière du dehors ne rencontrent d'abord que ténèbres complètes, et, délicieusement, se reposent. Puis des points brillants s'avèrent, des formes précises : et c'est une amusante et lente apparition de statues baroques, de tableaux naïfs, de Madones de cire affublées d'oripeaux bariolés trônant dans des armoires en vitres. L'ensemble est d'un pittoresque gai, bien « pays chaud », et rappelle, mieux encore que les tentures de la porte, certains coins d'églises napolitaines.

Et pourtant les allures, les manières d'être générales de la foule — assez nombreuse, au moins dans les quartiers pauvres, où des légions d'enfants grouillent devant les seuils — ne sont guère méridionales. Trop de gravité, de silence. On penserait plutôt à l'Orient.

La race est belle : les hommes bien découplés, les femmes — encore que de taille moyenne — d'une majesté presque sculpturale.

Sur les marches des fontaines, elles dressent des groupes immobiles écoutant s'emplir les urnes aux parois sonores qui chargeront bientôt les têtes, et que, statues vivantes, le torse ininfléchi, les hanches d'aplomb, les pieds — souples et grands — nus dans la poussière, toute l'attitude superbe de galbe antique, elles rapporteront par les ruelles soleilleuses...

Deux enfants, deux fillettes — huit ans peut-être — s'amusent à taquiner un ânon attaché non loin de la fontaine. Elles lui tendent une écorce de pastèque... l'avancent... la retirent... Lui — qui semble aussi bébé qu'elles — s'arcboute à bout de longe, gratte la terre, pointe et couche tour à tour ses grandes oreilles de velours blanc, entr'ouvre, dans un mufle velu, des lèvres rases... Mais les enfants de reculer toujours!... Et de rire!... Et de recommencer le jeu! — telles,

avec l'envol de leurs bras frêles et du tissu léger flottant sur leur petit corps nu doré au soleil, de mignonnes figurines tanagréennes...

*
* *

Six heures du soir. Les quais du port. Un tableau de Claude Lorrain. Des dalles de pierre lisse pavant un vaste espace à peu près désert, et qui se termine en longs degrés, bas et verdis, d'escaliers plongeant dans la mer... Çà et là, des rouleaux de câbles, des chaînes, d'énormes anneaux, des pieux obliquement plantés... Quelques voiliers amarrés, d'un type charmant : à carène profonde, mais presque assez relevée de l'avant et de l'arrière pour évoquer les anciens encorbellements des châteaux de proue et de poupe. Pas un vapeur... Là-bas, côtoyant une langue de terre qui forme môle et porte les massives constructions d'un fort, un grand trois-mâts s'avance avec lenteur, et sur la paix dorée du soir silhouette en traits précis et fins les moindres détails de ses agrès, ses vergues, ses poulies, ses échelles de corde grêles et regulières comme les fils d'une trame arachnéenne... Le soleil se couche...

Des verdures moins tailladées, et plus rapprochées des flots que les superbes phœnix faisant à l'esplanade adjacente au port un cadre de palmes; le fronton majestueux de quelque édifice à colonnes corinthiennes; des personnages drapés à l'antique; une mer plus verte — et l'évocation du Lorrain serait parfaite.

Mais du moins c'est la même atmosphère blonde et transparente, la même luminosité d'ambre fluide, et surtout, surtout, le même adieu du soleil, ce même faisceau de rayons — doux comme un regard humain chargé de rêve — qui s'allonge du fond de l'horizon, glisse mollement de vague en vague, et vient insinuer à l'âme une dernière caresse...

*
* *

De-ci de-là, des chapelles funéraires parsèment la campagne — les grandes familles corses n'exilant pas leurs morts dans les cimetières.

L'une de ces chapelles — de vastes proportions — reproduit très exactement un temple grec. Elle doit à peine dater du XVIIIe siècle, mais sa corniche ébréchée, ses marches d'escaliers amincies, son seuil disjoint, ses murailles qui s'effritent, les pierres de sa façade d'une patine aussi dorée que celle des vieux marbres l'affilient aux monuments marqués du sceau des âges; et, sur le penchant de la colline dominant la mer, parmi les oliviers d'argent et les cyprès noirs, en face du golfe d'azur recourbé comme une lyre, elle est souverainement évocatrice, cette fiction du passé, et nul autre symbole n'eût mieux couronné l'apaisant décor de « Vision antique » formé par le paysage.

Calme temple grec, entouré de ciel clair et de silence!

A travers son péristyle, dont les colonnes trapues — comme tassées sur leur base élargie — partent directement des dalles, et dressent de courts fusèlements terminés en chapiteaux doriques, la mer semble plus infinie, l'horizon plus vaste.

Cependant, là-bas, cernant d'un ample demi-cercle la radieuse corbeille des flots, de hautes montagnes, à présent clair-voilées des tulles vaporeux du matin, mais qui déploieront avec le soir l'arête de leurs sommets aux belles lignes (« il faut prier les montagnes lointaines, car elles sont pures ») restreignent assez le panorama du golfe pour lui conserver son intimité de rives heureuses.

L'air est embaumé d'âpres effluves, parfums d'immortelles sauvages, de myrtes, de lavandes et d'autres végétaux aromatiques, dont la forte senteur est un des traits marquants du pays corse.

Un bois de cyprès et d'oliviers séparant le temple funéraire de la route qui conduit à la ville, les bruits du monde expirent bien en deçà de la colonnade pensive, où les heures s'écoulent toutes semblables, à peine diversifiées par les jeux chatoyants de la lumière...

Seuls, parfois, des coups d'ailes précipités se font entendre, des ombres rapides effleurent les dalles ensoleillées, et des ramiers bleus — de ceux que le printemps voit nicher près des tombes — s'abattent dans les cyprès du terre-plein ou sur la saillie des larges corniches. Un instant, le faible piètement de

leurs pattes égratigne la poussière... On devine le lustrage d'un bec contre une aile... Un flocon de duvet tournoie... Puis, soudain, les oiseaux effarouchés s'envolent à grand tumulte, et tout retombe dans le silence...

Plus rien...

Les cyprès balancent leurs quenouilles flexibles... Le flocon de duvet élargit ses cercles, frôle les dalles, s'y pose, reprend sa course indécise, disparaît enfin sur un rayon de soleil — image des rêveries berceuses qu'inspirent à l'âme la caresse de l'heure qui passe, la lumière du grand ciel bleu, la séduction des vagues lointaines, et le mystère de ce temple grec, dont la poésie, faite d'une indéfinissable sensation de *sérénité antique* et de paix profonde, s'affine de je ne sais quelle douceur suprême, éclose au voisinage des morts...

Et lorsque la symphonie d'argent — qui, chaque soir, commente l'apparition de la lune derrière les montagnes — s'élève des oliviers pâles, de la colonnade à présent toute blanche, et de l'étincellement plus pur des flots transfigurés, il s'impose invinciblement à la mémoire, le souvenir de ces Héros antiques, dont les Ombres

tandis que la nuit illumine
L'Archipel radieux et les golfes déserts
Ecoutaient du sommet des promontoires clairs
Chanter sur les tombeaux la mer de Salamine...

*
* *

En route pour les Calanques de Piana. Dix heures de diligence, et par cet implacable soleil, ce sera dur, mais le pittoresque du paysage abrégera la longueur du trajet, sans parler d'un livre de Paul Bourde : *En Corse*, qui, dès les premiers chapitres, fait présager sur l'île et ses habitants de savoureux détails.

Au surplus, après une semaine de séjour, l'intérêt d'Ajaccio...? Oui, décidément, trop de camelotte napoléonienne, comme aussi trop de vitrines de magasins remplies de stylets corses et de calebasses sculptées. Adoncques, fouette cocher! et instruisez-nous, monsieur Paul Bourde!

Ainsi, vraiment, non seulement banditisme et *vendettas* ne seraient point trucs d'agences Cook — genre *Tartarin sur les Alpes* — mais auraient même beaucoup augmenté durant ces dernières années?... Diable!

Le fait est que plus l'on s'enfonce dans l'intérieur des terres, plus l'on s'aperçoit que la Corse est restée sauvage, pour ne pas dire barbare. Presque point de champs cultivés; une brousse rabougrie, des landes pierreuses: le maquis. Au relais du col de San-Sebastiano, deux gendarmes, armés de pied en cap, — sabre, carabine, revolver — prennent place dans la diligence; et, depuis Sagone, les rares passants rencontrés — quelques-uns montant d'admirables petits chevaux fins et nerveux — portent tous, ou presque tous, des fusils qui n'ont évidemment rien à voir avec la chasse, et leur donnent des mines positivement assez rébarbatives. Les vieillards surtout sont inoubliables.

Et cependant, tant de gens se dévouèrent, que dis-je! se dévouent à humaniser la Corse! O Corse, tressaille d'allégresse! Voici que l'un de tes fils (mon voisin de banquette : un jeune potache, — élève, si j'ai bien entendu, du lycée de Marseille —) s'en revient sur ton sol sacré passer les vacances, et t'apporte dans les plis de sa tunique la quintessence de la civilisation continentale!... sous forme des deux scies démodées de café-concert qu'il s'efforce d'enseigner à l'indigène conduisant la diligence.

Le maître est zélé, le disciple attentif; aux montées, tous deux marchent à côté de la voiture en bramant successivement les mêmes paroles, et, pendant la plus grande partie du trajet, l'*Enterrement de belle-maman* et les *Stances à Manon* séviront avec une régularité cruelle.

A ce petit supplice fait du moins compensation la beauté du payage. Très longtemps la route en corniche domine la mer, et c'est l'inlassable magie des flots sous tous leurs aspects : tantôt plaine immense, que laboure le sillon des barques aux voiles neigeuses, tantôt lacs déserts, bleus crus entre des caps de rochers rouges, tantôt — sur les fonds de sable, et par transparence — miroirs d'émeraude éblouissante sertis dans le cadre irrégulier des criques.

La campagne est remplie d'aloès, de tamaris, de figuiers de Barbarie, d'eucalyptus, profilant, qui leurs sveltes hampes

d'étendards, jaillies de la brassée de yatagans des feuilles recourbées; qui le fin réseau de leurs branches délicates; qui leurs troncs arides, laissant pendre des lanières d'écorce; qui leurs lobes épineux, semblables à de larges pieds griffus de bêtes méchantes — tous d'un verdâtre éclat métallique, tranchant en teintes maladives sur l'azur franc des vagues.

De loin en loin la route traverse des villages; les uns désolés — Sagone, par exemple : quelques masures au fond d'un golfe torride, et près de l'estuaire d'un cours d'eau stagnant dans des terres basses où tout sue la fièvre — les autres aérés, bâtis à flanc de colline, et surplombant la mer, ainsi Cargèse, ce pittoresque bourg, refuge d'une colonie grecque ayant ses coutumes spéciales — sa langue, son église et ses prêtres — au milieu d'une population catholique...

Après Cargèse commence la vraie montagne. Un dernier adieu à la mer, que le soleil couchant semble joncher de roses — de ces roses qui, dans le tableau de Botticelli : la *Naissance de Vénus*, s'envolent des lèvres du Zéphyre — et le paysage, soudain, devient farouche. Partout, des combes rocailleuses, de profonds à-pic, d'énormes blocs en saillie troués de porches de cavernes, des halliers de ronces, des hérissements de végétaux indéfinissables — faisceaux de lances? touffes de dagues? — rabougris mais forts, poussés au soleil.

Le jour baisse rapidement dans les défilés où passe la diligence avant de s'engager sur les lacis contournant la montagne. Un éclairage bizarre, blafarde tombée de lumière venue d'en haut, fait les ambiances plus mystérieuses, les formes plus délicieusement étranges. Seule, à de grandes altitudes, luit encore l'améthyste des champs de bruyère...

Et maintenant, la nuit étant close, plusieurs fois, très distinctement, des flammes inexplicables, comme d'une torche élevée puis abaissée, brillent à la lisière des taillis couronnant la montagne... Ah ça! va-t-elle donc se confirmer, la véracité des récits de monsieur Bourde, parlant de sentinelles postées par les bandits pour signaler l'approche des diligences?

Mais non; c'est infiniment moins romantique.

— Le campement des terrassiers qui travaillent à la nouvelle route! fait remarquer le conducteur.

Et, sur ce, le forcené braillard de reprendre, pour la centième fois peut-être, son refrain favori : « Hier, c'était l'enterrement — De ma pauvre belle-maman... », lequel refrain ne s'interrompt plus qu'à Piana, où nous arrivons enfin à 10 heures du soir.

*
* *

Le lendemain.

Les Calanques. La mer réapparue, la mer qui remplit de ses flots incroyablement bleus, et cercle d'une couronne d'écume étincelante des golfes incurvés comme des vasques de porphyre entre de formidables rochers rouges.

Sur la route s'enroulant à ces rochers, et dominant de très haut, les grèves, c'est une solitude si complète, un silence si large — à peine la voix solennelle de la mer au fond des abîmes — qu'en dépit de la clarté du ciel matinal et du grand soleil, je ne sais quelle sensation de mystère, presque d'étrangeté, se dégage peu à peu du paysage.

D'autant que le roc, étonnamment déchiqueté, dresse toute une fantasmagorie d'effigies bizarres. On dirait des nuages lapidifiés, contraints à fixer leur course errante, à matérialiser pour jamais leur consistance vaine.

Des dragons s'étirent en gargouilles de cathédrales. Des corps-à-corps furieux mettent aux prises des monstres indéfinissables, cabrés sur des arrière-trains de quadrupèdes, mais dardant des têtes d'oiseaux à becs crochus et des griffes tranchantes comme des cisailles, les grandes ailes des combattants rebroussées par une tempête chimérique ajoutant encore à l'immobile impétuosité du choc.

Plus on avance, plus nombreux se modèlent aux pentes du rocher les simulacres. Voici de nouveaux duels : de lourds replis de serpents étreignant un cygne, dont le col recourbé semble un autre reptile; deux bêtes à carapace s'attaquant avec rage, l'une des carapaces à demi-fracassées laissant voir un être de cauchemar — croupe pointue, pattes membraneuses — compliqué comme tels de ses pareils dus à l'imagination d'un Boch ou d'un Callot. Voici des animaux gibbeux — dromadaires?

bisons? — défilant en chaînes de montagnes. Voici les éléphants d'Hamilcar, balançant par dessus la mêlée des tours de guerre.

Une à une, se montrent aussi des figures humaines; d'abord très imprécises : torses vagues, cariatides frustes; puis plus nettes : tout un corps d'homme, fœtus de géant pelotonné dans une matrice de pierre. Enfin, brusquement, d'un tournant du chemin, les blocs colossaux, qui, là-bas, crénèlent la paroi rocheuse, se révèlent mystérieux fantômes. A la vérité, beaucoup (quoiqu'en dise le Baedeker) n'offrent pas de contours assez définis pour qu'on les puisse sûrement identifier, mais ces formes hybrides, et pour ainsi dire arrêtées en cours d'évolution, ne laissent pas d'être impressionnantes; d'autant que deux au moins s'attestent facilement reconnaissables : deux hommes, deux géants assis côte à côte.

Le premier, les bras allongés sur les cuisses, dans l'attitude hiératique d'un colosse d'Egypte, regarde le large avec une tristesse infinie, comme s'il guettait en vain, depuis des millénaires, la venue d'un libérateur qui le délivrât de cette gangue de pierre dont l'a chargé quelque monstrueux sortilège. Le second — plus suggestif encore — le coude sur un des genoux, une main lui voilant à moitié la face, rappelle certaine fameuse figure de réprouvé du *Jugement dernier* de Michel-Ange. C'est la même pose accablée, la même expression de morne désespérance, traduisant le même sentiment d'horreur éternelle, d'irrémissible affliction. Alors que le premier géant s'obstine à croire toujours possible l'arrivée de quelque sauveur, celui-ci n'attend plus de terme à son angoisse.

Et telle est la puissance fascinatrice de ces deux fantômes qu'après les avoir une fois démêlés dans le chaos des rocs les yeux sont sans cesse attirés vers leur présence silencieuse. C'est une hantise, une obsession, comme une énigme formidable, à laquelle participe tout le paysage, ce paysage torturé que les flammes du soleil font maintenant région de l'enfer, et dont les pierres, convulsées en de rouges spectres, semblent autant de damnés soumis à de muets supplices.

Qui déchiffrera l'énigme? lira dans la pensée des deux maudits enchaînés sur la colline? saura les forcer à parler? saura comprendre l'entretien qu'ils ont peut-être, quand ils écoutent mugir le vent du large à travers les nuits d'hiver, ou quand,

sous l'écrasement des midis de feu, ils découvrent, au lointain du désert, debout à l'orée de quelque caverne, cet être mystérieux, cet Esprit impur, « qui, lorsqu'il est sorti d'une âme, nous dit l'Evangile, s'en va, cherchant du repos mais n'en trouvant point, rôder par les lieux arides »? Et quel poète appariera, dans un indestructible accord, la morne désolation de ce coin de terre et le récit de quelque légende fantastique, sur les pages duquel — nostalgiquement — les grands colosses sembleraient allonger leurs deux ombres taciturnes?...

* * *

Retour à Ajaccio, en flânant au hasard des bourgades du littoral. Parfois, des oasis de verdure recouvrent la nudité du sol. Les pins s'avancent jusqu'au rivage, et sous les arcs noirs de leurs rameaux entrelacés le spectacle est idéal des plages rousses ourlées du bleu des vagues.

Plus souvent, cependant, des falaises abruptes encadrent la mer, quelques-unes effilées d'un phare, et le souvenir me revient de certaine nuit de pleine lune démesurée, où les flots scintillent éperduement, follement, comme une nappe de mercure, tandis que, tout proche, un énorme feu tournant promène autour de l'horizon — lentement — le quadruple regard de ses larges yeux de cristal. La mer murmure à peine au pied des falaises; dans le ciel la voie lactée s'arrondit en une arche immense de voussure romane; et sur les eaux se dessine une étroite et longue bande moirée qui persiste ineffaçable, très loin. Courant? sillage de navire? Sans doute; et pourtant... qui sait?... qui sait si l'onde pieuse, et qui se souvient, ne reproduit pas — mystique commémoration — le chemin qu'autrefois suivit Jésus, dont le doux fantôme va peut-être réapparaître, là-bas, pensif en un nimbe de lune?

* * *

Derniers jours, dernières promenades. Encore une soirée au temple grec — à travers le crépuscule, la lente chanson de pêcheur qui passe au fond du golfe, et la mélancolie de ses grandes notes indéfiniment prolongées!...

Une course à Vizzavona, la villégiature à la mode. Superbe, la forêt, mais un peu bien déjà vue. Nous avons mieux en Dauphiné. Et puis, c'est l'horreur des hôtels chics retrouvés, des femmes pomponnées, des larbins en habit noir... N'empêche; au sortir du bois, devant la cime grisâtre du Monte d'Oro, il existe telle ancienne gendarmerie abandonnée, que l'Etat louerait, me dit-on, pour un morceau de pain, et qui, confortablement aménagée, aurait bien son pittoresque. Déconseillé malgré tout aux littérateurs. « Lettres de... ma gendarmerie »! Mânes de Daudet, le décevant titre, en effet, sur une couverture de volume!...

Et maintenant, en route pour Nice. Mais quelle traversée! Une mer tumultueuse, démontée, soulevée par un vent terrible qui, d'ailleurs, rend le soleil plus clair, le ciel plus net, et plus intense aussi le bleu des vagues. Le paquebot tangue et roule affreusement. Parfois l'hélice semble affolée : emballée à vide, hors de l'eau, des lames se cabrant sous la quille. Toutes les couleurs sont extraordinaires, double-diésées, pour ainsi dire, et transposées dans une tonalité bizarre. Des chamarrures d'écume baveuse soutachent la mer, exactement noire à force d'être bleue, et les caps rutilants des îles Sanguinaires évoquent les rochers de certaine toile de Monet au musée du Luxembourg...

Combien charitables, les quatre heures de relâche à Calvi! Calvi, le type de la ville à caractère; en nid d'aigle; tout le haut quartier ceinturé de murailles que l'on dirait africaines; des escaliers étroits grimpant à l'assaut de venelles; des détours; des portes; des coudes imprévus; des terrasses dallées; des arches inexplicables enjambant d'une maison à l'autre; et, toute vieille, toute décrépite, la façade d'une église pyramidant sur l'ensemble.

Le vent hurle à travers les lacis des montées en labyrinthe. Le soleil se couche. De larges bandes orangées rayent l'horizon. En bas, dans le port, les navires allument leurs fanaux. Vu de la hauteur, notre paquebot semble un long fuseau noir. Les cris se sont tus des pittoresques bouges à matelots qui bordent le quai. Une tristesse émane des choses. Accoudé au parapet de la dernière terrasse, un Arabe, drapé dans son burnous (les chefs faits prisonniers lors de la conquête

algérienne sont relégués à Calvi) regarde mélancoliquement la mer.

* * *

Après la Corse, âpre et savoureuse, combien Nice, et l'éternelle « côte d'azur », artificiels, peignés, truqués comme un jardin, paraissent insipides! Et Monte-Carlo! Ah! qui dira l'odieux spleen du Monte-Carlo d'été... et les perfidies de dame Roulette, plus capricieuse que la mer!

J. Esquirol.

Gazette d'Exposition

—

A Georges Virrès et Fernand Villers.

I

20 septembre. *L'avenue des Nations.*

« Voir la rue des Nations, et puis... revenir! » Le conseil est un peu trop sommaire et d'un homme pressé. Tout de même, la rue des Nations est « le clou », le spectacle caractéristique et original, la belle chose essentielle et symbolique de cette foire mondiale de 1900.

Dans la fine lumière claire de ces exquis matins d'arrière-printemps, c'est, pour les yeux et l'imagination, une fête à la fois grandiose et élégante, somptueuse et raffinée : baignant leurs bases dans la Seine, les palais de tous les peuples mêlent leurs portiques majestueux, leurs colonnades puissantes, leurs tours dominatrices ou sveltes, et toute la variété gracieuse et chatoyante des frises et des arabesques; si l'ensemble est d'une harmonie émouvante, et si cette allée triomphale de l'art et de la science du XIX^e^ siècle dit magnifiquement les conquêtes de tout l'univers, chaque pavillon, observé en soi, porte le cachet distinct et révélateur de la psychologie spéciale d'une race. C'est l'Allemagne arborant sur un fond d'architecture imposante et sévère, la gloire impérieuse et impériale de ses aigles; c'est l'Italie prolongeant à travers les siècles la puissance des dômes romains et le rêve ardent et mélancolique des ogives vénitiennes et florentines; c'est l'Amérique massive et utilitaire et

l'Angleterre réalisant dans un home confortablement moderne son songe de pratique esthétique et d'art utile; c'est tout l'Orient et son clinquant tintamarresque; c'est la Russie redoutable et énigmatique; ce sont tous ces petits pays, la Suède, la Norwège, la Finlande, patries inviolées d'une primitive simplicité d'âme, et qui vivent, parmi des existences de pâtres et de marins, un exquis et pur idéal, tout proche encore de la nature fruste, honnête et virile; c'est enfin la Belgique...

J'imagine que les lecteurs habituels de certaines gazettes ont dû, en pénétrant dans le Pavillon belge, éprouver une bien agréable surprise... A-t-on assez écrit et répété que notre exposition nationale était mesquine, médiocre et nullement représentative du génie national! Or cela est faux et injuste jusqu'à l'agacement. Bonnes gens de Belgique oyez ceci : non seulement il faut s'arrêter d'admiration devant la pieuse reconstitution de l'hôtel de ville d'Audenaerde, qui affirme magnifiquement, dans un cadre inoubliable de prestige, toute la vigueur et aussi toute la finesse, toute la gravité et toute la grâce de notre art patrial, mais à l'intérieur du monument, il faut goûter et savourer, dans les ameublements, dans les tapisseries, dans les tableaux, dans les statues, la représentation adéquate de notre individualité esthétique... Par delà les siècles, saluons d'une fierté fervente les deux figures de contraste, remémorées ici, de Memlinc et de Rubens — le maître de la grâce mystique et le maître de l'effort coloré — dont les œuvres de piété et de force nous donnèrent conscience du meilleur et du plus éternel de notre essence... Et dénigreurs, chapeau bas!

... Et voici que le soir tombe; le fleuve charrie de l'or et le crépuscule baigne d'une chaude et rose patine les palais de l'avenue des Nations; et la vision imaginaire s'impose, au passant, d'un somptueux cortège se déroulant au long de ces arcades, et où tous ceux qui, au cours de ce siècle, élaborèrent par la plume, la parole ou l'action, la personnalité des différents peuples, seraient évoqués. Le prestigieux spectacle — si, en cette fin de jour merveilleuse, tous ceux-là, unis par la fraternité de la gloire, s'en venaient vers nous, escortés de leurs grands rêves réalisés et de leurs hauts faits accomplis!...

Soudain un remous se produit dans la foule, et au loin apparaît un escadron de soldats à cheval, avec des reflets de pourpre au cœur de leur cuirasse.

Est-ce le cortège souhaité?

« Loubet! Loubet! » crie-t-on de toutes parts. Et dans un landau sévère, un petit vieillard gris est assis, le chapeau buse sur les yeux, le regard vague, le sourire satisfait d'un doyen de voisinage qu'on promène... C'est le successeur de François Ier, de Louis XIV et de Napoléon qui rentre à l'Elysée!

Suivent d'autres voitures : Deschanel, le président de la Chambre, une impeccable et élégante vignette de modes; Waldeck-Rousseau avec une tête d'oiseau de proie; Delcassé, le Richelieu du moment, qui a l'air d'un carlin noir à binocle; enfin Millerand, le socialiste à portefeuille, au masque dur et méprisant. A son passage des ouvriers s'esclaffent; l'un d'eux glapit : « Les compliments à la patronne. » Du reste, nul enthousiasme parmi le public mais de la gouaillerie souvent amusante, parfois spirituelle et aussi grossière.

Mais quand passe la fin de l'escorte militaire, des cris nourris éclatent de : « Vive l'armée! » entrecoupés d'un « Vive Deroulède; » aussitôt deux sergots s'élancent sur le trouble-fête; un agent en bourgeois descend de bicyclette et se joint à eux; et le nationaliste est bousculé vers le poste, tandis qu'un mitron, son panier au bras, clame railleusement : Vive la liberté! — Intervention d'un quatrième policier qui, regardant le mitron de haut, lui dit mi-paternel, mi-sévère : « Va-t'en vendre tes brioches ailleurs, toi, ou bien!... » — et d'un geste, il montre la direction du bureau de police...

II

23 septembre *Les maires de France.*

Dès l'aube, dans la fine buée matinale, ils furent reconnus nombreux parmi la foule, distingués par leurs habits solennellement endossés et par leurs écharpes orgueilleusement arborées.

Les uns se prélassaient nonchalamment en fiacre; d'autres en groupe, béaient aux curiosités, précédés et guidés — comme d'un Baedeker électoral — par le député de leur circonscription, qui commentait, expliquait et gesticulait, bombant le buste de fierté toutes les fois qu'au passage un sergot saluait ses insignes.

Voici de jeunes maires aux allures élégantes de snobs et qui semblent sortir d'un roman de M. Paul Bourget; voici de vieilles barbes de 1848, aux chapeaux préhistoriques et qui eussent réjoui l'âme et tenté la verve du bon père Labiche.

D'aucuns déambulent solitaires et presque mélancoliques, écrasés par le bruit et le mouvement de Paris; d'autres traînent derrière eux leur famille, femme, sœurs et filles — et bien qu'il ne soit pas onze heures, déjà des paquets...

A midi, servis par vingt mille garçons, les vingt mille maires ont mangé, bu et toasté.

En long cortège noir, se déroulant sur cette admirable place de la Concorde, les maires à présent se dirigent vers l'Exposition. Curieux monôme sombre, où les faces congestionnées font tache rouge; beaucoup de coiffures sont sur l'oreille, et des exubérances anormales, peu compatibles avec la dignité de municipe, se font jour; seuls, raides et graves, habitués aux honneurs et aux bons crus, les préfets ont de la tenue et une solennité apprêtée.

Et la foule s'amuse; les quolibets, les sarcasmes, les blagues s'entre-croisent; l'argot parisien, si tapé et si pittoresque, s'éparpille en confettis d'ironie et en serpentins gouailleurs autour de ceux qui représentent — style officiel — la grande famille française...

Singulier peuple de gavroches et de loustics chez qui le rire devant toute autorité est comme un besoin et revêt une spontanéité quasi maladive !

« Panem et circences ». Pour réaliser complètement l'adage, après avoir gavé l'estomac des maires, la République leur voulut nourrir l'esprit en une matinée artistique.

Vous imaginez peut-être le programme : un acte de Corneille, de Racine et de Hugo; des fragments de Gounod, de Berlioz ou de Saint-Saëns; peut-être une poésie de Lamartine, de Musset ou de Leconte de l'Isle ?

Que vous vous trompez !

Devant les maïeurs réunis de France, la patrie, si lourde pourtant de grandes gloires artistiques, fut évoquée sous l'image lascive et les gestes équivoques de danseuses cosmopolites !

Au moins les maires eurent-ils l'occasion — et tout le monde en profita avec eux — de se rafraîchir les yeux par la vision incomparable de l'Exposition illuminée: ors, rubis, saphirs, émeraudes, opales, — c'est dans le cadre de la nuit ténébreuse, comme une lutte chatoyante de pierres précieuses, tandis qu'au loin, la Porte Binet (si horriblement criarde le jour) se détache sur le ciel en grand anneau d'améthyste...

Les maires vont se coucher — les jambes chancelantes, le chapeau en rebrousse-poils, l'écharpe fripée...

III

24 septembre. *Quo vadis.*

Dans les milieux lettrés parisiens, le Polonais Sienkiewicz est l'homme du jour, comme il y a quelques années et tour à tour le Russe Tolstoï, le Norwégien Ibsen, l'Italien d'Annunzio, notre compatriote Maeterlinck.

La couverture « noir sur blanc » de *Quo Vadis* encombre les devantures des libraires, et chaque semaine, paraît-il, plusieurs éditions sont absorbées.

C'est un beau succès pour la *Revue Blanche* qui a lancé le livre.

Cette *Revue Blanche* fut fondée, il y a dix ans, par un groupe de jeunes gens sémites, dans le but d'enrayer la revanche de l'idéal qui alors se levait sur l'art; les rédacteurs firent de l'anticléricalisme très sectaire et de la littérature très faisandée; ce programme primitif s'augmenta, il y a deux ans, d'un antimilitarisme très agressif; le dreyfusisme vivifia congrûment cette plante restée chétive jusque-là et qui a depuis vigoureusement et largement poussé; la *Revue Blanche* s'est doublée aujourd'hui d'une société d'édition; les intellectuels se sont adjoints des commerçants; et — foin des principes ! — ce syndicat est à l'aguet de toutes les œuvres, quelles qu'en soient les tendances, qu'il juge susceptibles de succès artistique et de profit commercial.

Et voilà un trait qu'Edouard Drumont même n'avait pas prévu : des juifs découvrant *Quo Vadis*, roman chrétien !

A quoi attribuer la prodigieuse vogue de cette œuvre?

L'occasion fut donnée hier de le demander à J.-K. Huysmans. L'écrivain d'*En route* n'a guère changé; sa tête d'aigle déplumé a gardé son profil inquiétant, et sa pensée reste passionnément tournée vers le mysticisme; il achève en ce moment *l'Oblat*, dernier terme de la trilogie, un bouquin, dit-il, qui sera moins massif que *la Cathédrale* et moins troublant qu'*En route*; le poème de la sérénité conquise!

Allongé dans son fauteuil, la cigarette aux doigts, J.-K. Huysmans hache menues, en petites phrases saccadées, ses impressions sur *Quo Vadis*.

« Ah! ces gaillards de la *Revue Blanche* ont eu du flair...

Très fort, ce Polonais (comment s'appelle-t-il donc?)...

C'est diantrement campé, cette lutte tragique de la blanche aube chrétienne avec le rouge crépuscule païen. Et les personnages!... En voilà de la pénétration dans la psychologie et du relief dans la forme : Lygie, cette exquise petite Sainte-Cécile de pureté et de grâce, si fragile et si faible, et vainquant tout de même Néron, et renversant ce poteau de hontes et de cruautés!... N'est-ce pas tout le symbole de l'histoire primitive du Christianisme... Et puis, entre les deux principes contraires se disputant l'adhésion des intelligences, Pétrone qui fait la coquette, le joli Pétrone, un renanien, quoi! l'Anatole France d'alors!... Et Vinicius... Ah! celui-là, je l'aime surtout... Oui, d'un amour fraternel... Pas vrai que son histoire est un peu la mienne?... Et tout cela est campé parmi un cadre approprié : Lygie dans la calme maison d'Aulus — quel Puvis de Chavannes, hein?... Et Néron donc, comme il est « situé » dans le cirque délirant et au milieu de Rome braséant... Et la mort de Pétrone!... Enfin tout, tout!... Oui très fort, ce Polonais!...

« Seulement — et le causeur annonça d'un sourire malicieux les restrictions qui allaient venir — Wiseman avait déjà tracé la voie à... (sapristi, en ont-ils des noms, ces Polonais-là!)... Oui, Wiseman, dans *Fabiola*... C'était moins creusé comme idée et moins fougueux de coloris, moins artistique si l'on veut, mais tout de même, dans ce genre de reconstitution historique, quel important jalon! Et soyez sûr que l'auteur de *Quo Vadis* ne l'a pas négligé. »

« Mais voilà, Wiseman était un curé — un cardinal, monsieur! — et comment voulez-vous qu'un curé fasse une « œuvre esthétique », comme disent les Homais de la critique... Alors on a décrété que *Fabiola* devait être un roman pour pensionnaires — et le livre a été écrasé sous ce pavé »...

« Voulez-vous que je vous dise : *Quo Vadis* ? C'est du Wiseman aux épices! »... Et satisfait de ce mot de la fin, J.-K. Huysmans alluma une nouvelle cigarette.

IV

25 septembre. *Pro Arte.*

L'exposition fait à l'art, en toutes ses expressions, une part légitimement importante.

Art de naguères et art d'aujourd'hui : si la confrontation est intéressante, savoureuse et instructive, elle tourne rarement à l'avantage de notre temps.

On flâne dans les galeries du petit Palais; toutes les richesses esthétiques de la vieille France y ont été réunies; une impression de chaude élégance se dégage de ces buffets Renaissance qui ornèrent de féodaux manoirs; voici un exquis clavecin frôlé jadis par de pâles mains de Reine; voici une admirable armoire Louis XV, à laquelle la frivole et infortunée Marie-Antoinette confia ses bijoux; voici des canapés qui ont tout le confortable d'un siège et toute la grâce d'une gondole... Quelle sensation de pitoyable décadence, de songer alors au bric-à-brac hétéroclite et criard qui encombre les compartiments où l'ébénisterie française contemporaine a amoncelé ses produits, bazar de choses sans idée et sans style, d'un marasme écœurant et où ne surnagent que quelques meubles dus à l'inspiration anglaise.

Au grand Palais, l'exposition centennale de la peinture française est un manuel de l'art de ce siècle et un panorama en raccourci de ses conquêtes et de ses évolutions; comme dans un livre ouvert devant soi et illustré d'authentiques tableaux, on y peut lire, par exemple, l'ascension du paysage vers la lumière vive et réelle, depuis les sites délicieusement conventionnels qui forment le décor des fêtes galantes des Watteau et des Fragonard, jusqu'aux rendus fougueux et ardents d'un Pissaro et d'un Monet, en passant par les âpres clairières de Courbet et les douces mélancolies rêveuses de Corot.

Entretemps l'amoureux d'art juge au passage — et pièces à l'appui — la lutte si fréquente et toujours renouvelée entre la belle et placide rectitude de lignes et l'emportement coloré de l'imagination dont Ingres et Delacroix furent au XIX^e^ siècle les champions adverses — l'un le maître de la régularité classique et du dessin impeccable, l'autre transposant dans des œuvres fiévreuses et à l'emporte-pièces toutes ses inquiétudes d'enfant du siècle.

Mais, encore une fois, devant ce passé si ingénieusement et si fortement évoqué — comme la peinture française d'à présent apparaît veule, falote et désemparée; en face de la Centennale, quelle déception que la Decennale !... Sans doute, il y a des exceptions, mais dans son ensemble l'école française semble aller à la dérive de la gageure et de la médiocrité — pour ne parler point d'une rosserie voulue et arborée qui en entraîne beaucoup vers un art d'hétaïres.

Sans faire de la fanfaronnade de clocher, le visiteur belge peut s'enorgueillir de ceux qui représentent au grand Palais l'art belge; nos peintres et sculpteurs affirment, par des œuvres personnelles, l'originalité de notre race et de notre façon de voir et de sentir; qui ne serait fier de l'art patrial devant le poème doré des bois chanté dans *l'Automne* de Courtens, devant la santé et la lumière éparses dans les œuvres de Claus, devant la mélancolie des vieux coins de Gand si intensement et si fiévreusement rendue par Albert Baertsœn, devant l'hiératique aristocratie de Fernand Knopff, devant toute la force et toute la tristesse aussi des terriens, que Meunier et Laermans évoquent d'une façon si saisissante...

Oh ! les lacunes — involontaires — de cette énumération sommaire et hâtive ! Je m'en voudrais tout de même de terminer sans avoir signalé l'apport du sculpteur Lagae, et parmi cet apport, le buste de Guido Gezelle — belle tête de rêve et de souffrance d'où toute l'âme du noble prêtre et du grand poète que fut Gezelle, irradie magnifiquement.

V

27 septembre. *Sur la Butte.*

De tous temps, en France, et sous tous les pouvoirs, à côté de l'opposition officielle et parlementaire, une autre opposition s'est fait jour, moins solennelle et plus mordante, moins déclamatoire et plus gouailleuse, moins massive, encore que plus redoutable parce que plus caustique et plus spirituelle; la *Lanterne* de Rochefort sapa le colosse impérial et une chanson de Paulus — qui ne s'en souvient? — mit en danger la troisième République.

C'est dans la chanson encore, une chanson drôle, primesautière et fouettante, que les adversaires du gouvernement actuel ont cherché et trouvé une arme; le soir venu, aux hauteurs de Montmartre, de grandes lanternes aux reflets archaïques et pittoresques, signalent au flâneur, dans le noir de la rue, tous ces cabarets artistiques — Les Tréteaux de Tabarin, Les Quat'z Arts, La Boîte à Fursy — où, selon la formule des affiches, « l'Elysée et le Ministère sont congrûment conspués ».

On entre et le barnum, cheveux en broussailles et cravate flottante, vous accueille d'un salut redondant : « Que les grands-ducs de Russie, beaux oiseaux du Nord et hôtes de M^me^ Loubet, soient les bienvenus. » Sur les boiseries sombres de la petite salle se détachent, en clair, des affiches, des caricatures et des charges : voici un pâle Pierrot de Willette, qui fait gracieusement la nique à un vulgaire buste de la Marianne; voici un sultan à face hébétée et sinistre, les mains toutes dégouttantes de sang; voici M. Zola conduisant une voiture de vidange, M. Brunetière en maître d'école, M. Coppée en petit caporal de l'Empire; voici un dyptique qui dit très joliment la décadence en France de l'influence de Renan. Dans le premier tableau, le grand maître du scepticisme est représenté, recevant les hommages d'un groupe d'écrivains où l'on reconnaît aisément M. Lemaître, M. Barrès, M. Bourget; dans le second tableau, le triste auteur de la *Vie de Jésus* est figuré solitaire et mélancolique, avec ces mots en épigraphe : « Enfin seul! » N'est-ce pas là une page d'histoire littéraire d'un piquant symbolisme?... On s'imaginerait à tort que le public qui fréquente ces cabarets n'est composé que de bohèmes et de rapins; maints écrivains déjà célèbres s'y donnent rendez-vous; et les équipages cossus qui stationnent devant la porte indiquent que le faubourg Saint-Germain lui-même ne dédaigne point de gravir la Butte.

La soirée commence par des chansons; naturellement le genre sentimental n'est guère en honneur; et quand l'un ou l'autre débutant s'essaye dans des sortes de « Stances à Ninon » l'auditoire a tôt fait de le rappeler aux habitudes de la maison; et le maître de céans tâche d'excuser l'interprète en déclarant « qu'il croyait avoir à faire à... des maires ».

C'est la satire politique qui est cultivée surtout; et, dans ce cadre étroit de la chanson, il faut admirer tout ce que les auteurs savent mettre d'esprit, d'originalité et parfois de philosophie; je n'ai, pour ma part, jamais compris

la gloire d'un Béranger et les produits de ce grivois attendri me laissèrent toujours indifférent; dans telle blague de M. Hyspa, que j'ouïs l'autre jour, — le Toast du Président, par exemple — il y a plus de vraie littérature que dans toute l'œuvre du troubadour du premier empire.

M. Loubet particulièrement — à tout seigneur, tout honneur — est le point de mire de ces Châtiments en miniature; par allusion à sa qualité de Méridional, on le qualifie de « Président à l'ail... d'azur », on raille ses discours, ses équipages et ses ministres; parmi ceux-ci, M. Waldeck-Rousseau surtout sert de pelote à épingles; on sait que le président du Conseil, jadis farouche opportuniste, est soupçonné avoir pris le pouvoir pour réaliser les desiderata socialistes, ce dans l'espoir, dit-on, de supplanter M. Loubet. Et voilà une source d'amusantes trouvailles pour les frondeurs de Montmartre : la scène en exquises ombres chinoises, figure le trottoir roulant de l'Exposition; la foule marche dans le sens du mouvement, et plusieurs célébrités parisiennes se reconnaissent au passage; mais de temps à autre quelques silhouettes glissent, marchant dans la direction opposée. Et l'explicateur de s'écrier : « Tous ceux qui piétinent dans le sens contraire à la masse du peuple français peuvent être pris indifféremment pour M. Waldeck-Rousseau. »

Ce qui est admirable, c'est la façon dont les joyeux Juvénal de Montmartre sont aux aguets de tout mouvement d'opinion; à peine une idée nouvelle se fait-elle jour, ou une question ancienne revient-elle à flot, que la voilà transposée en vers, en musique et en images; un matin les journaux annoncent la reprise de « l'affaire » et le soir les dreyfusards attrapent leur paquet soigné!... Cela s'appelle la Tentation de saint Antoine et est emprunté aux vieux maîtres flamands; le saint assis, son fidèle compagnon auprès de lui, reçoit la visite des séducteurs contemporains : M. Waldeck-Rousseau (toujours lui) offre les biens des Congrégations; M. Picquart lui présente la croix de la Légion d'honneur; M. Zola lui apporte ses éditions millénaires... Le saint ne bronche pas et demeure impassible et dédaigneux... Tout à coup, grand émoi; le « fidèle compagnon » de saint Antoine a disparu; où est-il? On court, on cherche; mais le saint de rassurer tout le monde et de dire en parfaite sérénité : « Ce n'est rien, il aura par mégarde suivi M. Zola. » Et en effet, le cochon revient bientôt... dégoûté.

Les chansonniers parisiens ne font point d'œuvre négative de démolition; et leurs spectacles se terminent d'ordinaire par l'apothéose des régimes disparus; parmi le rouge désert, aux pieds du sphinx d'Egypte, tous les conquérants passent, tour à tour, dans le faste de leur gloire; Napoléon termine le défilé et son geste impérieux plane au-dessus de ses armées en marche; un dernier cortège s'annonce, habits noirs, écharpes tricolores et chapeaux bossués; ce sont les maires de France; à leur vue, le sphinx s'effrite et disparaît — et le barnum de clamer : « Les temps héroïques sont clos ! ».

Il faut voir alors l'enthousiasme de l'auditoire et entendre ses trépidations!

Et ces manifestations — veuillez le croire — ne se limitent pas à un public restreint de mécontents et d'initiés; chaque fois qu'elle en a l'occasion, la

grande foule elle-même y participe; ainsi au sommet de Montmartre, il a été construit récemment un immense hippodrome qui peut contenir cinq mille personnes; chaque soir on y figure somptueusement devant une salle bondée, la conquête des Gaules par César; et quand Vercingétorix vaincu prédit au dictateur romain la future revanche de la France et que, dans une vision lumineuse, passent Jeanne d'Arc à la tête de ses preux et le petit Caporal au milieu de ses grenadiers, l'assistance spontanément se libère en gestes et en clameurs et des cris s'entre-croisent de « Vive le Roi » et « Vive l'Empereur ».

Si le régime, sous lequel la France vit à présent, devait disparaître prochainement, ne serait-il pas vrai de dire — en généralisant le mot historique — que dans ce pays tout commence et tout finit par la chanson !

VI

28 septembre. *Sur fond rouge.*

Au récent Congrès international des socialistes, parmi les marées contraires des huées et des acclamations, dans l'atmosphère lourde de haines, d'ambitions et d'enthousiasmes, trois figures se détachèrent en puissant relief : M. Jules Guesde, M. Jean Jaurès et M. Emile Vandervelde.

Sous sa couronne de cheveux blancs et dans son buste cassé, M. Jules Guesde a gardé un esprit juvénile et une âme farouchement candide; quelques axiomes brutaux forment sa théorie révolutionnaire; jalousement il la garde pure de tout alliage et la raisonne et la développe avec une conséquente intransigeance et la plus redoutable logique; vis-à-vis de la bourgeoisie ennemie, il se juge comme un général d'armée qui n'a qu'un droit et qu'un devoir : se battre et vaincre; et le drapeau blanc du parlementarisme ne fait point partie de ses bagages; quand ce vieillard lance son habituel appel aux principes, sa taille courbée se redresse, son front grandit et ses yeux s'illuminent comme devant une vision; que si après cela les mots de « contingences » et d' « opportunités » tombent de ses lèvres, ils y laissent comme un sillon d'amertume et de mépris; aucune idée d'organisation pratique n'a jamais élu domicile dans ce cerveau bouillant d'idéaliste tragique; et réellement, l'autre jour, lorsqu'il défendait l'initiale intégrité du dogme socialiste contre les atermoiements de M. Jaurès, il apparaissait — poings crispés, yeux désorbités, bouche fulminante — comme le dur théologien laïc de son parti, une sorte de Savonarole de la destruction économique.

M. Jean Jaurès fut, au temps de sa jeunesse, un fort en thème; nourri de la pure moelle classique, il apporta au parti ouvrier français une parole autorisée de professeur, en même temps qu'une habileté louvoyante et tortueuse de tactique, recueillie sur les bancs de l'école opportuniste française, où sa destinée et son ambition le firent asseoir tout d'abord, sous la férule de Gambetta; l'homme est double : il y a d'abord le rhéteur semant dans la foule la lave brûlante des excitations; il y a ensuite le politique, pliant ou dépliant

son programme selon les besoins, le présentant tantôt comme un épouvantail, tantôt comme un appât, le nuançant de modération et le colorant de courtisanerie et, en un mot, pratiquant avec une virtuosité consommée et une maëstria qui ne manque point d'art, ce « socialisme de salon » dont le premier mot contente la masse, tandis que le second rassure les adversaires. Si M. Jules Guesde est le Savonarole du collectivisme français, M. Jean Jaurès en est le Machiavel.

Au centre du champ-clos, entre ces frères ennemis, M. Emile Vandervelde se posa en arbitre.

La poitrine bombée, le geste d'attaque, le verbe rauque et sec, les yeux brillants de colère, il entreprit tout d'abord — et il réussit — à tourner ces deux haines, qui se menaçaient l'une l'autre, vers l'ennemi commun : le capitalisme. Et l'halali sonné eut dans la salle un unanime retentissement.

Puis la voix s'apaisa en caresse, les yeux se voilèrent de sympathie, le geste devint bénisseur, et tour à tour le leader belge distribua des éloges à M. Jules Guesde et des flatteries à M. Jaurès; en périodes ondulantes et harmonieuses, en comparaisons empruntées à tous les arts, la phrase de M. Vandervelde évoluait entre les deux pôles opposés, les restrictions corrigeant les affirmations, les principes s'enlaçant d'opportunités, et toutes discussions semblant finalement se fondre, se dissoudre et disparaître dans quelque somptueux et nuageux symbole wagnérien, que l'orateur en une attitude inspirée, évoquait solennellement.

Une fois de plus le bon La Fontaine eut raison; « l'Huître et les Plaideurs » venait de se jouer en chanson de gestes — et M. Guesde et M. Jaurès s'en allèrent chacun avec une écaille.

VII

29 septembre. *L'Orient à Paris.*

Septembre a des après-midi de juillet dardantes et torrides. Le soleil tape droit sur les blanches tourelles, les blanches coupoles et les murs blancs des pavillons exotiques du Trocadéro; le sable crayeux des allées a des reflets brûlants et le ciel surplombe comme un grand saphir sans alliage. Des aromes pénétrants d'essence saturent l'air, et des musiques bizarres clament leur joie crispée et leur mélancolie drôle; des gens au visage bistré passent, enveloppés du burnous clair ou ceinturés de soies voyantes.

Toute l'illusion de l'Orient ! — quand on veut faire abstraction de la grouillante foule cosmopolite et de la hideuse ferraille de la Tour Eiffel, en perspective sur l'horizon.

Accablé par la chaleur, on pénètre — comme en une oasis — sous les voûtes fraîches de la rue d'Alger ou du quartier tunisien : invites des marchands, bimbeloteries naïves et amusantes, parfums du bois et des tapis.

chants dolents et étranges, almées nonchalantes se préparant à la danse et qui, comme la vache de Hugo, « vaguement regardent quelque part » ; chatoiement des étoffes multicolores, barrées et croisées d'or, et jusqu'au fond d'un réduit de planches, derrière un rideau fané, une vieille somnambule, Parque ou sorcière de Macbeth, qui, accroupie et somnolente, attend la clientèle, un vieux jeu de cartes graisseuses à ses pieds !

Grâce à la température complice, la transposition est d'un réel effet; il semble qu'on vive quelque page de Loti — et l'on est presque étonné de ne pas coudoyer Rarahu et Madame Chrysanthème.

Je ne conteste point que dans le nombreux personnel de ces exhibitions étrangères et coloniales, il ne se soit glissé quelque nègre de Montmartre ou des Batignolles, mais il suffit de regarder et d'observer pour se convaincre que la masse porte le cachet indéniable de l'authenticité : il serait difficile à un Parisien « d'attraper » la face noire et lippue d'un Indo-Chinois et, quelque bonne volonté et quelqu'élixir capillaire qu'on y mette, la tête et la tresse d'un Chinois ne sont pas à imiter.

Le souvenir obsédé des charniers fangeux de Pékin, que ces coquets pavillons chinois, épars dans la verdure, si frais de couleurs laquées et si sveltes de formes, paraissent d'une railleuse antithèse; tout y parle de paix, de frivolité et de sérénité, surtout dans les jolis jardins suspendus aux fougères retombantes et aux palmiers hiératiques, ou de calmes jets d'eaux s'opalisent aux rayons du soleil... Et le rappel du sinistre et sanglant mystère lointain ne vient au visiteur que par la présence, de-ci, de-là, de quelques pauvres hères à la face sombre et fruste, l'œil fuyant et l'échine courbée à la façon de chiens qui redoutent le fouet.

Toutes proches, les petites Japonaises les regardent de leurs grands yeux en amandes, à la fois doux et malicieux; sous une haute tente en bambou tressé, elles sont là tout un groupe, les unes brodant, les autres peignant, d'autres lisant, détachées et insoucieuses du public qui passe, et silhouettant, sur le vert-clair des arbres d'alentour, un délicieux et vivant écran.

Des fifres guerriers les ont fait tressaillir soudain, et simultanément elles lèvent la tête et regardent et écoutent, discrètement amusées, la fanfare guerrière du Cambodge, qui regagne son palais.

Ce palais est sombre, massif et bitumeux; il tient à la fois du temple et de la citadelle; sur une base formidable de granit, ses colonnes se dressent en musculatures de géants, soutenant un dôme cyclopéen d'où émergent de toutes part des figures de dieux courroucées et menaçantes.

Dans les braises du crépuscule, ce symbole de pierre des religions fatalistes et cruelles de l'Orient revêt une beauté profonde et sinistre, et son ombre noire pèse comme une angoisse sur les folles, légères et brillantes fantaisies d'alentour.

La nuit est venue et les façades bizarres des pavillons exotiques s'éclairent d'une floraison lumineuse aux reflets équivoques : œillets sanglants, pâles tubéreuses, iris mauves — et tout là-bas, dans un creux ondulant du jardin,

le sable pourpre simule un marais stagnant mirant la lune rousse, et où éclosent un à un de blancs nénuphars — vénéneux comme un poème de Baudelaire.

VIII

30 septembre. *Deux tragédies.*

Polyeucte et la *Kesa*.

Le vieux chef-d'œuvre français au granit de beauté fleuri de lyrisme; en même temps, parmi les tragédies de Corneille, la plus haute par l'idée et la seule où la psychologie féminine soit fortement creusée dans cet admirable type de Pauline dont l'inconsciente sensualité se purifie progressivement de dévoûment et de mysticisme; et cette transformation s'opère avec un souci des nuances et un scrupule des gradations qui mettent cette pièce tout à fait à part dans le théâtre cornélien... Cornélien, Polyeucte lui l'est bien, si bellement emballé, et qui apparaît, dans la provocante crânerie de sa certitude, comme le Cid de la Religion nouvelle; il est héroïque presque à l'excès et avec monotonie et on est tenté de lui souhaiter parfois une faiblesse ou un regret; mais non, « il marche debout dans son rêve étoilé » et ni les douceurs du baiser ni l'ambition tentatrice ne peuvent l'en détourner; dans leur contraste même, les deux personnages se complètent et donnent à cette œuvre une saveur toute particulière de force et de grâce, de nobles affirmations et de si humains atermoiements.

Au Théâtre-Français, par sa blanche silhouette de Christ enthousiaste et visionnaire, Mounet-Sully prolonge jusqu'à nous un peu de l'absolutisme ardent du Polyeucte initial, tel qu'il sortit du moule génial et créateur; et la Dudlay, qui sait prendre telle attitude noblement sculpturale de statue grecque et ne point sacrifier l'hiératisme classique à des émois de femme à qui l'être aimé est ravi, eût plu à Corneille, comme une correction de son œuvre dans le sens de l'héroïsme et en réaction contre la nature faible, chancelante et désarmée devant la douleur...

. . . . . .

La *Kesa* après *Polyeucte*; la petite bonbonnière fantasque de la Loïe Foeller après la salle solennellement décolletée et cravatée de blanc de la Comédie-Française; la petite tranche frétillante de vie après le noble et somptueux conventionnalisme du XVII^e^ siècle...

La *Kesa* ? Un petit conte d'ingénuité et d'horreur, de grâce et d'épouvante: des brigands enlèvent une jolie fillette; un chevalier la délivre et obtient la promesse de sa main; quelques années se passent; Kesa est mariée à un autre; à cette nouvelle le fiancé berné entre en fureur, et pour le calmer l'infidèle, avec une tranquille simplicité, lui promet d'être à lui, s'il veut tuer son époux;

l'offre est acceptée, et voici Morito (c'est le nom de l'amoureux) entrant le soir dans la chambre conjugale; mais Kesa qui, par un joli contraste psychologique, est éprise de son mari et veut en même temps rester esclave de la parole donnée, éloigne l'homme qu'elle a livré et prend sa place dans le lit; Morito tue Kesa en croyant tuer son rival; puis découvrant son erreur, il se suicide sur le cadavre de sa bien-aimée.

L'histoire est banale et enfantine; travaillée en Occident, fût-ce par M. Sardou, elle parviendrait difficilement à se faire tolérer même par les habitués d'un Ambigu-comique. Et voilà qu'interprétée sur un petit tréteau d'Exposition, par quelques acteurs japonais, elle charme et émeut; elle donne la joie d'une chose délicate et le frisson d'une chose qui fait peur — écran en dyptique où l'exquise élégance fait face au cauchemar affolant. D'où cette intensité d'impression ? C'est que ce théâtre, primitif encore, est plus de la vie mimée que de la littérature écrite; la phrase y est réduite au strict nécessaire et elle est suppléée par le geste, le cri, le jeu des yeux et de la physionomie; par suite, la part des acteurs, subalterne en somme dans notre art dramatique très achevé, devient bien plus importante; ils n'interprètent plus seulement l'œuvre, mais la complètent, et de truchements ils sont transformés en collaborateur de l'écrivain; cette fusion entre l'auteur et l'exécutant produit un effet réellement saisissant et tout à fait original de conviction et de vérité; elle explique le succès de cette petite Sarah Bernhardt jaune dont les gestes de grâce frêle, la voix d'or si fébrilement mobile et les longs yeux noirs d'une beauté de lac calme ou d'océan tragique, ont mené en laisse les admirations de notre Latinité blasée de rhétorique clinquante et sonore.

Seulement, délicieuse Sada Yacco, une fois l'Exposition close, retournez au Japon bien vite; à ceux qui vous ouïrent et vous virent, fine porcelaine de songe et d'angoisse, que votre souvenir demeure définitivement comme celui d'une artiste tout près de la nature et spontanée jusque dans sa complexité et simple même dans son maniérisme; défiez-vous des barnums et des impresarios, et préservez-nous de toutes les petites rouées qui déjà méditent de vous imiter — et qui auraient vite fait de rabaisser votre gloire au renom cosmopolite d'une Otero...

Prenez garde : les Folies-Bergère, le Casino de Paris et le Nouveau-Cirque vous guettent et vous convoitent... Retournez, retournez au Japon!

IX

1er octobre. *Rodin.*

Six heures. Au Pavillon Rodin. Le soir masque de ses velums d'ombre la trop criarde coquetterie de ces salonnets qui eussent mieux convenu à une exhibition de statuettes italiennes; de toutes parts les poings crispés, les bras tendus, les torses contorsionnés, épaves d'une âme en tempête, tirant, de leur blancheur en relief, l'atmosphère grise; ces débris de statues abandonnées,

ces fragments de groupes futurs portent la marque tragique d'une genèse laborieuse; ils semblent se chercher désespérément et tendre leurs énergies éparses vers la fusion en l'œuvre totale...

La tête vers les genoux et le buste ployant sous le faix de l'angoisse, « *le Penseur* » médite — nu et souffrant symbole d'une race où les muscles faiblissent dans l'excès du terme intellectuel; gracilement et tendrement ironique, à quelques pas de là, *le Baiser* objecte l'éternelle jeunesse de l'amour : Canovas donne la réplique à Michel-Ange! Et du haut de son socle, Octave Mirbeau assiste au débat — avec de l'étonnement dans les yeux et de l'amertume aux plis des lèvres...

De leurs fronts souverains, Hugo et Balzac dominent; l'un dédaigneusement indifférent aux ambiances et le regard en dedans écoute mugir dans les lointaines vagues de Guernesey quelqu'épique *Légende des siècles*; l'autre de son masque inspiré et méprisant, magnifiquement défie la vie, tandis que ses bras, devinés seulement sous les lignes rudes et sommaires du marbre, semblent frémir de la fébrile impatience d'étreindre la joie, la souffrance et la volupté et de les pétrir en les épopées tragiques de la *Comédie humaine*.

Dans le Pavillon envahi par la nuit, un homme se promène comme en songe; ses traits ont une pâleur diaphane; parmi sa longue barbe ses lèvres disent la lassitude et la résignation; ses yeux baignent dans des brumes de rêve; sa tête ploie comme sous des peines trop lourdes; tout son être dit l'énervement et la fièvre de l'artiste journellement en lutte avec la Beauté : c'est Rodin.

X

3 octobre. *Carte illustrée.*

C'est un encombrement, une folie, une débauche.

Les vitrines en regorgent, les camelots vous en harcèlent, les trottoirs eux-mêmes en offrent,

Et la mode sévit des collections de cartes postales, comme jadis de timbres-poste, des cachets héraldiques et des papillons. Les mères en réclament pour leurs filles, les jeunes gens pour leurs sœurs, et les jeunes filles pour leurs albums.

Il y en a de jolies et de hideuses, de banales et d'esthétiques, de graves et d'amusantes; d'aucunes ont les teintes passées de toiles anciennes, d'autres arborent les couleurs criardes des chromos d'Epinal; l'imagerie de Saint-Sulpice fraternise avec les évaporisations de Montmartre; côte à côte M. Loubet et la reine Victoria se congratulent; le Judas d'Oberammergau et Dreyfus se font pendant — en se complétant. Et puis des vues de ville et des sites de campagne qu'on découvre sur le papier — alors qu'on les connaissait de vieille date — et que la photographie et la couleur transfigurent et

rehaussent! Est-il nature et joli ce mot d'un vieux Gantois devant une reproduction de son vieil hôtel de ville : « Je n'aurais jamais cru que cela fût si beau »! Et c'est peut-être un premier mérite des cartes postales illustrées de donner conscience aux gens de la valeur artistique des monuments et des paysages de leur pays.

Puis des échanges instructifs se font de province à province et de contrée à contrée; le matin à son déjeuner, le Méridional découvre le Nord d'un coup d'œil, comme, en Belgique, le Luxembourgeois saisit la beauté des Flandres; l'Allemagne et la France, l'Italie et la Russie, l'Amérique et l'Europe s'envoient réciproquement et en raccourcis leurs œuvres d'art, et voilà des expositions permanentes, autrement et plus généralement influentes que de rares « salons » que les amateurs et les snobs seuls fréquentent.

Il y a ceci de plus : une des joies du voyage, c'est de faire participer ceux qu'on aime à ses admirations et à ses enthousiasmes — et quel meilleur message alors que ces menus billets coloriés qui souvent rendent si bien les impressions reçues; une autre joie, c'est, rentré chez soi, de revivre d'une façon posthume, ses sensations de nature et d'art — et c'est un délice encore de les retrouver si vivantes et si justes sur ces petits carrés de papier d'un sou qui réalisent réellement ce que M. Picard a appelé la « socialisation de la beauté ».

Qui ne se souvient — il y a quelques années à peine — de ces vues grossières, informes et approximatives, déroulant leurs feuillets en agaçants harmonicas, et qui se vendaient en souvenirs de fêtes ou d'Expositions? Si on les compare aux albums et aux cartes d'aujourd'hui, quel progrès ne constate-t-on pas! Avec un peu de discernement et de recherche, en écartant les spécimens survivants des horreurs anciennes, le visiteur actuel de l'Exposition de Paris peut se choisir une collection de vignettes qui corrigent la froide exactitude du rendu par ce quelque chose de vague et d'inachevé qui produit l'impression artistique.

Que les cartes postales illustrées soient donc les bienvenues, n'est-ce pas : par les timbres, les jeunes filles jadis apprirent la géographie; si l'héraldique peut-être leur donna des illusions de duchesses, les papillons leur en enseigneront la fragilité; qu'à présent la carte postale leur suggère quelque frisson d'art, ce sera tant mieux — et le jour venu, le rôti, soyez-en sûr, ne sera pas moins cuit à point.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

LES LIVRES

—

LE ROMAN :

Les Deux Robes, par MAURICE DE WALEFFES. — (Bruxelles, Balat.)

M. Maurice Cartuyvels débuta dans les lettres, jeune. Il était élève encore au collège des Jésuites de Liège, quand il fit paraître dans feu le *Magasin littéraire* quelques vers qui révélaient une imagination ardente et un style personnel ; entré plus tard à la *Jeune Belgique*, il subit fortement l'influence à la fois de M. Iwan Gilkin et de M. Albert Giraud et les trop rares vers qu'il publia semblèrent comme de la bouillante lave de sensibilité emprisonnée dans le moule impeccable d'une prosodie trop méthodiquement régulière.

Dans un dernier sonnet voluptueux et plastique, M. Maurice Cartuyvels mourut pour l'art — tandis que naissait M. Maurice de Waleffes.

M. Maurice de Waleffes est reporter, chroniqueur, conférencier et romancier; délégué par l'*Etoile belge* aux fêtes nuptiales de Munich il troussa de chic quelques croquis exquis, impertinents et amusants, soulignés de-ci de-là d'une discrète note de sentiment; la *Vie à Bruxelles* que l'*Indépendance* publia naguère hebdomadairement, indiquait un journaliste d'observation alerte et d'écriture à facettes, très expert en l'art d'accommoder les menus colifichets de l'actualité au goût des snobs et des caillettes; une conférence sur Musset posa M. de Waleffes en élégant chiffonnier de l'histoire littéraire, très habile en l'art de colliger, relier et égrener des anecdotes, conteur délicieux sinon critique profond; reste le romancier — et voici les *Deux Robes*.

L'œuvre situe son intrigue sur un steamer qui fait la traversée d'Anvers à Matadi et emmène les invités du gouverneur à l'inauguralion du chemin de fer transafricain; ce cadre semblerait convier à des impressions de nature auxquelles du reste M. de Waleffes s'est subtilement dérobé, préférant se complaire en des reportages d'horreurs nègres, en des chroniques sur le corset à travers les âges et en des conférences sur l'incinération — hors-d'œuvre où paradent et plastronnent un diplomate *gaga* et un autre conquérant, un journaliste très requin et un explorateur naturellement cynique, comparses

peu appuyés du reste et qui ne sortent point d'une falote grisaille. Seuls deux personnages ont du relief et de l'allure psychologique : Rolande d'I, gouvernante du Congo, et le cardinal Chatelain, archevêque de l'Afrique nouvelle — robe de femme et robe de prêtre.

Rolande d'I est une sensuelle et une ambitieuse — sensuelle peut-être parce qu'ambitieuse, et qui en tous cas met ses baisers au service de l'influence de son mari; cette dualité psychologique est déduite avec une ingénieuse finesse, gâtée seulement par la perspective finale : cette mort au vaporisateur qui est réellement d'une invention trop facile et qui fait sourire comme du *Lucrèce Borgia*... pour garçons coiffeurs.

Vous vous rappelez le Guitrel d'Anatole France dans l'*Anneau d'Améthyste?* Monseigneur Chatelain renchérit sur Guitrel; c'est un « arriviste » de moindre adresse et de moindre décence; dans une fringale permanente de vanité, il sacrifie à la gloriole de sa pourpre cardinalice et les principes dont il est le dépositaire et la morale dont il a la garde; je ne songe point à contester la maëstria avec laquelle M. de Waleffes a drapé cette robe de prélat et il y a plus que de l'habileté — un véritable talent — dans la manière dont l'auteur fait agir et parler ce très médiocre prêtre; mais quelque soit la valeur artistique de cette partie du roman, est-il admissible qu'un écrivain, s'étant donné à tâche de démêler les tissus d'âme de ceux qu'attire et tente la fascination du continent noir, n'ait pu inventer, pour symboliser l'effort libérateur de la religion, que cet odieux et grotesque et équivoque pantin.

N'est-ce point Octave Feuillet qui écrivait jadis dans *la Morte* (je cite de mémoire) : « Je comprends que l'on perde la foi; ce que je ne comprends pas, c'est qu'après s'être agenouillé, pendant son enfance, devant la Croix, à côté de sa mère, on ne respecte pas à jamais dans cette Croix son enfance et sa mère. »

Basileus et Sophia, par PAUL ADAM. — (Paris, Ollendorf.)

Dans un ardent décor byzantin, aux reflets de phosphore et aux parfums pervers, s'encadrent des tableaux d'équivoques voluptés.

Livre de talent certes — M. Paul Adam ayant une puissance incomparable de rétrospection historique — mais livre malsain ; nous demandons à l'auteur de revenir à la mâle et belle énergie de *la Force* — et de laisser en monopole à M. Jean Lorrain l'exploitation des faisanderies antiques.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Les Princesses d'amour, par JUDITH GAUTIER. — (Paris, Ollendorf.)

Les héroïnes de ce roman, qui chante comme un poème, sont « d'artificielles princesses, choisies parmi les beautés les plus rares, élevées dans tous les raffinements du goût aristocratique, instruites des rites et de l'étiquette; jeunes, toutes ! passionnées, dangereuses, enivrantes et... accessibles. Fleurs de luxe, de charme et de beauté, qu'on cultive encore aujourd'hui, et qui seront bientôt les seuls vestiges du Japon splendide d'autrefois ». C'est ainsi que les définit, avec une indulgence toute païenne, le vieux daïmio de Kama-

Koura. Elles portent, en pays chrétien, un nom infiniment moins poétique; et ce sont, pour tout dire, les courtisanes qui peuplent, à Tokio, le Yosi-Wara ou Champ des Roseaux, où les établit, voici deux siècles, par politique, — parfaitement, par politique, — un Usurpateur.

Comment le jeune prince San-Daï, pâle de s'adonner trop passionnément à l'étude, fut conduit par son ami Yamato, sur l'ordre de son père et pour « s'amuser », au Yosi-Wara, s'y éprit de Hana-Dori, l'Oiseau-Fleur, une merveilleuse vierge égarée parmi les marchandes de sourires, et l'épousa lorsqu'il eut été reconnu qu'elle n'était autre que la princesse d'Ako, volée et vendue enfant; telle est l'aventure incroyable et touchante contée avec infiniment de grâce et de charme par Mme Judith Gautier. Assemblées un jour, à la manière des dames du *Décaméron,* dans la demeure de l'Oiseau-Fleur, des princesses d'amour rappellent, chacune à son tour, l'histoire tragique de quelqu'une de leurs sœurs : l'un de ces récits, qui nous dit le *Glaive Noir*, courtisane par fidélité et par vengeance, est d'une poésie sauvage et superbe.

J'ai dit déjà, ici-même, la haute estime littéraire où il faut tenir Mme Judith Gautier, à qui l'on doit cette merveille : la *Sœur du Soleil.* L'on retrouve, dans les *Princesses d'amour*, les dons que célébra naguère, en d'autres livres de Mme Gautier, M. Anatole France : l'imagination héroïque, la pureté romanesque, la chasteté fière, — précieuse surtout en un roman qui eût été si aisément scabreux, — un style éclatant et limpide.

Claudine à l'école, par Willy. — (Paris, Ollendorf.)

Un journal de jeune fille, assure gravement la préface de M. Willy, et je ne l'en crois guère; mais non pour jeunes filles, ajoute-t-elle, et je l'en crois volontiers. Ces mémoires d'une élève d'école laïque sont une satire alerte, spirituelle, joyeuse et féroce de l'éducation moderne dans les lycées de filles. Peu banale assurément, l'écolière Claudine, petite personne narquoise, lucide, sauvage, trop instruite d'infiniment de choses; et peu banale aussi, l'école où s'exerce sur des élèves vicieuses, sur des maîtres et des maîtresses vaniteux, nuls ou pervers, son observation railleuse. Claudine, par les yeux de Willy, voit tout et trop : à côté de scènes d'un comique intense et vrai, son manuscrit a des notations terriblement scabreuses. On voudrait douter qu'une école même laïque réunît souvent tant de vice et de canaillerie; on nous assure pourtant que ce serait désobliger M. Willy que de ne pas prendre cette charge amusante pour une photographie : *Claudine à l'école* ne montre, paraît-il, que des choses vues.

M. D.

L'HISTOIRE :

Essai sur Laurent le Médicis, par André Lebey. — (Paris, Librairie Perrin et Cie.)

M. Lebey intitule son livre : *Essai*, mais, certes, ce n'est pas un coup de maître.

Cet ouvrage est un panégyrique des Médicis, outré, la plupart du temps, maladroit souvent, et qui témoigne, parfois, de la plus singulière ignorance. Sa caractéristique est une admiration pour le paganisme et un anticléricalisme également sectaires et imbéciles. Ajoutons que le style, alternativement plat et prétentieusement fleuri, semble déceler, comme l'esprit même de l'œuvre, un Suisse, et un Suisse protestant.

Citons quelques exemples : parlant de Filelfo, un des humanistes à la solde de Cosme de Médicis, il dit sa « méchanceté naturelle, son insupportable fatuité » et il ajoute : « C'était un prêtre, dans toute l'acception du mot » ! Il qualifie Savonarole de « misérable » et de « moine immonde » ! Il représente Cosme de Médicis comme le promoteur des travaux de Ghiberti au Baptistère et de Brunelleschi à Santa Maria del Fiore, alors que l'entier mérite en appartient à la République et aux Albizzi.

Quand M. Lebey est touché par l'aile de la Muse de l'histoire, il s'élève à une rare éloquence. Détachons ce passage : « Lorenzo possédait trop de facultés différentes et toutes trop puissantes chacune pour se guinder en un seul costume, s'y raidir, s'y façonner, s'y complaire avec soin et présenter aux badauds ce qu'on appelle à tort une tenue de caractère, comme si cette tenue n'était pas au contraire de monter sans cesse, de se baigner dans tous les vents et d'imiter le cyprès qui, tout en gardant une direction unique au long de son fuseau sombre, augmente l'ascension de ses petites branches serrées vers l'effort de leur cime pointue vers le ciel. » !!!

L'auteur raconte, fort mal, d'ailleurs, le siège et le sac de Volterra, punie d'avoir résisté aux prétentions cupides de Laurent. Et il termine son récit : « Lorenzo y vint, la guerre finie. Il s'y montra humain, bon et fit de son mieux; il désirait qu'on oubliât des brutalités qu'il n'avait pu empêcher (!) et la violence d'une annexion dont il reconnaissait lui-même l'injustice tout en l'ayant commise (*sic*). »

Plus loin, l'essayiste esquisse une description de Santa Maria del Fiore : « Les hommes s'arrêtent devant le portrait de Hawkood (*Hawkwood*) par Paolo Ucello (*Uccello*), d'autres devant celui de Marucci (*Maruzzi*) de Tolentino par le Castagno; *tous tournent* AUTOUR *de l'énorme statue* EN TERRE VERTE *de Giovanni Acuto, capitaine, mort en 1393* (1394), *et bien peu remarquent que le cheval, vivant, ne pourrait guère se tenir ainsi levant les deux pieds du même côté...* »

Cette dernière remarque, fine et originale, montre que rien n'échappe à M. Lebey. Cependant, que l'on ne s'y méprenne point. Hawkwood et Giovanni Acuto ne sont qu'un seul et même personnage; le portrait par Uccello et « l'énorme statue en terre verte » ne sont qu'une seule et même œuvre !! — effigie peinte, comme les fresques du cloître vert de Santa Maria Novella, du même artiste, en camaïeu vert — en *terra verde !!*

ARNOLD GOFFIN.

Le Fils de Louis XVI, par LÉON BLOY. — (Paris, Société du *Mercure de France.*)

Comme Villiers de l'Isle-Adam, et peut-être pour les mêmes raisons, M. Léon Bloy croit fermement à la *survivance* : l'évasion du Temple et l'identité du Dauphin avec Naundorff ne font pour lui aucun doute. Ce n'est pas

moi qui déciderai s'il a tort. Sur ce mystère historique, dont l'intérêt, quoi qu'en dise l'éloquent écrivain, n'est plus aujourd'hui que de curiosité, il m'est arrivé, comme à tout le monde, de lire mainte étude : aucune ne m'a pleinement convaincu soit de la mort, soit de l'évasion du duc de Normandie. Le livre de M. Bloy ne m'a point tiré du doute. Il ne se soucie, du reste, que très peu de prouver une vérité qu'il considère comme péremptoirement démontrée par les travaux de MM. Otto Friedrichs et Henri Provins; et c'est à peine si l'on rencontre, au cours de son livre, quelques documents. Son œuvre, à lui, consiste à conter sommairement l'iniquité dont souffrit ici-bas l'héritier méconnu des Lys, à en montrer l'horreur, à en fixer le sens.

Je n'ai pas besoin de dire que l'imagination de M. Léon Bloy gonfle singulièrement l'importance historique de ce déni de justice. A l'entendre, le siècle tout entier est sorti de Louis XVII : « On peut dire que tout ce qui s'est accompli en Europe, à partir du 8 juin 1795, est une suite rigoureuse, nécessaire, de l'épouvantable comédie des funérailles de l'Enfant-Roi. Toutes les combinaisons élaborées par les galériens de la politique, pendant quatre générations, ne sont rien de plus que l'effort identique et sans cesse renouvelé des cuisiniers de nos catastrophes, en vue de continuer le mensonge qui les engendra, et les cent années d'imposture se sont assises, l'une après l'autre, dans l'amphithéâtre, pour contempler l'agonie d'UN homme. »

Un tel thème peut mener loin, et nul ne s'étonnera qu'il ait mené très loin M. Léon Bloy. L'éloquence du voyant demeure, ici, fulminante. Ceux qui aiment le pathétique, splendide et terrible écrivain du *Désespéré* admireront, dans le *Fils de Louis XVI*, bien des pages.

M. D.

LA CRITIQUE :

La Vie et les Livres, par GASTON DESCHAMPS. — (Paris, Colin.)

Ces séries de pages critiques que publie périodiquement M. Gaston Deschamps ont l'attrait animé et amusant d'une sorte de cinématographe littéraire; il n'y faut point chercher certes de grandes théories longuement et minutieusement déduites; quand M. Deschamps entame parfois quelque abstraite dissertation de principe, il tourne rapidement bride et revient à ce qui paraît être le but de ces chroniques diverses et contrastantes : fixer d'une façon vivante l'effort artistique des derniers mois en des tableautins lestement et agréablement brossés, et où l'analyse du livre sert de cadre à de fines observations sur la psychologie de l'auteur; M. Gaston Deschamps est un analyste sagace d'œuvres, doublé d'un menu historien d'âmes.

A lire surtout « les Trois Etapes de M. Anatole France », et l'Etude sur M. de Vogué, romancier : la comparaison de ces deux fragments démontre toute l'ingénieuse souplesse du talent de M. Gaston Deschamps.

F. V.

NOTULES

L'album du Salon d'art religieux de Durendal. — La Compagnie générale d'éditions vient de publier, avec notre autorisation, un album contenant trente-deux reproductions d'œuvres exposées dans notre premier Salon d'art religieux.

Il est précédé d'une préface de l'abbé Henry Mœller. Le prix de l'album contenant trente-deux planches, dans un élégant cartonnage, est de 10 francs seulement. Les personnes qui désirent se le procurer peuvent s'adresser à M. Goetgebuer, libraire, 44, rue de Lausanne, à Bruxelles. L'album n'ayant été tiré qu'à un nombre très restreint d'exemplaires, nous engageons ceux qui désirent l'acquérir à se presser.

Le fascicule d'octobre de la *Revue générale* contient un article remarquable de notre ami Arnold Goffin sur le *Salon Triennal*. Nous aimons à en citer un passage, au sujet de l'art religieux, qui correspond bien à nos idées :

« M. Jean Delville, artiste de talent, mais d'un talent un peu diffus et tumultueux, est, comme on sait, le héraut de l' « art idéaliste universel » destiné, selon lui, à se substituer à l'art religieux. Il attribue l'indéniable décadence de celui-ci à la proscription du nu et à ce fait « que sa source d'inspiration se banalise au concept dogmatique et conventionnel de l'Église contemporaine » (M. Delville est occultiste; son langage s'en ressent). On pourrait objecter, timidement, que l'on chercherait vainement trace du nu dans les œuvres apparues dans la pleine efflorescence de l'art chrétien, aux XIVe et XVe siècles, en Flandre, en Allemagne, en Italie; et la déchéance générale de l'art date précisément de l'époque où le nu, le « grand art », le « beau idéal » ont établi leur préjugé dans l'esprit des artistes. D'un autre côté, il ne semble pas que le génie des primitifs italiens ou de nos gothiques ait subi quelque préjudice pour avoir dû se plier à la tradition iconographique sacrée ou aux indications fort strictes et aux programmes qui leur étaient imposés. Raphaël même ou Michel-Ange acceptaient de telles nécessités parce que,

pensant avec simplicité, ils les comprenaient et ne voyaient pas que la religion fût trop étroite pour que leur inspiration pût s'y trouver à l'aise! Le progrès aidant, il n'en va plus de même, aujourd'hui : et le catholicisme devra, ou s'élargir, ou se passer du concours de M. Jean Delville... »

Cette réponse de notre ami aux reproches adressés par J. Delville à l'Eglise, à propos d'art religieux, est sans réplique.

Tout le monde se rappelle l'admirable dessin : l'*Adoration des humbles*, exposé à notre *Salon d'art religieux*, par Arthur Lefever, un jeune artiste de grand talent et d'une belle personnalité. Il a exposé au *Salon Triennal* une œuvre très intéressante. Voici en quels termes Octave Maus, le fin et distingué critique de l'*Art Moderne*, dont on connaît la haute compétence en art, fait l'éloge de cette nouvelle œuvre de notre ami : « A signaler pour la finesse de la vision, la correction du dessin et l'harmonie d'un coloris délicat, réalisé dans une gamme peut-être trop assourdie, les *Ramasseuses de cendres* de M. Arthur Lefever, dont un beau dessin, d'un sentiment grave et recueilli, figura au *Salon d'art religieux*. Cette petite toile, bien composée dans une gamme discrète, se rattache par d'évidentes affinités à celle du groupe de peintres qui innova naguère, en haine des traditions académiques, le mode gris, et dont l'*Aube* de Charles Hermans demeure, avec certaines toiles de Léopold Speekaert, l'expression la plus caractéristique. »

Matinées littéraires du Théâtre Molière. — Le 8 novembre recommenceront au théâtre Molière les *jeudis littéraires*, qui eurent tant de succès l'an dernier, grâce au zèle et à l'intelligente direction de M. Chomé qui les organise encore cette année. La première séance sera consacrée à Marivaux dont les œuvres seront étudiées par M. Verlant, directeur des Beaux-Arts. Viendront ensuite, dans l'ordre où nous les donnons, les conférences de M. Valère Gille sur Théodore de Banville (22 novembre); de Georges Eeckhoud sur Shakespeare (6 décembre); de Fierens-Gevaert sur Flaubert (20 décembre); d'Edouard Ned sur Molière (10 janvier); de Henri Maubel sur la vie dans les œuvres littéraires (24 janvier); d'Albert Giraud sur Gautier (7 février); de Fernand Séverin sur Lamartine (21 février); de Van Zype sur Emile Zola (7 mars) et de Verharen sur Hugo (21 mars). D'après cette liste on peut juger de l'intérêt que présenteront les *jeudis littéraires* de cet hiver et nous ne pouvons qu'engager nos lecteurs à les suivre.

Mlle V. Claesens (lauréate, médaille d'or de l'Académie des Beaux-Arts) nous prie d'annoncer qu'elle ouvre à Bruxelles, rue Africaine, 11 (chaussée

de Charleroi), un cours de dessin et de peinture à l'huile, aquarelles, pastels, pour dames et jeunes fill s, ainsi qu'un cours spécial pour enfants.

Vient de paraître :

« I Fioretti ». Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ, saint François d'Assise. Récits d'un Frère mineur du XIVe siècle, traduits de l'italien, accompagnés d'une introduction et de notes, par Arnold Goffin, 2e édition, revue et augmentée; un volume grand in-8o d'environ 200 pages, prix 3 francs. Le livre est en vente chez M. Goetgebuer, rue de Lausanne, 44, à Bruxelles.

Le superbe roman de notre ami Georges Virrès : *Bruyère ardente*, dont nous avons donné un des plus merveilleux chapitres dans notre fascicule d'août, vient de sortir des presses de la maison Vromant et Cie.

Accusé de réception : J. CHOT : Cunroth le Scandinave (Bruxelles, Balat). PROSPER ROIDOT : Le hameau vert (Bruxelles, Schepens). G. VAN ZYPE : Claire Fantin (Bruxelles, Balat). EUGÈNE HERDIES : L'exil de Wamme (Bruxelles, Balat). MARIUS RENARD : Terre de misère (Bruxelles, Balat). RAY NYST : Notre père des bois (Bruxelles, Balat). RAY NYST : La forêt nuptiale (Bruxelles, Balat). PAUL BOURGET : Œuvres complètes. Roman : I. Cruelle énigme. Un crime d'amour. André Cornélis (Paris, Plon). JOSÉ HENNEBICQ : L'amour Phénix (Paris, Edition de l'Humanité nouvelle). E. POUVILLON : Le vœu d'être chaste. (Paris, Edition de la *Revue Blanche*). IVAN GILKIN : Jonas (Bruxelles, Lamertin). E. BLANGUERNON : L'ombre amoureuse (Lille, Edition du *Beffroi*). G. TOUDOUZE : Les chiennes des ténèbres (Paris, Plon). L. WAUTHY : Feuilles éparses (Bruxelles, Vromant). M. DES OMBIAUX : Maison d'or (Paris, Ollendorf)

Au moment de paraître nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de l'artiste peintre ALBRECHT DE VRIENDT, le directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Nous présentons nos plus sympathiques condoléances à son frère, notre ami Juliaan De Vriendt.

L'Héritage de la Mère Labouvolle

—

Conte écrit pour les Enfants

—

E brave et doux père Joseph était menuisier. Il se levait chaque jour avant l'aurore, dont la lumière, pendant l'été, éclairait ses pas sonores par les rues endormies : il les traversait gaîment pour gagner l'atelier où l'attendaient, sur l'établi de chêne, son rabot au cœur d'acier et sa scie aux dents avides de mordre la belle planche d'érable déjà serrée dans l'étau.

D'ordinaire le père Joseph prenait mille précautions de silence quand il se levait, pour ne point réveiller les enfants dormant encore autour de lui : il savait que si les grands ont droit à la vie dure, les petits pour devenir grands ont besoin de la chaleur caressante du nid, que ce nid soit de plumes comme celui des oiseaux, de duvet comme celui des princes, de balle d'avoine ou de fougère comme celui des paysans.

Le nid où reposaient les enfants du père Joseph était de simples copeaux, mais de copeaux aussi dorés que les boucles des anges. De plus, étant de sapin, ces copeaux sentaient la résine : ce qui suscite de beaux rêves aux petits qui dorment leur premier dodo, et aussi aux vieux qui font leur dernier somme : car on a choisi le sapin parfumé pour construire le coffre du grand voyage qui conduit aux pays bienheureux.

Mais ce matin-là (le huitième jour d'octobre, le ciel pleurait, de pitié sans doute, car c'était chez les pauvres le jour du terme!) le père Joseph ordonna à son monde de sortir du lit alors que le premier rayon du soleil n'avait pas encore essayé de percer les nuages au-dessus de Paris.

— Allons! Hop, les petiots! Il faut déménager!

Le père Joseph se hausse sur la pointe des pieds pour regarder, à travers les carreaux de la fenêtre dont il essuie la buée d'un revers de main, la voiture à bras, « qui sera bien petite pour contenir tout le butin! »

Il habite un sous-sol, le pauvre menuisier, et pour arriver à son taudis le jour passe sous le perron de la maison, où, plus heureux que les locataires déshérités de la cave, des volubilis grimpant le long des barreaux boivent à plein calice la lumière.

Ah! ce n'est pas le sort des enfants du père Joseph : ceux-ci n'ont du jardinet que l'humidité : elle coule, rosée malfaisante, le long des quatre murs nus.

Et c'est elle qui chasse le père Joseph!

Il a pensé que pour travailler — et il travaille pour six! — il ne faut pas être perclus. Déjà l'hiver dernier, il a senti son bras lourd à l'ouvrage : il a raboté plus vite, cloué plus fort, et le mal a cédé; mais il ne veut plus courir ces chances! Aussi a-t-il trouvé un autre gîte, et il se réjouit d'y entrer.

— Allons vite! la femme, les petits, levez-vous!

Et c'est par la chambre le trottinement de pieds nus, un va-et-vient de petites palettes blanches sur des chairs roses et potelées. Quelques menottes frottent des yeux mal éveillés, pendant que la grande Toinette, la vieille! — elle a dix ans! — transporte déjà dans la voiture un paquet de hardes et une chaise dont elle s'est coiffée. Toto (huit ans!) tient avec de grandes précautions une cage où sautille un serin affolé. Loulou suit, portant fièrement un vase de nuit.

Pendant que le père et la mère, sur la voiture, équilibrent le buffet le long de leur bois de lit, arrivent ainsi d'innombrables « baluchons » noués aux quatre coins. Chaque enfant en amène : c'est incalculable ce que les pauvres gens ont de paquets : toute leur misère y tient !

— Ah ! la voiture est pleine, dit le père Joseph.

Aux brancards la mère enfile par l'anse la marmite à ventre noir, le seau, le panier ; enfin elle y attache le balai chauve.

Toto, qui sait lire, épèle à haute voix : *l-o lo, c-a ca, t-i ti, o-n on, d-e de, v-o-i voi, t-u tu, r-e-s res, a b-r-a-s bras.* C'est marqué en lettres blanches sur une planche rouge aux parois de la petite voiture verte. Et il y a même : 0 fr. 20 c. L'HEURE.

Alors le père Joseph passe à son cou la bricole de cuir et l'on se met en route, laissant au logis vide les copeaux et les puces. Toinette qui porte le bouquet de mariage de ses parents suit la mère : toutes deux jettent un regard de regret à la maison fleurie de volubilis. Elle avait l'air cossu et gai ! Mais les enfants pas plus que les oiseaux ne peuvent vivre dans les caves !

A peine sortie, la petite caravane en croise une autre.

— Les nouveaux locataires !

— C'est libre ! crie le père Joseph.

— Merci, l'ancien.

Curieusement on se regarde, puis l'on passe.

Et l'on va, à travers les rues, qui se réveillent et s'animent : les premiers fiacres sortent, avec des cochers proprement brossés, les fruitières ouvrent leurs boutiques, alignent des journaux fraîchement pliés — édition du matin ! — au-dessus des carottes et des salades ; la voile rouge d'un teinturier volète au coin d'un carrefour, des volets claquent, et les Auvergnats se mettent en route, déjà noirs de charbon, avec leur marchandise.

Maintenant toute la famille pousse la voiture. Le père Joseph a fort à faire : la rue monte ! Et il penche le front vers les pavés. Mais au bout, dans une voie latérale au chemin de fer, qui siffle et ronfle au fond de ses tunnels, il s'arrête devant une petite maison à façade décrépite.

— C'est ici, dit-il.

— Ah ! s'écrie Toinette regardant la nouvelle habitation, elle n'est pas aussi belle que l'autre !

Au rez-de-chaussée une blanchisseuse repasse du linge, compliquant les plis avec art. Elle sort à demi le corps par la fenêtre, qu'elle tient toujours ouverte à cause de la chaleur, et elle crie à ses futurs voisins qu'elle a vu arrêtés autour de leur maigre bagage :

— Eh mais ! vous savez, vous ne pouvez pas emménager, la mère Labouvolle n'est pas encore enterrée? C'est avant-hier seulement qu'elle est tombée malade en criant : la noix verte ! par un temps à ne pas mettre un chien dehors. Elle s'est mise à tousser, la pauvre vieille, que c'était pitié de l'entendre ! Quand elle est rentrée avec sa marchandise, elle ne pouvait plus se traîner. C'est moi qui l'ai aidée à remonter ses paniers et à se mettre au lit. Mais elle avait le coup de la mort : elle a passé. On allait vous prévenir, mais vous êtes trop matineux !

D'étonnement le père Joseph lâcha les brancards et la voiture tomba à cul : il y eut un bruit de pots cassés, la marmite et le seau s'entre-choquèrent.

— Où aller ! s'écria le père Joseph.

— Retournez chez vous, répondit la blanchisseuse en approchant un fer de sa joue pour voir s'il n'était point trop brûlant.

— La place est déjà prise, dit Joseph atterré.

— Dame ! fit la blanchisseuse.

Alors Madame Joseph se mit à pleurer.

— Que devenir? Où coucher?

Toinette comprenant la détresse se mit à sangloter : ses larmes arrosaient les fleurs de cire du bouquet de mariage. Et les petits versèrent des larmes pour faire comme tout le monde.

— Tonnerre ! dit le père Joseph.

Mais une grosse commère s'était approchée : apitoyée elle regarda la marmaille :

— Les pauvrets ! Les pauvrets ! murmura-t-elle, en hochant sa tête où paradait un bonnet clair qu'elle venait de prendre chez la blanchisseuse.

Alors elle s'informa. Et instruite de ce qui se passait elle dit d'une voix calme à la mère douloureuse :

— Ecoutez, madame, la maison n'est pas grande chez nous : juste une chambre pour moi et mon mari, qui est charretier, et

la cuisine où couche mon fils Adjutor, charretier comme son père. Tout de même, si vous voulez entrer, vous serez mieux ici que dehors pour passer la journée. Quant à la nuit, nous aviserons à ne pas vous laisser coucher à la belle étoile.

— Vous êtes bien bonne, madame, dit le père Joseph.

— Pour la mangeaille, reprit la commère après avoir réfléchi, je pourrai bien ajouter un peu d'eau et un grain de sel à la soupe : il y en aura pour tout le monde! Mais comme lit, je ne peux vous offrir que des bottes de paille dans l'écurie! Les chevaux ne sont pas méchants. Et puis une nuit, c'est vite fini!

A ces mots les pleurs cessèrent. Des regards brillant d'espérance percèrent même les tignasses dorées, comme des bluets dans les blés mûrs :

— Papa! Papa! Dis oui! On va coucher avec les chevaux!

— Moi, je monterai dessus, cria Toto.

— Moi, je toucherai sa queue sans qu'il me voie, reprit Lulu.

— Je pourrai le caresser tout doucement? demanda Toinette soudain consolée.

Lili se cramponna à sa sœur pour bien montrer qu'elle voulait être de la partie.

Un bon sourire de reconnaissance éclaira le visage du père Joseph : il accepta.

Comme la pluie commençait à tomber à nouveau (elle avait interrompu sa chute, Dieu merci! lors du départ de la famille) la petite voiture fut abritée sous un hangar, près d'un vieux tombereau effondré. Aussitôt, réunissant deux chaînes qui pendaient le long des brancards, Toto en fit une balançoire : cela fit trouver le mauvais temps plus court.

La grosse commère, qui s'appelait Madame Paisier, offrit une tartine pour les enfants. Ils refusèrent bien poliment (on ne voulait pas abuser!). Alors elle retourna à son travail le cœur content d'avoir bien commencé la journée. Son bonhomme grognerait peut-être un peu, mais il n'était pas plus méchant qu'elle au fond! Adjutor serait heureux, lui, de se trouver des camarades : le jeune charretier n'avait pas cessé d'être enfant : le dimanche il se reposait du métier d'homme en jouant à la toupie.

Le père Joseph, après avoir encore remercié, regagna aussi son ouvrage; joyeux d'être tiré d'embarras, il trouva son bois plus brillant que d'habitude et se prit à chanter en maniant le rabot.

Seuls avec la mère, les enfants se dirent :

— Si l'on s'amusait ?

D'ailleurs, pourquoi garder rancune au ciel qui souriait maintenant ? Et jusqu'au soir avaient-ils d'autre toit que ce firmament, devenu si bleu ?

— Si l'on allait manger sur l'herbe au bois de Boulogne ? proposa la mère.

Comme des pantins, les enfants se mirent à danser en battant des mains.

— Oh ! oui !

— Quel bonheur !

— Verra-t-on des moutons avec un berger ? demanda Lili.

— C'est un vrai bois, avec des loups ? dit Toto.

Toinette y était allée un jour, en compagnie de son père. Elle expliqua que c'était un bois où il n'y avait que des belles dames avec « plein de fleurs » sur leurs chapeaux et des robes à dentelles; et aussi de superbes voitures, qui brillaient aussi fort qu'un miroir, des caniches avec des rubans noués à leurs « cheveux » et des bracelets à leurs pattes !

— Allons vite voir les chiens ! pleura Loulou en tirant sa mère par la jupe.

On partit, emportant un panier vide. Chez le boulanger il fut empli à demi de pain chaud qui sentait la brioche. Un peu plus loin un charcutier vendit à Toinette, « qui faisait les commissions comme une grande », des saucisses dorées de chapelure.

La petite troupe suivit une belle et large avenue : il y avait à l'un de ses bouts un immense tombeau avec des statues et de colossales portes sans battants :

— L'Arc de Triomphe ! dit Toinette.

Sur l'allée passaient des équipages qui étonnaient les enfants par leur allure arrogante et riche; puis c'était des messieurs à

cheval, quelques-uns en soldat, avec des pantalons rouges et de l'or à leur képi :

— Des chefs, expliqua Toinette.

On arriva au Bois. La verdure, bronzée par l'automne, était transpercée par les petites baguettes du soleil : la pluie qui avait mouillé les arbres scintillait encore aux feuilles.

Déjà régnait une jolie animation, plus familière, plus cordiale que celle de l'après-midi, qui est de pose et d'apparat.

Par une élégante allée, des bambins sous la garde d'une nourrice à rubans, organisaient un jeu de cache-cache. Les pauvrets les regardèrent un instant avec admiration. Comme une volée d'oiseaux, les joueurs quittèrent tout à coup leur cachette : une grande s'empêtra dans Lili que traînait Toinette : la « demoiselle » fut « prise ». Alors, furieuse, elle cria :

— Voulez-vous vous sauver, petits mendiants !

Honteux, les petits se glissèrent dans le premier buisson venu. Les ronces, surprises par cette invasion subite, se défendirent et griffèrent les intrus ; puis, les voyant à peine couverts, elles eurent pitié de leur détresse, firent pattes de velours et offrirent leurs fruits sauvages, de belles mûres au sang noir.

Malgré cet âpre régal, la faim sonna bientôt aux creux de tous les petits estomacs vides.

— Maman, nous avons faim !

— Donne les saucisses, dis ?

Il était dix heures. La mère s'assit sur un arbre abattu, les enfants s'installèrent à l'entour. Elle tenait sur ses genoux le panier : tous les yeux étaient fixés sur ce tabernacle de vie, où le bon pain remplaçait le bon Dieu.

Les deux anses retombèrent mollement et la main sèche de la mère eut une douceur infinie quand elle souleva le couvercle mystérieux. Puis la distribution se fit et, sous les branches, les miches et les saucisses furent dévorées à belles et mignonnes quenottes. En regardant les petits qui mangeaient, les pinsons se turent, envieux de la joie de cette famille sans ailes. Après son départ, ils becquetèrent les miettes tombées dans l'herbe et chantèrent doucement les louanges du pain blanc.

Au cours de l'après-midi, les enfants, très heureux de se trouver en plein air, dans la senteur pénétrante des sous-bois,

jouèrent « à chat perché », aux « quatre coins », puis à la marelle, ce qui les fit sauter à cloche-pied derrière des pierres plates. Dans une clairière ils grimpèrent aux arbres cherchant d'introuvables écureuils. Enfin ils firent des parties de « champ-champ Larinette », et ce fut Toinette qui la première s'avança en chantant :

Je suis dans ton champ, Larinette,
Jusqu'à demain midi,
Mon ami.

Au retour, la route fut longue : toutes les petites têtes blondes sous le soleil, étaient maintenant brunies par l'ombre. Et puis la faim, qui va et vient, était rentrée en son logis : pourtant ce soir il n'y avait ni feu ni cheminée pour faire de la bonne soupe !

La mère, suivie des enfants, frappa timidement à la porte de Madame Paisier. Ils perçurent à l'intérieur le son des cuillers dans les assiettes pleines : un clapotis de rames en pleine eau. Toinette, qui avait l'oreille fine, entendit bien qu'on avalait bruyamment.

— Entrez ! dit une voix rauque, qui les fit tous reculer.

Les petits pensèrent :

— C'est peut-être un ogre, et papa n'est pas là !

La mère fut si troublée qu'elle tourna la clef à rebours, emmêla la serrure. De l'intérieur on esseya d'ouvrir. En vain ! La grosse voix gronda :

— Nous voilà enfermés !

Madame Joseph entendit même un gros juron qui la terrifia, car elle était assez bigote ; tous les petits se sauvèrent, telle une compagnie de moineaux qui reçoit des pierres. Au même instant une fenêtre s'ouvrit et un grand garçon sauta dans la rue. Il dit :

— C'est trop dur pour vous, Madame !

Afin de rassurer la pauvre femme qui s'excusait de sa maladresse :

— La serrure est rouillée, ajouta-t-il, il faut savoir la manœuvrer ! Ça me connaît !

Il n'eut pas plutôt mis la main sur la clef que la porte s'ouvrit.

Les enfants attirés par la lumière arrivèrent tous et entrèrent en faisant cortège à leur mère.

Le vieux charretier Paisier était assis devant la table, à la lueur d'une lampe, à côté de sa femme. Il fit un léger salut, puis il prit le plus petit des marmots, le posa sur ses genoux, et, riant, lui fourra sa cuiller pleine entre les lèvres.

— C'est bon ! dit le gamin.

Puis il ouvrit toute grande la bouche.

— Dirait-on pas un pierrot qui demande la becquée ? s'exclama le charretier, plus fier que s'il avait dompté un cheval rétif.

La mère Joseph s'excusait encore auprès du fils Paisier, Adjutor, le jeune homme qui avait ouvert la porte, et elle faisait des politesses à la grasse madame :

— Vraiment, vous êtes trop bonne, et comme on vous dérange !

— Mais non ! mais non ! c'est de tout cœur !

Dans les assiettes creuses en faïence brune, l'excellente hôtesse versait une soupe aux choux fumante. De crainte de se brûler la langue, chacun s'étant installé souffla trois fois dans sa cuiller avant d'en avaler le contenu.

On se familiarisa bientôt. La gaîté régnait. Paisier raconta une belle histoire, où il y avait des singes qui volaient ses bonnets de coton à un colporteur endormi dans une forêt vierge : les sapajous avaient mis les bonnets sur leur tête, comme le négociant ambulant.

— Et l'homme les a repris ? demanda Lili.

— Oui, dit Paisier, les singes imitent toujours les gens. A son réveil le marchand a glissé son bonnet de nuit dans sa sacoche, il s'est éloigné un instant, et tous les singes ont replié le leur et l'ont replacé là où ils l'avaient dérobé.

Paisier avait à peine terminé l'historiette que le père Joseph arriva : il fut tout surpris de voir sa famille attablée :

— Vous n'êtes pas gênés, dit-il.

Il déposa sur le plancher son sac, qu'il portait sur l'épaule. Puis il l'ouvrit en disant :

— J'avais le dîner !

Et il exhiba une demi-tête de porc qu'il plaça au milieu de la table, sur le beau papier qui l'avait enveloppée et où tremblaient des bribes de gelée transparente.

La maîtresse du logis lui ayant indiqué une place près d'elle, le père Joseph ne se fit pas prier et bientôt tout le monde déclara n'avoir de longtemps aussi bien soupé.

Lorsqu'on eut partagé plusieurs pommes que Madame Paisier avait été prendre dans son armoire au dernier moment, Adjutor sortit de sa poche un vieux bouton d'os percé de cinq trous; puis, tirant une lame de son couteau, il tailla en pointe le bout d'une allumette et l'enfonça dans le trou du milieu : la « pirouette » était construite ! Il la lança sur la table où elle tourna éperdue et bourdonna comme une abeille. Emerveillés, les petits arrachèrent immédiatement des boutons à leur culotte et les donnèrent à Adjutor pour qu'il fît d'autres toupies. Il ne suffisait pas à les jeter sur la piste : elles tournaient, s'entre-choquaient, grisées par les cris et les rires des enfants. Il y eut des chutes et des bousculades, qui furent applaudies autant que des combats de clowns au cirque.

Le jeu durerait encore, si le père Joseph, qui savait que la nuit est brève aux travailleurs réveillés par l'aurore, n'eût déclaré :

— Il est l'heure de se coucher !

— Avec les chevaux ! avec les chevaux ! criaient les enfants enchantés comme à la nuit de Noël.

Tous suivirent M. Paisier : il portait une vieille lanterne et par un verre brisé le vent fait danser la lumière et fumer la mèche. Le bonhomme déverrouilla la porte, les rayons entrèrent avec lui dans l'écurie et en firent une sorte de nef, dorée à terre par la paille des litières, aux murs par celle des rateliers.

— Oh ! les chevaux ! cria le charretier.

Trois hennissements de plaisir l'accueillirent et aussitôt il se sentit saisi par son vêtement de toile : c'était les petits : impatients de voir et peureux, pour approcher des bêtes ils se mettaient sous la protection du maître.

— N'ayez pas peur ! dit Paisier. Ils n'écraseraient pas une souris. Ici, toi, Toto, viens !

Toto approcha.

— Arrière, Julie, reprit Paisier, en donnant une lourde claque sur la croupe blanche d'une bête, qui s'était retournée et regardait d'un grand œil étonné ses visiteurs nocturnes. Docile, elle bougea un peu, remit le nez au ratelier et ne parut pas s'apercevoir que le charretier venait de lui camper un gamin à califourchon sur le dos.

— Je veux monter sur le gros noir ! criait Loulou en s'accrochant à Adjutor. Celui-ci l'enleva comme une plume; puis, d'une main le tenant en selle, de l'autre il mit Lili en croupe à côté de Loulou : l'énorme timonier ne fit pas plus attention à cette charge inattendue qu'à deux mouches posées sur son poil.

Ces ascensions finies, M. Paisier dit :

— Je vais laisser la lanterne comme veilleuse.

Il la fixa à un grand clou qui sortait du mur.

Puis il ajouta :

— Maintenant arrangez-vous et attention à la marmaille ! Parce que les bêtes, c'est toujours des bêtes ! Couchez les petits dans ce coin-là, et vous, Joseph, mettez-vous auprès de Julie, c'est le meilleur !

Et il dit en manière de plaisanterie :

— A moins qu'elle ne se vautre sur vous, vous serez encore en vie demain matin. Bonsoir !

Il s'esquiva, mais au moment de fermer la porte :

— Prenez les couvertures, si vous n'avez pas le nez trop délicat, dit-il.

Une heure après tout le monde dormait sur la paille brillante et fine que Madame Paisier avait préparée avec soin. Seul, le père de famille luttait contre le sommeil. De temps en temps, lorsqu'un coup de sabot de la jument résonnait sur les gros pavés inégaux, sa voix criait dans le silence :

— Julie! si tu bouges!

Cela dura jusqu'à ce que le coq chanta : alors la mère s'éveilla et l'homme prit un léger repos.

Vers cinq heures Paisier et son fils vinrent soigner les chevaux.

— Avez-vous bien dormi, au moins?

Ces paroles sortirent avec peine du gosier rugueux du charretier. On eût dit le grognement d'un ours : c'était la voix de la bonté.

— Les petits n'ont fait qu'un somme, répondit le menuisier. Je crois bien que l'étable de Nazareth n'a pas été plus douce au petit Jésus et à sa Mère. Quant à moi, je suis saint Joseph lui-même. Ah! je n'oublierai jamais cette nuit-là! D'autant plus que la prochaine nous la fera regretter davantage. Entre nous, j'aime mieux sentir le fumier que l'odeur des morts.

— C'est plus sain, dit judicieusement le charretier. Moi qui vous parle, avant de me marier, je n'avais jamais couché dans un lit et je ne m'en portais pas plus mal! Si vous m'en croyez, pour laisser à votre logement le temps de prendre l'air, vous dormirez encore ici ce soir. Ça ne vous coûtera pas plus cher.

Pour tout remerciement le père Joseph lui serra fortement la main : c'était convenu!

Durant ce colloque Adjutor étrillait les chevaux et ceux-ci, pour ne point rester à rien faire, mangèrent goulument leur avoine : cela faisait le bruit d'un moulin qui tourne, engouffre et broie le grain. Les enfants furent éveillés. Tous s'assirent sur leur litière; les yeux écarquillés dans un demi-jour, dans un demi-rêve, ils regardèrent Adjutor passer à la blanche Julie un énorme collier recouvert d'une peau de mouton bleue. Puis, prenant la queue de la bête docile, l'homme la passa dans la croupière. Juste à ce moment éclatèrent des rires frais, et purs comme le cristal, car des crotins roulèrent sur la paille, ainsi que des œufs d'or : il en tombait encore et toujours : Toto qui s'était levé en compta douze!

Puis on redevint grave lorsque Adjutor, après avoir mis la têtière à la jument, glissa le mors brillant entre les grandes dents jaunes de l'animal. Les enfants tinrent le fils du charretier pour un invincible dompteur. Toto passa sa culotte, noua ses souliers et ne quitta plus Adjutor qu'au moment où, en tête de ses lourds chevaux, colossalement grandi par le prestige de son fouet qui cinglait l'air et par l'ample collet de sa limousine aux rayures multicolores, le garçon s'en alla s'écriant:

— Hue!

Petit à petit, Toto le regarda disparaître, effacé par les brumes matinales, qui ne laissèrent plus voir que les grandes roues du chariot.

Un peu plus tard, les enfants qui jouaient sur le pauvre seuil de Madame Paisier entrèrent en se bousculant:

— Les croque-morts! Voilà les croque-morts!

C'était pour Madame Labouvolle!

La mère Joseph sortit pour s'informer. On allait partir tout de suite au cimetière. Une vieille boiteuse, la sœur de la morte, ajouta:

— On n'attend plus personne. Elle n'avait que moi.

Et toute seule la pauvre se mit derrière le corbillard. Elle pleurait, pleurait.

— Nous suivrons aussi, dit Madame Joseph apitoyée par la vivante plutôt que par la morte, qui n'avait plus besoin de personne en ce monde.

L'excellente femme courut au hangar, prit dans la petite voiture à bras un paquet d'où elle tira des casquettes aplaties, des chapeaux informes; elle en mit un sur sa tête et distribua les autres aux enfants, qui s'en coiffèrent comiquement.

Puis tous, ils rejoignirent le cortège; il s'était augmenté de la blanchisseuse : son bonnet blanc chantait faux dans cette harmonie grise de la misère.

On marcha longtemps, longtemps. Toto s'amusait à regarder les hommes qui se découvraient à l'approche de la mère Labouvolle! Pauvre mère Labouvolle! Bien sûr que de toute sa vie elle n'était jamais allée autant en voiture! Car le cimetière se trouvait bien loin!

La claudication de la vieille pleureuse s'accélérait tellement qu'on eût dit, derrière le corbillard, une cloche affolée sonnant un glas.

Mais les choses tristes ont une fin.

Au retour on ne pensait plus qu'à la vie! Et malgré une certaine fatigue on marcha plus allègrement.

— Les gens ne nous saluent plus, fit observer Toto.

Une marchande de pommes de terre frites était embusquée au coin d'une rue : la graisse sentait bon. La boiteuse s'approcha de la petite boutique, tira de sa poche une poignée de sous et les donna à la marchande : alors celle-ci par six fois plongea son écumoir dans la friture crépitante pour emplir de jolis cornets de papier jaune en forme de petits bâteaux. Au fur et à mesure qu'ils étaient enfaîtés de pommes croustillantes, la femme les salait prestement et les déposait dans les menottes qui se tendaient, impatientes!

Le repas eut lieu sur un banc, près d'un petit marronnier de boulevard, qui roussissait déjà et semait ses feuilles. Quelles délices ! Car le repos fut autant goûté que les fritures! Et les enfants donnèrent chacun une de leurs pommes au toutou maigre, qui passait et ne voulut plus quitter la compagnie.

Quand il fallut repartir, la sœur de la mère Labouvolle, qui prétendait faire grandement les choses, héla l'omnibus. Tout le monde grimpa sur l'impériale, même la boiteuse qui, en branle de marche en marche, eut l'air d'une vieille cloche regagnant son clocher. Quel consolant voyage! La misère des pauvrets dominait la foule, qui vue de haut prête plus à rire qu'à pleurer. Ils regardaient les vitrines et surtout celles où s'étageaient des jouets ou des pâtisseries.

On arriva enfin à la maison d'où le cortège était parti.

Le soleil pénétrait à pleins rayons dans le taudis de la morte quand la petite famille y entra sur les pas de la boiteuse.

— Pauvre héritage! Pauvre héritage! geignait la vieille en regardant le grabat, la table aussi bancale qu'elle même, les chaises défoncées et quelques misérables hardes accrochées à des clous.

Des tas couverts de toiles d'airaignées gisaient au-dessous d'une ancienne horloge au cadran peint qui tictaquait encore gaîment le long du mur où pendaient ses poids d'airain.

— Elle marche bien, dit la vieille. Je vous la laisse en reconnaissance du délai que vous avez accordé à ma pauvre sœur pour son dernier déménagement. Gardez aussi ces trois paniers de noix : les enfants ont de meilleures dents que moi : et comme je vous donne le meilleur, il est juste que vous acceptiez le plus mauvais. Le chiffonnier prendra le reste.

Elle jeta encore un regard circulaire par la chambre.

Puis elle embrassa les enfants.

— Adieu, dit-elle. Et si vous trouvez son boursicaut, c'est Dieu qui vous le donne!

Quand le père Joseph rentra au soir, il vit la maison en ordre. Son lit brillait sous l'horloge inconnue qui gardait le mystère des heures futures. Sur le buffet luisait une vaisselle de faïence où des fleurs rouges et jaunes s'épanouissaient. C'était les assiettes de la mère Labouvolle, retrouvées en un coin et

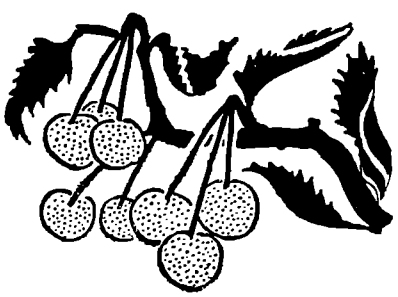
dont les ornements apparaissaient au jour après avoir dormi dix ans sous la poussière.

Un écu d'or tout neuf qu'on découvrit au fond d'un bas fit connaître aux enfants Napoléon Ier : il scintillait au milieu de beaucoup de sous noirs. Ceux-ci, Toinette les compta : il y en avait cent vingt.

Quant aux noix, on renonça à en connaître le nombre : tout l'hiver on en mangea, toute la vie on en parla.

EUGÈNE DEMOLDER.

(Extrait d'un livre inédit : *Le Cœur des Pauvres.*)



L'Ultime souffrance [1]

—

E roman de l'institutrice a largement défrayé la littérature anglaise, depuis le jour où Charlotte Broutëe souleva une si vive émotion dans toute l'Angleterre par son beau récit de Jane Eyre. En France, l'institutrice a moins souvent tenté les romanciers que les dramaturges, et cependant le sujet est inépuisable. Cela pour deux raisons. De toutes les femmes l'institutrice est celle qui se trouve le plus facilement dans une situation romanesque, et c'est aussi celle qui écrit le plus volontiers des romans. La féministe fait presque toujours de sa cause un sport fastidieux, où il entre plus de paradoxe que de sincérité, plus de prétention que de passion. Quant à la femme du monde, elle n'écrit guère des romans que pour se consoler de n'en plus vivre. L'institutrice est obligée par sa position à observer beaucoup et à souffrir davantage. Elle est à la fois plus indépendante que la jeune fille et plus rivée à sa chaîne, parfois courtisée, souvent molestée, sourdement excitée par le spectacle des passions qu'elle devine autour d'elle et forcée de refréner ses propres sentiments. Que si, plus naïve ou plus habile, elle cède aux tentations qui l'assiègent, son cas tournera facilement à l'aventure ou au drame. Pour toutes ces raisons, l'institutrice est aussi bien un personnage de roman qu'une romancière de profession. Ajoutons que son rôle augmente en importance à mesure que la femme s'émancipe et que les problèmes d'éducation passent au premier rang des questions sociales.

Le roman qui vient de paraître sous ce titre : *L'Ultime Souffrance*, fournit une contribution intéressante à l'histoire des institutrices malheureuses et de

---

(1) Roman par GEORGES HÉRY ; chez Alphonse Lemerre. Paris, 1900.

l'égoïsme masculin. Œuvre de début, ce récit renferme quelques scènes pathétiques et abonde en belles descriptions. Sous le pseudonyme Georges Héry, je soupçonnerais la plume d'une femme, si à une grande délicatesse de touche, dans la peinture des sentiments féminins, l'auteur ne joignait une pensée virile et un style aussi ferme que brillant. Nous croyons devoir signaler cette œuvre à la curiosité de nos lecteurs non seulement pour ses qualités littéraires, mais encore à cause d'un problème psychologique capital qu'il soulève.

Marthe Lacaze est une orpheline pauvre, appartenant à une famille de bourgeoisie ancienne. Elle a grandi dans une vieille maison d'un village de Beauce, sous un grand-père autoritaire et une grand'mère silencieuse. Son enfance s'est écoulée entre sa bonne sœur Anicette, un frère égoïste et sa cousine Andrée, amie intelligente et fidèle qui habite Paris, seul rayon de soleil dans cette enfance abandonnée et triste. Marthe est une nature naïve, tendre, généreuse, toujours prête à s'effacer devant les autres. Elle a cependant le respect de son âme avec le besoin de vivre de sa vie propre et cet obscur mais puissant instinct de bonheur qui est au fond de toutes les créatures. Au profond mécontentement de ses grands-parents, elle refuse plusieurs mariages de raison. Sa situation commence à se gâter, lorsqu'une amie de couvent la recommande à son cousin, gentilhomme anglais, de la gentry catholique du Staffordshire. Marthe devient l'institutrice de Hetty, aimable petit feu follet, élevé par une vieille gouvernante au bord du lac Majeur. La transplantation subite d'une petite cour de la rue Férou dans la splendide villa Dora, qui se dresse sur cinq étages de terrasses, en face de ce lac, où la richesse de la nature italienne s'étale au premier plan, sous la magnificence lointaine des cimes alpestres, produit une véritable révolution dans la jeune fille de vingt-deux ans. Marthe, au sortir d'une enfance étroite et morne, se laisse aller pour la première fois au bonheur de vivre et à la joie de la beauté. Ce coup de soleil d'Italie dans l'âme fraîche d'une jeune fille, dont les sens et l'esprit s'éveillent à la fois, est décrit en couleurs savoureuses. Il enveloppe de son reflet doré le début du livre et Marthe elle-même, que le conteur décrit ainsi : « Ses cheveux légers et lisses, luisants comme du satin, avaient des reflets tour à tour argentés et dorés. Ses yeux, très grands, brillaient d'une vie si intense que de loin on les croyait noirs. Ils étaient du bleu chaud de la fleur de lin, profonds et pourtant d'une merveilleuse transparence, à la fois foncés et limpides, comme une eau de source à l'ombre. »

Arnold Clareville, qui vit séparé de sa femme, une ridicule poupée mondaine, a contracté une liaison sérieuse avec une comtesse hongroise. Il ne fait que de rares séjours au lac Majeur pour revoir sa fille Hetty. On devine que l'apparition du gentilhomme à la villa Dora sera l'événement capital dans la vie de Marthe et que l'histoire de sa passion pour lui est le sujet même du roman. Laissons à l'auteur le plaisir de nous présenter son héros après son héroïne. « Le sang méridional de sa mère se révélait dans la pâleur dorée de sa peau, au grain serré, lisse comme le marbre, et ses cheveux étaient d'un brun mat voisin du noir. Par un contraste, où s'affirmait la dualité des races, ses yeux très pâles étaient bleus, non point

d'un bleu de fleur, mais comme le disait un jour Priska, en s'amusant à écrire un portrait de son amant : « de ce bleu indécis des ciels froids d'hiver qu'on entrevoit près de l'horizon, presque confondu dans le gris des brumes. » Quant au caractère, Clareville n'est pas un séducteur de profession, mais un aimable égoïste, un fainéant raffiné, incapable de passion profonde comme du moindre effort de volonté, assez sensible cependant et surtout assez imaginatif pour se donner à lui-même l'illusion de l'amour sans en être dupe. Sa situation sociale, son charme extérieur, sa culture esthétique suffisent amplement pour éblouir la crédulité enfantine de Marthe. Il joue en artiste expert de ce cœur naïf et s'entend à y faire vibrer tour à tour la curiosité, l'amour-propre et la tendresse. Les premières révoltes, les rêveries, les émotions involontaires de Marthe sont peintes en touches un peu timides, mais fines et justes — jusqu'au moment où l'amour éperdu l'envahit et la maîtrise. Clareville a guetté cette heure froidement, en connaisseur expérimenté. Une brouille violente avec Priska de Sonnenberg vient à son aide. Son isolement momentané, sa tristesse réelle le servent à point pour apitoyer la jeune fille et se donner à lui-même le luxe d'une demi-sincérité. Un départ simulé et un retour imprévu dans la chambre de Marthe, dont les nerfs sont brisés par une séparation qu'elle a cru éternelle, lui suffisent pour s'assurer de sa proie. Marthe se donne sans plus réfléchir et le couple part pour Venise.

L'idylle ne saurait durer longtemps, et la fin en est prévue. « Marthe n'avait pas été créée pour le duel habile et perfide; elle ne soupçonnait aucune des ruses par lesquelles les femmes triomphent du sexe adverse. L'idée de lutte, de guerre, ou même simplement d'effort restait étrangère à son esprit. Son cœur était un ardent et pur foyer, fait pour rayonner en tendresse d'épouse ou de mère, dans l'oubli de soi, dans le don joyeux et constant d'elle-même. La grandeur de son amour, le sentiment d'adoration qui la prosternait devant Arnold lui inspiraient une humilité exagérée; elle avait une telle conviction de la supériorité de son amant que toutes ses ressources d'intelligence en étaient presque anéanties. » Clareville, déjà lassé de son caprice, rencontre par hasard Priska de Sonnenberg à Interlaken. Il est aussitôt repris par son ancienne passion et se débarrasse à peu de frais de sa maîtresse improvisée. Il part en voyage et lui dit dans une lettre hypocritement respectueuse : « Il y a une femme qui m'a tout sacrifié et qui a sur ma vie les droits les plus sacrés. C'est à tort que j'ai cru pouvoir disposer de moi-même. » Puis, après avoir assuré Marthe de sa « reconnaissance éternelle », il disparaît.

Ici commence la seconde partie du récit, la plus poignante, mais aussi la plus osée au point de vue du caractère de la femme. Marthe tombée du haut de son rêve, le cœur broyé, est rentrée en grâce auprès de sa famille et mène une vie passive auprès de sa cousine, dans la tranquille rue Férou. Dans l'intervalle de quelques années, Clareville a perdu à la fois sa maîtresse et sa fortune. Priska de Sonnenberg, devenue veuve par la mort de son mari, au lieu d'épouser l'amant qui s'est ruiné pour elle, trouve plus pratique d'accepter la main d'un principicule allemand très vieux et très riche.

Arnold, criblé de dettes et réduit aux extrémités, est forcé de vivre, dans la gêne, d'une petite pension de son frère. Pendant un séjour de passage à Paris, sa fille Hetty, qui n'a cessé d'aimer Marthe, demande à la revoir. Celle-ci hésite longtemps et finit par consentir à recevoir son ancienne élève chez elle et par l'accompagner dans ses promenades. Arnold a la curiosité de revoir son ancienne maîtresse, assise auprès de sa fille sur un banc du Luxembourg. « Elle était si changée dans sa pâleur maladive; son visage s'allongeait, si amaigri, sous les bandeaux en formes d'ailes voilant à demi les joues fines; son corsage flottait sur un si frêle buste que Clareville n'avait point la sensation de revoir la maîtresse d'autrefois, et quoi qu'il eût bien pu penser que la souffrance était la cause de cette transformation, ce lui fut un soulagement cette révélation d'une créature nouvelle dont la gracile figure ne ressuscitait rien du passé. »

La bonne Marthe est incapable de rancune. En revoyant Arnold ruiné, malade, vieilli et découragé, elle se sent prise d'une immense pitié. Elle avait juré de ne pas le revoir. Mais, à la prière de Clareville de l'accompagner à Dinard, « sa résolution fléchit comme une muraille minée par l'eau ». En Bretagne, le cadet de famille qui, à ce moment semble n'avoir plus rien à attendre de la vie, réussit une seconde fois à s'emparer du cœur de Marthe. Il lui donne à entendre qu'il l'a toujours aimée et qu'en la sacrifiant à un devoir ancien il a été victime d'une duperie. Marthe écoute avec un naïf plaisir ce qu'elle désire entendre. Elle en croirait bien d'autres ! Si cette fois-ci elle cède encore jusqu'au complet abandon d'elle-même, jusqu'au sacrifice entier de sa personne et de sa destinée, ce n'est plus par un entraînement des sens et de l'imagination, mais par une pitié sans bornes. « A l'image de cette complète infélicité, une tendresse infinie lui pénétrait l'âme et elle s'y abandonnait sans scrupule. Son sentiment pour Arnold s'était spiritualisé en un amour d'une bonté sans limites, un saint amour d'épouse, de sœur, de mère, tout ce qu'un cœur de femme peut contenir de miséricorde et d'abnégation. »

C'est ainsi que la pauvre Marthe consent à nouveau à suivre Clareville en Italie. Hetty est allée rejoindre sa tante en Angleterre. Le gentillâtre décavé trouve agréable de se laisser dorlotter par l'institutrice déclassée, qui se lance de plus belle en ses chères illusions. Ils recommencent, dans un cadre plus pauvre et moins gai, l'idylle d'autrefois, qui bientôt tourne à l'aigre et menace de prendre une fin tragique. Pendant un triste hiver, passé dans la solitude du lac Orta, la femme de Clareville meurt. Le voilà libre. A ce moment, il pourrait enfin récompenser Marthe de tout son dévouement en l'épousant. Il lui avait laissé entrevoir un tel désir alors qu'il l'avait persuadée à le suivre une seconde fois. Il avait alors laissé tomber cette parole : « Que ne puis-je vous offrir mon nom ! »

Mais maintenant il a pris en dégoût sa vie solitaire. A cela vient s'ajouter qu'il rentre en possession d'une grande fortune par la mort de son frère, qu'un riche mariage et un siège au Parlement viennent briller à son horizon. Il n'en faudrait pas autant pour lui faire prendre en dédain son humble compagne. Marthe est si extraordinairement aveugle qu'elle a besoin d'être mise au fait de la situation par un ami d'Arnold, qui joue auprès d'elle le rôle du

père Duval au 3me acte de la *Dame aux Camélias* Une explication définitive s'en suit. L'aveuglement de Marthe est tenace. Elle propose à Clareville de le suivre en Angleterre et de vivre à l'écart pendant qu'il rentrera en possession de ses droits et de son domaine. Mais Arnold lui fait comprendre qu'il ne l'entendait pas ainsi et qu'il espérait une séparation définitive. Sur quoi la malheureuse laisse enfin éclater son désespoir et reproche à Clareville de ne plus l'aimer, alors qu'elle lui a tout sacrifié, sa vie, sa santé, sa réputation et jusqu'à l'affection de sa famille. Poussé à bout, Arnold trahit enfin le fond de son misérable caractère en reprochant à Marthe de s'être jetée à sa tête alors qu'il se souciait d'elle « comme d'une guigne » et insinue qu'il n'y a pas grand mérite à céder à un rappel d'amour physique ou à un calcul d'aventurière. Les yeux de Marthe sont enfin descillés. Consternée d'horreur, l'âme brisée pour le reste de ses jours, elle quitte enfin cet homme, auquel elle a sauvé la vie et chez lequel son départ n'excite d'autre sentiment que « la joie de la délivrance ».

Les deux principaux personnages de ce roman ne sont que trop réels, c'est-à-dire taillés dans la commune faiblesse humaine, ainsi que le roman contemporain nous y a habitués. Ils manquent peut-être un peu de développement. M. Georges Héry parle de la dualité dans le caractère de Clareville. Mais il n'y a de dualité que là où il y a lutte. Or Clareville n'hésite jamais, entre son sentiment et son intérêt, entre son plaisir et son devoir. C'est un égoïste faible et lâche, avec une sensibilité de surface qui n'est à vrai dire qu'un vernis de culture et de bonne compagnie. Dès que Marthe le pousse, il enfreint même brutalement son code de gentilhomme. L'intérêt du roman réside dans le caractère sympathique de Marthe. On a si souvent compliqué la femme en ces derniers temps que cette naïveté sans mélange, cette « plénitude de confiance, séparée du monde par un voile de candeur » a quelque chose de reposant. Comme on voudrait à Clareville un peu plus de noblesse, on voudrait à Marthe un peu plus de fierté. Lorsqu'elle retrouve son séducteur malheureux, on s'attendrait à voir la femme trompée montrer devant l'homme vaincu par la vie une supériorité morale qui seule pourrait lui imposer le respect, et, lorsqu'il abandonne à nouveau sa proie reconquise, on souffre de ne pas voir le lâche bourreau écrasé sous le mépris de sa victime. Mais peut-être M. Georges Héry a-t-il voulu nous prouver que l'amour complet, l'amour absolu, l'amour de la femme qui se donne sans réserve, qui s'humilie et s'immole, même inutilement, excite toujours notre sympathie et garde par son obstination même une certaine grandeur jusque dans l'abdication du caractère — par cela seul qu'il est — l'Amour.

Si l'auteur s'est proposé ce but, il a réussi. Toutefois le plus grand charme du livre est dans l'évocation des paysages variés du lac Majeur. On s'y promène sur ces rives touffues, où l'orange d'or mûrit dans les feuillages sombres, parmi les forêts de roses qui recouvrent les terrasses des villas et dans ces parcs taillés qui forment « des cloîtres de verdure ». On y peut admirer le mirage des montagnes qui se répètent dans le lac « avec leurs baies arrondies et leurs promontoires gazonneux, y créant tout un monde magique de naïades et de sirènes ». On s'attarde avec l'amoureuse Marthe « aux teintes

mauves tendres ou bleu-rosées des cimes où la lumiere se vaporise, pendant que le lac, amolli par la chaleur du jour, rêve et semble reposer dans une somnolence de langueur ».

Mais j'oubliais que M. Georges Héry a donné pour épigraphe à son roman cette pensée de Guy de Maupassant : « Elle vit bien que nul jamais n'a pu ou ne pourra briser cette invisible barrière qui met les êtres dans la vie aussi loin l'un de l'autre que les étoiles du ciel. » Cette idée, l'auteur la formule lui-même, en manière de conclusion, à la fin de son récit : « Oh! détresse infinie de l'impénétrabilité des êtres si durement sentie et tant de fois exprimée! Savoir que l'amour, sauf de rares exceptions d'un bonheur miraculeux — qui peut-être même est illusoire — n'est qu'une superficielle union, et que l'être adoré demeure à jamais inconnu et inaccessible. Mais — plus cruelle amertume encore — oui, bien plus cruelle, ultime douleur de la douloureuse vie — de ne pouvoir se communiquer à lui dans la réalité de son essence. » Ainsi, l'impossibilité de comprendre le fond de l'être aimé et de lui communiquer le sien, l'irrémédiable impénétrabilité des âmes, voilà, selon notre auteur, *l'ultime souffrance*.

Que M. Georges Héry me pardonne de ne point partager son pessimisme et de protester contre sa conclusion hâtive. Pour nous prouver que les âmes humaines ne peuvent point se pénétrer, il eût fallu choisir des êtres plus haut placés sur l'échelle de l'évolution intellectuelle et morale que Clareville et même que Marthe. La victime certes est bien supérieure au bourreau puisqu'elle sait aimer, mais l'un et l'autre n'ont guère approfondi leur conscience ni développé leur volonté. Les âmes ne peuvent se pénétrer que par ce qu'elles ont de divin, c'est-à-dire par la suprême Bonté et la suprême intelligence du Vrai, par la conscience de l'Amour et la volonté du Bien. Par leur surface instinctive, égoïste et âprement personnelle, elles ne peuvent que se heurter durement et se repousser. Un Guy de Maupassant décrète l'imperméabilité des âmes. Un Maurice Barrès et un Anatole France la confirmera peut-être. Mais qu'est-ce que cela prouve? Ont-ils tout sondé et tout vécu? En vérité, il est d'immenses régions de l'âme et de l'esprit qui leur sont totalement inconnues et, parce qu'ils sont incapables de s'y hausser, ils proclament qu'elles n'existent pas. Que savent-ils des grandeurs de l'amitié, des splendeurs de l'enthousiasme et des miracles de l'amour? Rien : car, avec tout leur talent, ils ne sont jamais sortis de la sphère de l'instinct et d'une intellectualité de dilettantes. Tel n'est point le cas de notre romancier. Non seulement il aspire aux sphères supérieures, mais il s'y élève souvent dans son saisissant récit. Lorsqu'on peut ressentir avec cette intensité « l'ultime souffrance » de l'incompréhension en amour, on est susceptible des hautes compréhensions. Voilà ce qui ressort de l'œuvre de M. Georges Héry. Sa sensibilité nous paraît très au-dessus de sa conclusion, et nous ne serions pas surpris que, dans un livre prochain, il nous parlât de cette éducation de la conscience et de la volonté, qui pose tant de problèmes à la vie et offre à l'art un champ si nouveau et encore inexploré.

EDOUARD SCHURÉ.

Discours sur l'Art décoratif[1]

—

MESDAMES, MESSIEURS,

On raconte qu'au plus beau temps de Louis XIV, le doge de Gênes fut un jour admis, avec d'autres étrangers, à contempler dans la grande galerie de Versailles, le faste d'une réception solennelle. Et tandis qu'à ses côtés, d'autres demeuraient comme éblouis dans le rayonnement du Roi-Soleil et de sa cour, pendant qu'ils s'extasiaient sur la richesse de cette majestueuse perspective, déployant de croisée en croisée et d'arcade en arcade ses pilastres, ses sculptures, ses trophées, pendant qu'ils exaltaient à l'envi l'art pompeux d'un Lebrun et d'un Coysevox, — le Gênois, pour traduire ses impressions intimes, ne trouva que ces mots : « Ce qui m'étonne le plus ici, c'est de m'y voir. »

A mon tour, appelé à cette cérémonie non seulement en spectateur, mais en acteur, invité à prendre la parole à cette place occupée naguère par des orateurs éminents, je devrais, pour imiter leur exemple, évoquer tout d'abord, comme elle mérite de l'être, l'initiative si heureuse prise, il y a tantôt quarante ans, par un Jean Béthune et un frère Marès, dire toute la grandeur de leur œuvre qui renoua dans notre pays la chaîne des plus belles traditions des arts et des métiers, je devrais commencer par saluer ces générations de bons artistes et de bons artisans formés par ces maîtres d'élite qui s'appellent les frères des Ecoles chrétiennes, je devrais louer le mérite social de la tâche à laquelle ces amis du peuple ont voué leur vie... Mais un autre sentiment

---

(1) Discours prononcé à la distribution des prix de l'école Saint-Luc, le 30 juillet 1900, par M. H. Carton de Wiart.

refoule en moi, malgré moi, tous ces sentiments, et lorsque je devrais admirer votre dévoûment, vous qui êtes les maîtres, et votre ardeur, vous qui êtes les disciples, ce qui m'étonne le plus ici, c'est de m'y voir...

A ceux d'entre vous qui partageraient cet étonnement, en me rencontrant à ce poste d'honneur sans aucun droit, sans aucun titre pour l'occuper, il faut bien que je livre mon excuse, qui est la seule et qui est la bonne : c'est que les Frères, d'ordinaire mieux inspirés, l'ont voulu.

C'est donc à eux qu'il faut vous en prendre si je m'impose, ou plutôt si je m'expose à votre attention. Et si votre attention est déçue, sur eux seuls, selon toute équité, devra en peser la responsabilité entière.

Encore, si, m'appelant à cette tribune, ils m'avaient suggéré ce que j'aurais à y dire!.. Car, en vérité, que veulent-ils que je vous apporte? Des éloges? des exhortations? des conseils? Mais vous n'avez que faire de mes éloges et il serait outrecuidant de ma part de vous donner des conseils.

Je vous apporterai donc, tout simplement, faute de mieux, les réflexions d'un passant, — un passant qui, perdu dans la foule, partageant souvent ses passions, voire ses préjugés, s'est intéressé avec bien d'autres à toutes les recherches, à toutes les expériences, à tous les conflits dont se forment le mouvement social et le mouvement artistique de notre époque, — un passant que les remous de cette masse vivante et sa propre curiosité ont entraîné parfois vers d'autres phares que le vôtre, mais qu'un sûr instinct, plus fort que les influences contraires, a toujours ramené à l'art chrétien, comme l'oiseau migrateur, fatigué des aventures et des pays exotiques, revient toujours à son ciel natal...

Ailleurs, c'est le mirage, c'est l'incertitude, c'est la fièvre! Ici, c'est la claire lumière, c'est la logique solide, c'est la santé, avec ses deux compagnes : simplicité et bonne humeur, fruits savoureux du vieux terroir flamand.

* * *

Il y a quelques années, on crut qu'un art décoratif nouveau venait de naître.

Tandis qu'à l'ombre de vos écoles et de vos ateliers, vous poursuiviez discrètement, mes chers Frères, sans éclat extérieur et sans réclame, le développement de vos méthodes fondamentales, initiant vos élèves aux difficultés du dessin, cette probité de l'art, étudiant avec eux les matériaux et la construction, vous attachant à former des artisans complets, des hommes de métier, dignes successeurs des ouvriers chrétiens du moyen âge, — dans un pays voisin, en Angleterre, fleurissait une école nouvelle, qui avait adopté quelques-uns de vos principes, et proclamait plusieurs des vérités que vous aviez proclamées vous-mêmes.

Vis-à-vis des prétentions outrées de la peinture et de la statuaire, ces novateurs revendiquaient pour les industries d'art la dignité dont les derniers siècles les avaient fait déchoir. L'art, disaient-ils, n'est pas destiné seulement à

faire goûter à quelques rares élus des sensations et des impressions raffinées. Il peut et doit descendre davantage dans la vie, s'associer à nos moindres actions, devenir le bon compagnon de chaque jour, révéler à tous l'émotion libératrice du sentiment esthétique. Son domaine est infini. La rue lui appartient comme le musée. La maison comme la cathédrale. Destiné à tous, le Beau accueille les services de tous. Tout ouvrier peut être un artisan, sinon un artiste. Tout artisan doit manifester des vertus morales supérieures à celles du commun.

Révélées par le prosélytisme d'un Ruskin, vulgarisées par les écrits ou les œuvres d'un Dante-Gabriel Rossetti et d'un William Morris, ces idées séduisantes, pavées de bonnes intentions, apparurent à beaucoup comme le signal d'une renaissance décisive.

L'Angleterre les avait reçues avec faveur. Sur le continent où elles trouvèrent des auxiliaires dans le snobisme toujours orienté vers les produits d'Outre-Manche et dans cette soif générale de nouveauté qui caractérise notre temps, elles furent accueillies avec enthousiasme.

Nos critiques d'avant-garde se chargèrent de claironner la bonne nouvelle préraphaélite sur le ton de la quatrième Eglogue de Virgile. Ainsi préparée, bénéficiant de l'équivoque, commença l'invasion des meubles anglais, des velours anglais, des papiers anglais. Les magasins suivirent la mode des salonnets. Les demeures privées suivirent la mode des magasins.

A la vérité, devant ces objets aux lignes imprévues, à la signification ambiguë, le premier mouvement du public, du « bon public » fut l'ahurissement. « Mais il faut se méfier du premier mouvemsnt, disait ce scélérat de Talleyrand, parce que c'est le bon. » Le public se méfia donc de sa première impression. Il s'accusa plutôt, tout bas, d'être insuffisamment initié. Mais il ne voulut pas, en confessant ses préventions, s'avouer profane et s'exposer au grave reproche d'ignorer les normes de la Beauté et de l'Esthétique.

Et ce fut, dans toute la force du terme, un succès fou.

En Belgique surtout, où notre bon sens un peu trop vanté n'est pas toujours en garde contre les emballements,—que ce soit l'effet de notre infériorité numérique, ou cette crainte plus prétentieuse que modeste de passer pour rétrogrades, — le genre anglais triompha et exagéra victorieusement et sans retenue ses défauts originaires.

Style anglais ! style moderne ! style esthétique ! On n'en voulut point d'autre !

Plus d'art d'imitation, surtout! Nous ne subirons plus les mauvaises copies des buffets Henri II, des commodes Louis XVI, des canapés Premier Empire, des armoires à glace Louis-Philippe, à plus forte raison, des dressoirs et des bahuts gothiques ! Libérons-nous de l'influence des morts. Le temps est venu d'être enfin personnels et d'œuvrer pour les besoins de l'heure présente.

Producteurs et consommateurs suivirent en vrais moutons de Panurge.

Ceux pour qui le métier consistait, la veille encore, à copier tout bonnement les modèles classiques que leur envoyait une publication périodique d'ameublement, s'érigèrent, du jour au lendemain, en fabricants de style moderne et,

sans connaître les lois les plus essentielles de la composition décorative, firent voir le jour à de prétendues créations où se mariaient, dans une union mal assortie, les formes de jadis et les détails à la mode : les rocailles Louis XV et les cartouches Renaissance avec le tibia stylisé et le lotus japonais.

Grâce à de telles initiatives, on put lire bientôt aux étalages de nos grands bazars : « Mobilier de salon. Style esthétique. Dernière création de la maison. Les sept pièces, 345 francs! ».

Personne ne voulut rester en arrière, ni bouder au modernisme.

Le chemisier exproprié remplaça son modeste magasin par des vitrines aux cadres compliqués dont les courbes et les couleurs hardies éclipsèrent tout l'intérêt des cravates et des camisoles de la plus haute fantaisie.

L'honnête cabaretier, renonçant à ses solives enfumées et à ses tables massives, multiplia autour du client ébloui des céramiques aux teintes anémiées et des lustres aux formes menaçantes.

Ivres d'originalité, tous les jeunes ménages aspirèrent aux boiseries vert pomme, aux papiers peints rythmés, aux nappes artistiques.

Les classes dirigeantes encouragèrent libéralement la multiplication des grès lumineux comme des verres, et des verres opaques comme des grès.

Ce bel engoûment dure depuis quelque cinq ans. Mais ne vous semble-t-il pas que le bon public, s'il n'avoue pas encore sa déconvenue, commence à flairer vaguement la vaste mystification dont il a été la victime?

On lui avait annoncé, à coups de tam-tam, du nouveau, de l'original.

Or voici qu'il s'aperçoit que ce style, qui n'est pas encore, est devenu déjà singulièrement poncif et banal.

Tous ces esprits créateurs, qui s'indignaient à l'idée de reproduire les œuvres des ancêtres, ont entre eux de tels airs de famille qu'il est impossible de savoir lequel a plagié l'autre, tant ces courbes inconsistantes, ces ellipses incertaines, ces lignes molles et macaroniques, toujours semblables à elles-mêmes, révèlent d'impersonnalité.

Puis, et ceci est beaucoup plus grave, le « bon public » se sent atteint à l'endroit sensible, c'est-à-dire dans ses aises.

On lui avait dit que ces meubles modernes étaient nés au pays du confort et, à en faire usage, il se promettait, de bonne foi, des jouissances qui feraient pâlir la vieille réputation des fauteuils Voltaire et des ganaches à oreillettes.

Hélas! il a fallu déchanter!

M. Prudhomme a acquis des chaises esthétiques dont il vante le style à ses amis. Mais il évite de s'y asseoir: il risquerait en effet de s'accrocher à quelque protubérance ornementale ou d'écraser un visage de femme sculpté dans le siège.

M. Prudhomme a fait peindre au chambranle de sa porte un beau numéro de forme esthétique dont les chiffres se tortillent comme des salamandres dans la flamme. Mais ses amis eux-mêmes ne parviennent pas à déchiffrer ce rébus.

M. Prudhomme, épris de vaisselle plate, a fait l'emplette de ces plats d'étain dans la matière desquels sont façonnés des poissons ou des dragons. Mais ces poissons d'étain ne permettent pas d'y servir la moindre matelote.

En prenant place à sa table, — une belle table chantournée qui repose sur des pieds de libellule, — il ne sait jamais si sa table ne va pas s'écrouler, et, en ouvrant le tiroir de sa commode genre anglais, si tout ne va pas se décoller.

Et je crois bien qu'à part lui, M. Prudhomme commence à regretter ses bons vieux meubles d'acajou, tout affreux qu'ils étaient.

Et voilà la pire conséquence d'un mouvement d'art inconsidéré, qui, sous prétexte de précipiter la renaissance du goût, retarde pour longtemps peut-être cette renaissance.

* * *

Ah! je le sais, il serait injuste d'imputer aux nobles promoteurs de ce mouvement, aux Ruskin et aux Morris surtout, la responsabilité de cette faillite. L'industrialisme contemporain doit en prendre sa part. Le public veut être servi rapidement et à bon compte. Ceci explique déjà le mauvais teint de ces velours imprimés, la fausse élégance de ces petites tables vertes, l'incohérence de ces canapés qui sont des bibliothèques et de ces lits qui sont des étagères. Ces objets sont mal dessinés et mal construits parce que la loi du bon marché ne permet plus de consacrer des mois à parfaire une table ou à broder une tenture.

Mais cette explication est-elle une excuse?

Justifie-t-elle les nouveaux prophètes qui devaient mettre l'art à la portée de la foule?

S'ils veulent réellement qu'il y ait un art pour les petits, un art populaire, ne savent-ils point que cet art doit être un art bon marché.

Il sera tel ou il ne sera pas.

Et l'erreur grossière de la plupart de ces producteurs n'est-elle pas de calquer l'art pour les petites fortunes sur l'art des riches? C'est parce qu'ils veulent livrer à ceux dont les ressources sont modiques des objets semblables à des objets de luxe, à des objets rares, qu'ils aboutissent fatalement à ne leur livrer qu'une illusion du luxe, une illusion de la rareté.

Et quelle illusion? Au lieu de vitraux, des papiers huilés. Au lieu de marbres, des papiers qui jouent le marbre. Au lieu de bronzes d'art, des zincs d'art!

Pour réaliser son programme, l'art décoratif nouveau eût dû, quand il s'adressait aux petits, se renfermer dans d'autres ressources, mettre en œuvre d'autres matières, se contenter d'autres formes, renoncer à l'exubérance du détail, se résoudre à valoir par l'ensemble...

Quel enseignement d'art populaire les artisans du moyen âge nous ont légué, eux dont l'art enveloppait la vie et les besoins de chacun et qui surent faire descendre l'harmonie de la ligne et de la couleur jusque dans les demeures les plus humbles !

Hélas ! ces leçons, il faudra, mes chers Frères, que vous les rappeliez bien haut et sans relâche, car le flot des imitations et de la médiocrité qui nous submerge accuse de plus en plus leur méconnaissance.

Et c'est pour avoir méconnu en même temps d'autres principes chers aux gothiques et à votre école, principes de goût, principes de construction, que l'art décoratif nouveau s'est déconsidéré par toutes ces productions hâtives et incommodes dont je dressais tantôt l'inventaire et le réquisitoire.

En s'y exerçant, ils auraient pu sans doute, ces décorateurs, ces artisans, reproduire des meubles anciens dont on connaît les mesures, les proportions, la structure intime...

Dédaigneux du modèle, ils ont voulu créer.

Créer ! Et cela sans avoir appris à connaître la nature des matériaux, leurs propriétés, leurs ressources, leurs résistances, sans avoir le souci suffisant de l'appropriation de l'objet, de sa convenance, de son adaptation parfaite à une utilité déterminée.

L'échec était fatal. En décoration, on ne supplée pas à l'insuffisance de l'éducation professionnelle par l'imagination.

Aussi avons-nous vu des ébénistes, ou plus souvent des dessinateurs, inhabiles à exécuter eux-mêmes et qui se bornaient à confier aux praticiens leurs étranges élucubrations, vouloir traiter le bois comme de la terre glaise.

Nous avons vu des potiers qui, après avoir rejeté l'amphore ou la buire comme des modèles poncifs, façonnaient à la douzaine des gourdes défoncées et déséquilibrées mille fois plus poncives, et, sans souci de la brutalité de la substance, lustraient leur terre d'un simple vernis ou demandaient au seul caprice de la flamme une décoration arbitraire et impersonnelle.

Celui-ci se livre au travail du verre, mais il oublie que la première qualité du verre est la transparence. Il fait de ses verres des objets brumeux. Il ne craint pas de superposer les couches et de travailler à la roue leur épaisseur. Ses constructions vitreuses sont d'ailleurs tout à fait impropres à contenir le liquide, et leur seule destination est d'être mises sous verre...

Celui-ci emploie l'étain, matière grasse et lisse, pour façonner des bibelots argentés, aux arêtes coupantes et agressives.

Enfin celui-ci imagine des reliures, qui sont des pièces d'orfèvrerie ou des tableaux collés sur cuir, et les livres qu'il déguise ainsi sont à jamais exilés des bibliothèques.

Dès aujourd'hui, toutes ces aberrations sont jugées.

Elles peuvent bénéficier encore du sursis que leur accorde la naïveté de quelques-uns, mais elles sont marquées pour la mort. Comme ont passé les manches à gigot et les crinolines, ainsi ce « modern style » passera à son tour.

Et qui sait? Peut-être le goût public, corrigé par cette salutaire épreuve, va-t-il se ressaisir?

* * *

On ne vous a jamais ménagé les objections et les reproches, mes chers Frères... Et je vous en félicite. Car vous savez qu'on peut mesurer les grandes œuvres aux critiques qu'elles provoquent comme on peut mesurer les monuments à l'ombre qu'ils projettent sur le sol.

Or, parmi ces reproches, j'ai entendu qu'on vous adressait parfois celui de rester trop obstinément fidèles aux principes de l'art médiéval. La division du travail, les conditions modernes de la production ne s'accommodent plus, disait-on, de cette patiente étude des matériaux, de cette recherche approfondie des formes qu'ils comportent et des applications auxquelles ils sont destinés.

Ah! vous voici bien vengés, et je pense que, malgré votre charité naturelle, un sourire un peu narquois vous sera parfois monté aux lèvres.

C'est précisément à ces principes de l'art médiéval, aux vôtres, que l'art décoratif, s'il veut survivre, doit revenir après les expériences malheureuses auxquelles il vient de se livrer! C'est à ces principes qu'il reviendra. La vague s'était éloignée d'eux. Une autre vague s'en rapproche. N'est-ce pas une loi éternelle de toutes les bonnes causes?

L'idéal est fidèle autant que l'Atlantique.
Il fuit pour revenir... Et voici le reflux.

Le reflux! Oui, je l'entends qui monte. J'entrevois pour demain le développement d'un art décoratif et d'un art architectural plus logiques, plus sincères, — déjà préparés et manifestés par votre enseignement fécond, — et où les principes que vous défendez auront reconquis toute leur prépondérance.

Mais alors, me dira quelqu'un de ces bons critiques, qui ne vous connaissent que par la légende, c'est donc à l'archaïsme que vous voulez vouer les arts appliqués?

A l'archaïsme... Entendons-nous, et tâchons une fois de plus de dissiper ce malentendu!

Il y a deux sortes d'archaïsme.

L'un, qui m'est odieux comme à vous-mêmes. C'est l'archaïsme stérile, copiste impuissant et froid qui vole les morts comme le plagiaire vole les vivants, sans savoir se servir du produit du larcin, incapable qu'il est de se l'assimiler.

L'autre, au contraire, généreux et fécond, prend sa source dans l'amour passionné d'un artiste pour les mœurs et les formes du passé. Il voit en elles un idéal, avec lequel il s'efforce d'entrer en communion.

Pour celui-ci, le passé, comme le disait superbement notre Godefroid Kurth, est un principe de vie, non une routine de mort. Cet archaïsme donne plus qu'il ne prend, car ce qui l'a séduit dans l'art ancien, il l'en extrait pour l'appliquer à la pensée d'aujourd'hui. Ce qu'il voit dans le passé fait marcher le présent.

Cet archaïsme est le vôtre, n'est-ce pas? En remontant, d'un élan de votre foi, jusqu'en ces âges glorieux où le pur souffle chrétien faisait éclore sur notre sol les cathédrales et les beffrois comme des fleurs mystiques nées parmi les vaillantes chansons des compagnons, non, vous n'avez point voulu vous condamner à copier servilement des lignes et des formes, des ogives et des pinacles. Ce qui vous a séduits dans les œuvres de notre glorieux passé, — passé religieux, passé national, — c'est l'admirable harmonie qu'elles révèlent entre la matière et les âmes exaltées au même diapason, c'est la convenance parfaite de ces poèmes de pierre, de bois et de fer avec des mœurs qui ne sont plus, mais dont nous avons gardé la nostalgie. Et notre temps d'anarchie, — anarchie morale, anarchie artistique, — est bien fait pour stifier une telle nostalgie. D'autres aussi en ont été émus, ils y ont trouvé cette inspiration que J.-K. Huysmans traduisait hier dans la *Cathédrale* et que Verlaine confessait dans son beau poème de *Sagesse* :

C'est vers le moyen âge énorme et délicat
Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât
Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste!

Vous ne prétendez pas, vous ne pouvez pas prétendre ressusciter ce passé. Les hommes ne ressuscitent pas les morts. Mais vous voulez, et vous avez mille fois raison, en reprendre la tradition.

Comment continuer cette tradition, sinon en pénétrant votre activité et votre enseignement artistiques des principes dérobés aux anciens âges?

Ces principes, vous n'avez rien à y changer. Les lois du Beau sont éternelles. Elles ne relèvent ni de la mode ni des écoles.

C'est seulement dans les applications nouvelles de ces principes que la vie veut être reconnue, et qu'elle réclame de votre œuvre comme de toutes les œuvres, de l'art chrétien comme de l'Eglise elle-même, cette perpétuelle adaptation aux contingences de chaque jour, sans laquelle votre archaïsme ne serait que de l'archéologie.

La fidélité à vos principes, l'observance de vos méthodes, le respect des traditions iconographiques mêmes, ne vous imposent ni stéréotypes ni canons inflexibles.

Les bons ouvriers d'autrefois connaissaient et regardaient aussi les belles œuvres dont ils étaient entourés. Mais jamais leur art ne se figea dans l'imitation. Jamais il ne se réduisit à la sèche répétition des œuvres de leurs devanciers. La cathédrale de Reims ne reproduit pas la cathédrale de

Chartres... Et vous méconnaîtriez l'exemple de ces bons ouvriers, votre état d'âme serait indigne du leur si vous vous borniez à la copie des œuvres qu'ils vous ont léguées.

* * *

Pour vous comme pour eux, la tradition se complète et s'enrichit chaque jour par la vision de la nature. Nul art ne fut plus près de la vie que l'ancien art gothique. Nul ne puisa plus largement aux sources de l'observation judicieuse des êtres.

Et l'on ne sait pas assez à quel point le concours du réel contribua à la vitalité et à la popularité de notre art chrétien.

Pour ma part, je l'avoue, je n'ai compris cette vérité, avec toute sa force, que par les études si décisives consacrées récemment par M. E. Lambin, M. L. Cloquet, M. Joseph Destrée au sens de la nature chez les gothiques.

Certes, j'admirais comment les constructeurs du moyen âge avaient su associer à l'hommage de l'homme la création toute entière : la vie de la Terre et la vie du Ciel. Dans cette frondaison si variée des colonnes, dans ce peuple d'animaux, de monstres, de chimères blottis aux corniches, sur les chapiteaux, sous les voûtes, dans ces cortèges de saints et de héros, dans ces vices, ces vertus, ces passions, ces difformités traduites par la pierre palpitante, dans cet émouvant spectacle de l'univers — êtres et choses — élevant vers Dieu l'infini de ses prières, je voyais le vivant symbole de cette cité des âmes où prendront place dans une harmonie définitive nos certitudes et nos doutes, nos pensées et nos efforts.

Mais j'ignorais que la vie de la pierre fût chez ces maîtres la traduction si proche de la vie de chaque jour, que cette flore ornementale fût l'interprétation directe, immédiate de la nature, à tel point que les chercheurs d'aujourd'hui retrouvent parfois aux pieds d'une abbaye ruinée la plante locale qu'ils viennent d'étudier sans la connaître, dans un détail de ces ruines.

Oui, les artistes chrétiens du moyen âge n'ont pas cessé de regarder, d'aimer, de traduire la nature, et c'est en elle qu'ils ont trouvé un des secrets de leur impérissable jeunesse.

La décadence de l'art byzantin, comme toutes les décadences, avait entraîné l'oubli de la nature pour le triomphe des subtilités décoratives, toutes d'artifice et de convention. Ce furent les moines de Cluny, bons et simples artisans, qui commencèrent dès les débuts du XII^e^ siècle à chercher parmi les plantes de leurs bois et de leurs champs les modèles de l'ornement, et surtout de l'ornement sculpté auquel la matière elle-même impose une ligne plus consciencieuse, un relief plus précis. Ce fut Cimabué, et après lui, ce furent tous nos grands peintres de l'Italie et du Nord qui, rompant avec la routine, animèrent d'une vie intense les murs des cloîtres, des palais et des demeures comme pour consoler l'homme des villes et des monastères d'être exilé de la nature.

Plus il ira se développant, plus l'art du moyen âge exaltera, presque jusqu'à l'excès, l'univers créé.

Certes, les Grecs, eux aussi, ont connu la nature.

Avez-vous vu, sur les rivages de la Sicile ou de l'Attique, au renflement des monts tout vibrants de soleil, dans leur décor de collines harmonieuses, ces temples doriques qui survivent, à travers les âges et les conquêtes, aux enfants de l'Hellade et à leurs cultes abolis? La teinte en est lumineuse, le dessin en est pur, tels le dessin et la teinte de ces paysages embrasés dont ils persistent à réfléter la vie sereine.

Mais ces temples, loin d'exalter les âmes, semblent les apaiser et les contenir. Loin de s'élever plus haut qu'une terre où leurs dieux ont vécu, ils s'y étalent, reproduisant les lignes essentielles du sol et des végétations. Leurs entablements puissants, leur calme ordonnance, leurs frises et leurs frontons symétriques, tous les caractères de cette architecture repue, adoptée, en vertu de quelque affinité inconsciente, par nos modernes bâtisseurs de Bourses et de Parlements, disent la volupté bornée et la satisfaction facile de ces races pour lesquelles la tyrannie elle-même ne fut pas un joug. Ouverts à toutes les sensations et à toutes les joies de la matière, ils se bornent à les encadrer.

Au contraire, nos cathédrales sont l'efflorescence d'une religion spiritualisée. Elles appellent la nature, mais pour l'offrir en hommage au Créateur. Elles embrassent les végétations et les faunes, mais pour les emporter vers la patrie du Ciel, enroulées aux plus hautes tiges de pierres avec les pensers et les espoirs humains qui s'en vont mourir aux arcs des ogives dans un geste de mains jointes.

A la fin du XV^e^ siècle, s'annonce la Renaissance. Orgueilleuse et raisonneuse elle méconnaît la bonne nature. Pour elle, la piqûre du compas remplace la claire vision des êtres Sa science froide, géométrique, se complait à l'imitation des objets artificiels : armures et boucliers bombés, instruments de musique, cartouches sans signification, rubans sans racine et sans tête. Après l'été, ce fut l'hiver.

* * *

L'art est semblable vraiment à Antée, ce géant dont parle la Fable, et qui ne récupérait sa vigueur qu'en touchant le sol. Ce n'est qu'en reprenant contact avec la nature qu'il retrouve la vie.

Pourquoi? Qui nous le dira? Qui démêlera jamais ces liens mystérieux qui attachent nos âmes aux formes et aux couleurs qui nous environnent? Qui analysera leur pouvoir d'attraction et de sympathie? Qui expliquera la part que prennent dans notre existence des aspects et des contours qui n'y exercent aucune fonction certaine?

A démêler ces liens, le scalpel des sciences reste impuissant. On a découvert tous les rapports que nous avons avec la nature inanimée ou inférieure, hormis l'amour. La chimie nous dit que les feuilles de cette plante sont occupées à décomposer de l'acide carbonique et à nous préparer de l'oxygène. Nous en revèle-t-elle le charme? Quand la physique nous aura enseigné les lois de la pesanteur, nous aura-t-elle fait comprendre pourquoi cette chute d'eau nous émeut? Toutes les opérations du cerveau et des sens ne l'expliquent pas davantage. « Regardez le lys des champs », dit l'Evangile. Il n'y a dans ce conseil divin, ni science ni idée de science, ni raisonnement ni sensualité. Rien que l'expression d'une sympathie à la fois enfantine et profonde.

Et pourtant cette sympathie existe. C'est elle qui nous fait solidaires du dehors. Elle se révèle aux âmes les plus parfaites. Les Saint Benoît, les François d'Assise aimèrent à retremper leur vue, aux jours des grandes résolutions et des grandes épreuves, au spectacle des monts, des eaux et des fleurs. Et cette sympathie se manifeste peut-être chez nous d'autant plus vive que notre cœur est plus libre des passions et des envies.

Elle joue son rôle dans l'existence des individus et des peuples. Les œuvres et les passions des hommes reflètent les lignes des paysages que leurs yeux ont contemplés. L'histoire des sommets de la terre est liée à l'histoire des sommets de la pensée divine et humaine, depuis le mont Sinaï et le Sermon sur la Montagne.

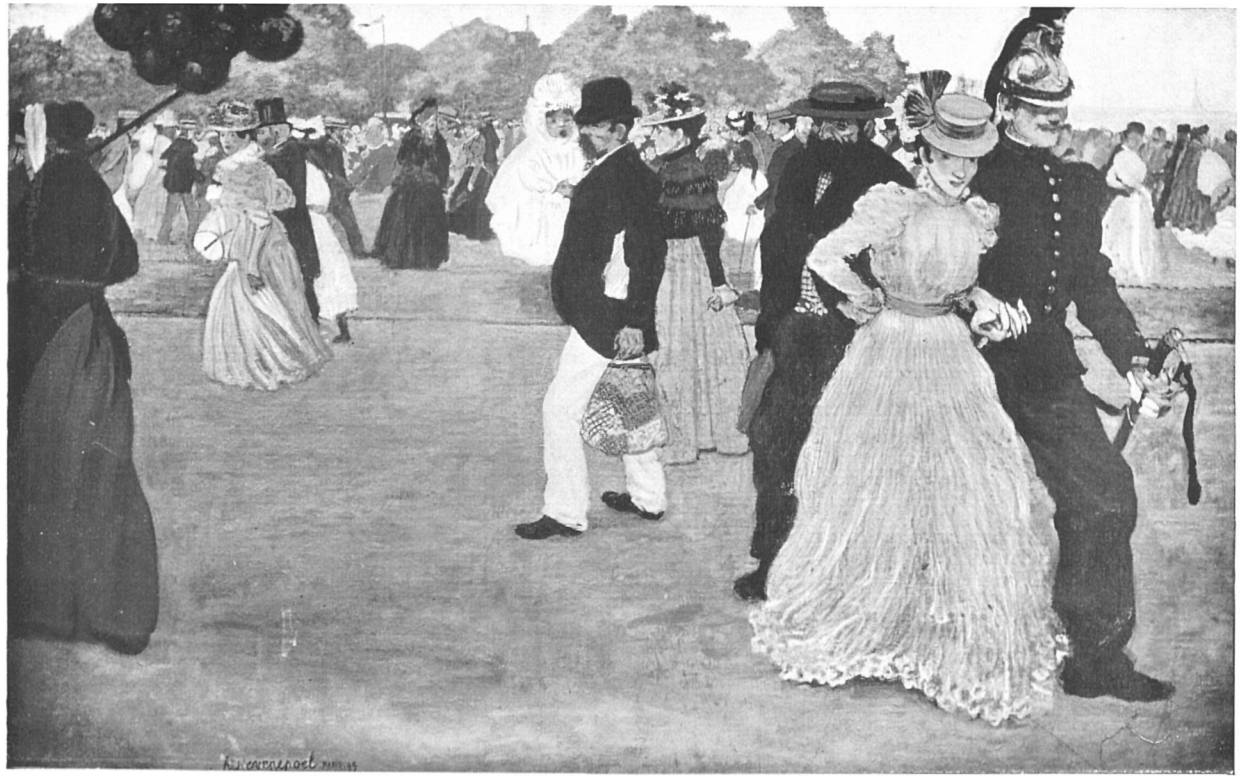
C'est elle, cette sympathie mystérieuse, qui nous incite à protéger la nature aimée, et sa virginité, contre les attentats de l'industrialisme et de la bêtise au front de taureau. C'est elle qui suscite nos protestations, lorsque nous voyons, pour les plus problématiques avantages, l'ingénieur d'aujourd'hui bousculer, sans ménagements, nos rochers et nos vallons et lancer ses locomotives à travers les ruines de nos abbayes.

Qu'on ne raille pas cette sollicitude!

En sauvegardant un beau site, nous défendons tous ceux, humbles ou riches, pour lesquels sa beauté peut éclairer d'un peu de poésie une existence banale et terne.

Le sentiment religieux lui-même en subira la bonne influence. Car l'âme humaine, qui aura éprouvé la beauté de la création, n'accueillera plus une explication du monde et de ses lois, de ses origines et de ses destinées qui blessera en elle le sens de cette Beauté. Si on lui dit que le hasard a tout fait, il faudra lui expliquer comment le pouvoir du hasard n'est pas seulement très grand, mais aussi artistique. Or, si l'on peut à la rigueur imaginer une mécanique sans mécanicien, il est un peu plus difficile de considérer un tableau de maître et de nier qu'il y ait un maître. « Chaque fois, dit M. de la Sizeranne, que la Science prétendra fermer la porte de l'inconnu, le problème de la Beauté la rouvrira. »

Et de même que le sentiment religieux, le sentiment du patriotisme y trouvera un aliment. Car le sentiment patriotique est fait pour une bonne part de la contemplation de ces horizons familiers, qui réservent parfois aux



DIMANCHE AU BOIS DE BOULOGNE

(HENRI EVENEPOEL)

seuls enfants du sol leur charme intime, parce que, beaux ou médiocres, ils sont le décor de leur vie où, après leurs aïeux, ils ont eux-mêmes vécu, aimé et souffert. Respecter et faire respecter les traits de la nature, c'est ainsi respecter et perpétuer l'idée de la patrie, c'est faire mieux connaître et faire mieux aimer la patrie elle-même.

C'est pourquoi, héritier des âges glorieux où la communion entre la nature et l'art fut si profonde, l'artiste chrétien dans ses œuvres aimera la nature. Il la respectera dans les restaurations des monuments anciens, s'oubliant lui-même pour leur conserver la poésie dont les ont revêtus les générations qui les élevèrent et qui en firent usage.

C'est pourquoi peintre, sculpteur, décorateur, l'artiste chrétien se tiendra entre la nature et nous pour pénétrer son charme et nous le faire goûter.

* * *

Est-ce à dire que la nature doit être pour lui l'inspiratrice unique, étouffer en lui la tradition, la méditation, l'étude?

Dieu me garde d'un tel blasphème! Non seulement j'exècre, comme il le mérite, l'odieux naturalisme dont nous avons récemment souffert et que Barbey d'Aurevilly, avec sa superbe, appelait « une doctrine de marcassins et de glands tombés », mais j'entends réprouver, au même titre que l'imitation servile de n'importe quel modèle, l'imitation servile de la nature.

La production contemporaine nous fournit parfois de ces exemples, qui peuvent, à la façon des îlotes de Sparte, inspirer des leçons salutaires.

A l'Exposition de Paris, en bordure de la voie monumentale qui traverse l'Esplanade des Invalides, se dresse un Palais destiné à la décoration et au mobilier des nations étrangères. L'architecte qui l'a construit, le sculpteur qui l'a orné, ont voulu faire vivre dans leur œuvre le végétal, non pas raidi comme la feuille d'acanthe grecque, non pas stylisé comme le chardon gothique, mais « au naturel ». Des bouquets de marguerites plus vraies que nature s'épanouissent sur la panse des balcons, enlacent les chapiteaux de leurs volutes, laissent choir sur les fûts leurs branches étoilées. Ailleurs des brassées de pavots encadrent les portes. Des branches de marronniers et de pommiers garnissent les terrasses. Des volubilis, des boutons d'or et, je crois, quelques pivoines complètent cette débauche de jardinage qui eût fait frémir Calchas... C'est absurde, et de telles tentatives, si elles se multipliaient, justifieraient, en guise de réaction, l'exclusivisme de cette école nouvelle qui proscrit absolument le décor floral et prétend lui substituer la sécheresse des formes linéaires.

L'art est la vérité, sans doute, mais « la vérité choisie », suivant le mot d'Alfred de Vigny, la vérité appliquée à une matière, destinée à un usage précis.

Vous ne trouverez jamais chez les gothiques, même chez les flamboyants, cet emploi irrationnel de l'ornement.

La décoration n'est jamais chez eux que le développement de la pensée créatrice de l'architecte Elle fait corps avec les organes qu'elle revêt, elle est régie par les lignes de ces organes. Chaque détail est un morceau de l'ensemble. On ne pourrait l'amputer sans blesser celui-ci jusqu'aux sources de la vie. C'est une masse fondue d'un jet avec ses irrégularités, ses excroissances, ses cavités. Vienne la Renaissance, les saillies seront des superfétations. Ce ne seront plus les traits du visage, mais des taches de beauté ou des verrues. Le décorateur se bornera souvent à dessiner sur les surfaces, quelles qu'elles soient, des attributs parasitaires. Et c'est encore la faute des prétendus novateurs d'aujourd'hui qui prodiguent indifféremment le même tournesol sur le plan d'une façade, le dos d'une chaise, le manche d'un parapluie et le tissu d'un mouchoir.

Non, ce n'est point ainsi que l'art doit faire appel à la nature, en reproduisant sans discernement ses fantaisies. Il faut travailler avec elle, synthétiser dans les lignes et les formes les exemples qu'elle fournit, façonner les matériaux dans le sens qu'elle indique.

C'est ce qu'Emerson nous enseigne dans sa belle parabole du charpentier :

« Le charpentier, n'est-ce pas, s'il doit dégrossir une poutre, ne la place pas au-dessus de sa tête, mais sous ses pieds, et ainsi, à chaque coup de hache qu'il donne, ce n'est plus lui seul qui travaille. Ses forces musculaires sont insignifiantes. Mais c'est la terre entière qui travaille avec lui. En se mettant dans la position qu'il a prise, il appelle à son secours toute la force de gravitation, et l'univers approuve et multiplie le moindre mouvement de ses muscles. Il en est ainsi de l'artiste. Et chaque mouvement de sa pensée doit être approuvé et multiplié par la force de gravitation de la pensée unique et éternelle. »

C'est-à-dire : Travaillez avec la nature. Travaillez avec Dieu.

* * *

Et voici que cette parole, qui évoque votre idéal, refoulant tout à coup dans l'ombre de ma pensée les problèmes de technique auxquels je me suis attardé avec trop de complaisance, me rappelle impérieusement un autre côté, le côté supra-terrestre de votre œuvre.

En vérité, mes Frères, il s'agit d'autre chose dans votre œuvre que d'architecture et de décor. Vous voulez faire de bons artisans, c'est vrai, mais vous voulez aussi, surtout, former des hommes de caractère et des chrétiens.

Dans ces esprits et ces cœurs ouverts à vos leçons, vous transfusez non seulement votre science et votre art; vous transfusez la foi, don d'amour et d'enthousiasme, la foi, le seul argument du devoir moral et social qui, dans

l'infinie complexité des soucis quotidiens, sauvera vos disciples des défaillances et conservera à leur vie cette forte unité et cette harmonie qui sont la pure atmosphère des enfants de Dieu.

Pour cette œuvre féconde et sacrée, pour ce retour aux mœurs vaillantes et simples d'autrefois, mes Frères, soyez bénis.

Et vous, mes frères aussi, jeunes gens en qui je devine toutes les ardeurs chères à ma propre jeunesse, bons artisans, bons ouvriers dont la première formation vient d'être achevée, je vous demande comme à l'apôtre : *Quo Vadis?* Où allez-vous?

Vous allez au travail, vous allez au devoir.

Et certes, le travail ne vous effraie point. Pour avoir obéi déjà à cette loi de la vie, vous en savez la grandeur. Celui-là peut trouver médiocre et rebutant le petit labeur journalier qui mesure ce labeur à l'aune de ses songes grandioses et stériles ! Mais celui que a goûté l'âpre jouissance du travail l'a reconnue supérieure à tous les jeux et à toutes les vanités de la pensée. Et à son sentiment, le rude forgeron qui martèle le fer, l'humble paysan qui fait pousser des grains de blé, où il n'en poussait qu'un avant lui, valent tous les névrosés du monde.

Vous allez au travail, confiants dans l'avenir. Attendez-vous cependant aux mécomtes et aux obstacles. Ils sont fatals. L'illusion est la fleur qui doit tomber qour que naisse le fruit. Et lorsque dans vos velléités de bien faire, vous subirez les rudes bourrasques de la vie, appelez votre foi à votre aide. Elle vous sauvera des déformations qui dépriment tant d'âmes inconsistantes.

Attendez-vous aux attaques. C'est le pain quotidien du chrétien. Et la fidélité à vos traditions religieuses vous vaudra, sans nulle doute, les sarcasmes et l'hostilité des mauvais bergers qui s'irriteront de vous trouver sourds à leurs conseils de haine et de révolte.

Attendez-vous à l'épreuve. Les résultats fuiront peut-être longtemps devant vos efforts !

Attendez-vous à la douleur, cette mystérieuse passante embusquée au détour de nos chemins. Et résistez-lui. La douleur peut fendre l'âme chrétienne comme toute âme d'homme, mais c'est pour l'élargir et non pour la briser.

Tels que les voyageurs résolus, qui se sont levés avant le jour, je vous vois sur la montagne, prêts a entreprendre un grand voyage.

Et voici que l'aurore annonce le matin. Là-bas, dans un éloignement prodigieux, c'est d'abord une lueur pâle qui surgit du mystère des ténèbres. Répondant à cette étincelle de vie, l'un après l'autre, les monts qui dormaient dans le silence, émergent de l'ombre et grandissent dans la même clarté. Parmi les nuages et les vapeurs, apparaissent mille formes confuses et charmeresses qui sont nos rêves d'idéal et de vertu, les visions de vos luttes et de vos victoires. De proche en proche, des cimes aux versants, la lumière enfle le débordement de sa haute marée, elle inonde enfin la nature de ses vagues irrésistibles et joyeuses.

C'est le jour, c'est la vie qui accourt à vous. Le temps est venu de faire servir à vos destinées, à l'utilité des hommes et à la gloire de Dieu, toutes les énergies, tous les enthousiasmes dont les réserves gonflent vos âmes. Debout! Regardez la vie en face, avec confiance et bravoure! Et redites, en vous mettant en marche, ces vers du poète adolescent :

A peine la blancheur du matin nous éclaire.
Nous avons tout un jour, tout un jour pour bien faire,
Et nous continuerons le combat jusqu'au soir.

HENRY CARTON DE WIART.

Nous rappelons une fois de plus à nos lecteurs, à l'occasion de la publication de ce discours, ce que nous avons rappelé l'an passé, à l'occasion des articles de M. Mœller sur l'école Saint-Luc : chacun des rédacteurs, comme aussi des collaborateurs de *Durendal,* n'accepte d'autre responsabilité que celle des articles qu'il a signés et garde son indépendance personnelle. Nous considérons cette règle comme capitale. Elle est une des conditions essentielles 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 écrivains qui les signent de leur nom.

PAGES DE PROVINCE

(Fragment)

—

A MAURICE DULLAERT.

MADEMOISELLE Rose sortit de la masure qui tout au bout de la ruelle, devant un terrain clôturé de planches, touchait la plaine. Déjà des seigles se balançaient sous le vent; la campagne s'épanouissait dans l'attente de l'été. A cette heure, le soleil poudroyait sur l'étendue. C'était un grand éclat d'or que la terre renvoyait au ciel. Mademoiselle Rose ferma presque les yeux. Alors elle vit se dessiner les champs lointains, les terres brunes encore, les labourages aux légères transparences vertes, et puis le remuement des premiers blés qui annonçaient, là-bas aussi, l'approche de la saison nouvelle. Mademoiselle Rose rouvrit les yeux. Devant son regard de myope, le paysage se brouilla; elle ne percevait plus que l'onde lumineuse qui noyait les contours de la plaine comme une mer en fusion. Elle se détourna lentement, et reprit le chemin de sa demeure, trottinant, à pas menus et timides, sur les mauvais pavés de la ruelle.

— Bonjour, mon ami! Ainsi répondait-elle à l'homme qui la saluait, du seuil d'une bicoque.

— Mademoiselle! Mademoiselle!

Elle s'arrêta, indécise, ne sachant d'où venait cet appel. C'était la voix d'une femme, une pauvresse qui avançait en froissant un tablier malpropre; écartant de son front une mèche de cheveux noirs, elle parla, un peu haletante :

— Mademoiselle, voilà : J'ai cinq enfants, le plus petit est âgé de dix mois. Nous sommes très pauvres. Pourriez-vous nous aider? Si la « Société » voulait me donner un lit... Mon homme...

Rose l'interrompit, craignant des détails intimidants; elle la questionnait :

— Vous vous appelez?

— Elisa Dewyn.

— Que gagne votre mari?

— Un franc cinquante, et le loyer nous coûte cher.

Mademoiselle avait tiré de sa poche un calepin, elle écrivit les déclarations de la femme, nota son adresse :

— Je vous recommanderai... je tâcherai d'obtenir ce que vous demandez... Si les renseignements qui me parviendront sur votre compte sont bons.

— Oh! Quant à cela, je ne crains rien, je ne crains rien! affirma la pauvresse, tandis que Mademoiselle s'éloignait d'une marche oscillante, sur les aspérités du pavé.

Rose ne songeait plus au beau printemps qui s'étalait tantôt devant ses yeux. Sa préoccupation de ces jours derniers la reprenait. Un mois s'était écoulé depuis que les auxiliatrices de l'Œuvre des Églises Pauvres avaient fondé cette nouvelle société pieuse et charitable : l'Œuvre des Dames de la Miséricorde Chrétienne. A combien d'efforts, de luttes, elles avaient dû se livrer! Mademoiselle Rose repassa dans sa mémoire toutes les péripéties de l'entreprise. L'opposition avait été vive surtout chez ces Messieurs de Saint-Vincent de Paul. Ceux-ci ne prétendaient pas se dessaisir de la faculté d'octroyer à l'indigent, au surplus des secours alimentaires, des dons de vêtements et de meubles. Monsieur le Doyen (auquel Rose ne pensait jamais sans une émotion filiale) avait le premier résolu de scinder la

distribution des secours. Dans d'autres villes, on agissait ainsi; les pauvres y gagnaient plus d'assiduité dans les visites, une préoccupation plus vive de leurs besoins temporels et moraux. Mademoiselle Rose, présidente de l'Œuvre des Églises Pauvres, fut derechef promue à cette dignité dans l'œuvre nouvelle. Elle n'accepta point sans de grandes appréhensions. Ç'avait été, chez les sociétaires de Saint-Vincent de Paul, une colère qui se débrida presque dans des invectives. Le clergé même fut divisé. Ah! les orageuses séances du début, avec l'intrusion des adversaires de l'œuvre! Elle se les rappelait, éprouvant une angoisse mêlée de satisfaction. Cependant les dames s'étaient bravement mises en campagne, et chaque jour les préventions diminuaient. Ce n'était pas une besogne de femmes, objectait-on; elles distribueraient les secours à tort et à travers, incapables de discerner la misère véritable de la pauvreté trompeuse... Et voilà que les nécessiteux louaient à l'envi leurs nouvelles visiteuses, et qu'à la retraite prêchée par les Révérends Pères Rédemptoristes, il n'y avait jamais eu une pareille affluence de peuple!

« La femme Elisa Dewyn... » Mademoiselle Rose se ressouvenait de ce nom. « Oui, c'était bien cela... Elisa avait été servante chez leurs voisins, les Laton... Elle pourrait se renseigner tout de suite. »

Car au fur et à mesure de son initiation dans la pratique de la charité, elle voulait agir avec une circonspection, une prudence, grandissantes. Ce qui la gênait encore, c'était sa timidité native; une retenue, la faisant rougir avant qu'elle parlât, quand un conseil devait paraître sévère. Lorsqu'il fallait vraiment réprimander, elle ne se surmontait qu'avec une souffrance. Ainsi tantôt, dans la dernière maison de la ruelle, elle trouva au logis une jeune fille lisant un livre, et le livre était un roman. Cette jeune fille avait les cheveux frisés; un ruban vert entourait sa collerette. Mademoiselle avait été obligée, o-bli-gée de la réprimander (et sa voix tremblait, pendant que sa main se crispait sur le dossier d'une chaise).

— Bonjour, Mademoiselle Aubrie!

Le gros homme qui la saluait bruyamment, avec un large coup de chapeau, elle le reconnaissait aussitôt.

— Monsieur l'Echevin, murmura-t-elle, s'inclinant, révérencieuse. En dépit de sa modestie, elle goûtait les hommages.

Cette réserve qui l'isolait dans la petite ville, entre son frère, sa sœur et leurs rares amis d'intimité, s'accommodait de la déférence qu'elle sentait chez les autres, à son égard. Elle eut même un geste de coquetterie, rajusta le large nœud que formaient, sous le menton, les rubans de son chapeau; elle se souvint que le soleil la hâlait vite. Elle ouvrit son ombrelle, se retroussa un peu.

Rose traversait le marché; près de l'église, elle baissa la tête, et récita une oraison jaculatoire.

Dans la principale rue menant au faubourg, où habitaient les Aubrie, des bourgeois qui venaient un instant respirer l'air neuf de ce printemps, sur le pas de leur porte, la regardaient sympathiquement. Chaque passant descendait du trottoir, devant elle.

Vis-à-vis de la vitrine de la librairie catholique, elle s'arrêta pour essayer de saisir le sujet d'un tableau religieux. Malgré qu'elle se collât presque contre la glace, elle ne put y parvenir.

« Je devrais porter des lunettes », songea-t-elle. « A mon âge... je devrais m'y résigner. » Mais immédiatement elle pensa à l'exclamation de Monsieur Demans, le vieil ami de la famille, la première fois qu'elle s'en était affublée : « Ma chère demoiselle, je vous en prie, non, je ne reconnais plus vos yeux... » Il ne se moquait pas, il implorait presque. Mademoiselle Rose en avait été remuée. Et pourtant... oui, depuis les années qu'elle l'affectionnait, depuis les années, où secrètement, avant de choisir l'étoffe d'une robe nouvelle, elle s'interrogeait : « Cette couleur lui plairait-elle...? » Monsieur Demans n'avait eu que des paroles si passagères de douceur! Et celles-là, elle les avait retenues, toutes!

Rose allait plus vite; pour atteindre le faubourg, elle gravissait les degrés de la passerelle jetée au-dessus de la voie du chemin de fer. Quand elle fut sur la passerelle, la campagne ensoleillée s'offrit de nouveau à son regard charmé. Elle eut peine à s'arracher au spectacle des champs, ondulant dans la grande lumière. Son âme s'élargit; elle aspira l'air, ses lèvres tremblèrent. Sa figure poupine, dans l'atmosphère tiède tissée de fils d'or, parut empreinte d'une grâce alanguie. Ses yeux humides s'immobilisèrent sur son rêve intérieur, pendant qu'elle reprenait sa marche. Le corsage de sa robe grise se gonfla...

Maintenant Rose approchait de sa maison. Elle ralentissait son retour. Comme elle dépassait un groupe de personnes qui se promenaient de l'autre côté de la rue, elle s'entendit appeler :

— Mademoiselle Rose!

Un tressaillement la secoua. Elle se retourna, les paupières papillotantes :

— Monsieur Demans!

— Lui-même, Mademoiselle! Et il approchait, suivi de Monsieur Aubrie et de Mademoiselle Zoé.

Celle-ci, tout de suite, d'un ton un peu pincé :

— Ma chère sœur, les pauvres vous ont retenue longtemps!

Et tout à la joie de la belle journée, le nez en l'air, une main dans sa poche, l'autre appuyée fortement sur une canne, Monsieur Aubrie sifflotait. Ce qui était l'indice d'une sérénité parfaite.

Rose ne disait rien, troublée, ravie pourtant. Elle prenait les devants.

— Pas si vite, pas si vite... protesta Monsieur Aubrie. La vertu vous donne des ailes, ma chère!

Zoé parlait avec autorité : — Nous irons aux tumulus. Jusqu'à cinq heures... nous avons le temps; j'ai retardé le goûter aujourd'hui.

Puis Zoé, s'adressant à Monsieur Demans, reprit le cours de la conversation que l'arrivée de Rose avait interrompu.

Ils approchaient des champs; les maisons s'espaçaient le long de la rue du faubourg. Rose et son frère, marchant derrière les autres, ne se disaient rien.

— Tiens! Madame Laton! s'écria soudain Zoé.

Une grosse personne, le chapeau posé de travers sur un volumineux chignon, la figure mouillée de transpiration, s'arrêtait près d'eux, serrant les mains, s'épongeant, et parlant immédiatement de façon considérable :

— La bonne surprise! Comme vous avez l'air bien portants! Je ne vous avais plus aperçus depuis huit jours! Cela me réjouit de vous revoir! Figurez-vous, je suis à la recherche d'une servante. La nôtre nous a quittés, ou plutôt, nous l'avons mise à

la porte. Elle avait un amoureux. Toutes les mêmes, ces filles. Mon Dieu, que j'ai chaud! Permettez-moi de vous accompagner. Une promenade tranquille... cela me reposera!

Elle rétablissait l'équilibre de son chapeau, remit son mouchoir en poche et, marchant à côté de Rose, elle reprenait :

— Puisse votre œuvre améliorer tout ce monde-là!

Rose lui demanda :

— Vous avez eu à votre service la nommée Elisa Dewyn?

— Ne m'en parlez pas! Ne m'en parlez pas! Celle-là sortait la nuit. J'entends un soir du bruit dans la maison; je n'avais pas dormi encore, vous savez mes migraines. Ah! je paye mon tribut à la douleur! Et le médecin m'assure qu'il n'existe pas de remède...

Monsieur Aubrie frappait le sol du bout ferré de sa canne. Ce printemps le rendait gaillard. Ses petits yeux frétillaient. Il s'arrêta un peu, deux fossettes se creusaient autour de sa bouche, dans sa peau parcheminée :

— Elle était jeune, votre Elisa, et c'était un beau brin de fille!

Madame Laton se récriait. Aubrie l'amenait à lui confier tous ses griefs contre la servante, et chaque révélation l'amusait prodigieusement.

Rose s'était rapprochée de Monsieur Demans :

— Comme la journée est belle...!

Zoé lui jeta un regard mécontent, et railleuse :

— Vous garderez un cœur de petite fille, toute votre vie!

Monsieur Demans qui se trouvait entre les deux sœurs, se retira pour laisser cette place à l'aînée, Mademoiselle Zoé. Alors celle-ci l'accapara de nouveau, le poussant petit à petit vers la droite.

Rose contemple la joie du ciel et de la terre, et se sent triste. Les tumulus semblent indiquer, avec leurs masses verdoyantes, les trois points d'un triangle immense sur la plaine romaine, et enclore le souvenir de César entre les tombes de ses soldats.

« César...! Il était grand! Il avait conquis des terres et des terres! Et cependant s'il n'avait pas connu l'amour, que vaudrait sa vie? » Mademoiselle Rose s'exaltait sur des pensées étranges. « Et ceux qui reposaient sous les tertres guerriers, n'avaient-

ils pas tous frémi sous le baiser, comme sous les plis de l'étendard? » Elle se surprit à rougir, mais son cœur battait d'une vie vaillante. « Ah! se dévouer pour celui que l'on aime! »

Les plis de la redingote de Monsieur Demans flottaient, allègres. Sa carrure paraissait énorme, à côté des aspects anguleux de Zoé. Il se retourna, son regard rencontra celui de Rose.

Tous s'arrêtaient pour rebrousser chemin. Zoé, sans accorder la moindre attention au rayonnant paysage, élevait sa voix dominatrice :

— Nous devons nous hâter, afin d'être rentrés à cinq heures!

Tous marchaient maintenant sur une même ligne. Monsieur Aubrie avait pris le bras de Monsieur Demans; ils parlaient politique. Puis Zoé, près de Madame Laton, écoutait celle-ci et plaçait, quelquefois, une remarque nette et brève. Rose n'écoutait personne.

Les choses si belles, un peu pâlissantes déjà dans le lointain, lui communiquaient à présent une amertume. Elle goûta la tristesse d'être seule devant le nouveau printemps de la terre; ce jour l'avait enivrée, il lui tirait presque des larmes en ce moment. « Et ce sera toujours ainsi... » Puis, soudain, elle prétendit surmonter sa faiblesse. Des voix, chères aussi, avaient prôné la beauté des renonciations, la vie des charités morales et matérielles, les œuvres enfin de la religion chrétienne. Monsieur le Doyen... son doux sourire... le geste de sa main blanche qui caressait d'un baume les confidences de la vieille fille... à ces rappels, elle secoua courageusement les mollesses de sa pensée.

On rentrait en ville.

Deux femmes indigentes les croisèrent. Rose s'enquit, auprès de Madame Laton, de leur moralité. La réponse ne fut pas satisfaisante. Rose ne dit rien, mais elle trouva, mentalement, des excuses à la conduite de ces pauvresses. Zoé, au contraire, renchérissait sur les blâmes. Rose s'impatientait :

— Mais, Zoé! protesta-t-elle.

Zoé fut stupéfaite à la témérité de sa sœur. Elle la toisa. La ligne de ses lèvres se courbait aux commissures; elle ouvrit la bouche, avec un léger claquement de la langue. Ces paroles tombèrent :

— Vraiment, les messieurs de Saint-Vincent de Paul qui

dénonçaient d'avance vos errements ne se trompaient pas. Nous en verrons de belles, ma chère! Ah! l'heureux choix qu'ont fait ces dames de la Miséricorde, en vous désignant pour les présider!

Madame Laton eut un rire approbatif. Monsieur Aubrie sifflota. L'attitude de Monsieur Demans fut celle d'un indifférent.

Chacun parut méditer l'apostrophe de Zoé, car on se tut jusqu'à la demeure des Aubrie qui était d'ailleurs proche.

Devant la porte, un chien flairait le seuil. Zoé brandit son ombrelle et frappa le chien qui s'enfuit en hurlant.

Une joie franche éclata chez les hommes et Madame Laton.

— Ma sœur a toujours eu de la poigne, fit Monsieur Aubrie qui introduisait, avec un tremblement, la clé dans la serrure. Et la porte s'ouvrant, chacun s'inclina une dernière fois.

Dès qu'elle fut dans la maison, Zoé cria :

— Le café! le café!

Une servante sortait de la cuisine, portant un plateau.

Aubrie se mettait déjà à table.

— Je n'ai pas faim... déclara Mademoiselle Rose.

Zoé haussa les épaules, pendant que sa sœur quittait la salle à manger.

Rose monta à sa chambre. « *Il* lui avait à peine pressé la main... »

Des moineaux que le printemps rendait paillards, s'égosillaient, se poursuivaient dans un cerisier, sous sa fenêtre.

Elle ferma la fenêtre, et vint s'asseoir devant un petit bureau en acajou, recouvert d'une toile cirée verte.

En soupirant, elle ouvrit le livre de compte des Dames de la Miséricorde Chrétienne.

GEORGES VIRRÈS.

LES EXPOSITIONS

—

I. Le Salon Triennal

—

Si ce Salon officiel ne passe pas inaperçu c'est grâce à l'importance qui a été donnée à la sculpture, et à la présence de quelques toiles de valeur, que le hasard seul peut d'ailleurs faire découvrir dans la mosaïque de croûtes insolemment étalées à la cimaise.

En principe, pour qu'un Salon soit intéressant et utile, il faut en exclure impitoyablement tout tableau médiocre et réduire le nombre d'exposants, afin de permettre aux artistes sérieux de montrer un *ensemble* de leurs œuvres. Comment juger un artiste, si l'on ne peut étudier son talent que sous une de ses faces et si on est contrarié par un voisinage exaspérant ?

Si cette double condition a été négligée pour la peinture, la sculpture par contre réunit un ensemble d'œuvres de choix. L'installation est superbe, l'éclairage parfait et la disposition des statues harmonieuse. Les œuvres sont délicieusement encadrées de plantes ornementales et relevées par un décor discret et de bon goût. En général, les sculptures exposées affirment une belle inspiration, et un travail sérieux.

Il y a des œuvres de tout premier ordre et il n'y a pas lieu de s'en étonner. Notre école belge de sculpture n'est-elle pas célèbre? Quels noms les autres nations pourraient-elles opposer à ceux de Lagae, van Biesbroeck, de Vreese, Vinçotte, Meunier, Jef Lambeaux et autres ? On constate avec joie la prédominance de la vraie source d'inspiration artistique, l'étude de la vie réelle, qui remplace heureusement l'étude de cette vie factice de l'olympe avec ses dieux calmes et placides, toujours les mêmes, éternellement proposés en modèles par les académies.

La sculpture doit, aussi bien que la peinture, exprimer l'humanité existante avec ses sentiments, ses imperfections, ses joies et ses douleurs. Certes il ne faut pas rejeter tout idéalisme, ni interdire au sculpteur l'invention. Mais on trouve précisément dans la vie ordinaire, dans les représentations les plus communes de l'existence quotidienne, l'expression des sentiments les plus élevés. Ce principe est affirmé ici avec énergie et d'une façon caractéristique.

Signalons tout d'abord le *Monument aux morts* de Jules van Biesbroeck. C'est du Constantin Meunier avec un peu de douceur en plus et un peu moins de rudesse, du Van der Stappen avec quelque chose de plus énergique et de plus populaire. On ne peut le regarder sans émotion. Ces hommes et ces femmes qui pleurent, appuyés au socle de la statue, émeuvent par la vérité de leurs attitudes. La précision des détails accentue l'expression ; la tristesse est atténuée par les figures d'enfants qui s'y mêlent et y apportent, avec leur naïve joie de vivre, une sorte de calme et de douleur vaguement adoucie. Cette œuvre révèle chez l'artiste un sentiment profond et délicat de la nature humaine, et une notion exacte de la bonté et de la simplicité du peuple. Si dans ce monument on apprécie surtout la beauté intérieure, on admire l'expression de l'énergie physique, dans le support de mât électrique où trois hommes tendent leurs membres et font jaillir leurs muscles d'une façon puissante.

Le talent de Van der Stappen lui permet d'aborder n'importe quel sujet avec une égale aisance. Le métier est toujours impeccable, l'expression sûre, l'impression aristocratique. Dans les *Bâtisseurs de ville*, l'attitude du repos, semblable à un écrasement sous lequel succombent ces misérables, est parfaite. Quant aux bronzes qui glorifient l'Infinie bonté, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou l'*Humilité*, ou la *Source*, ou le délicieux groupe de la *Maternité*, où l'artiste a si tendrement rendu la douceur de la mère, et les gestes menus et hésitants de l'enfant ?

Constantin Meunier reste le merveilleux évocateur du monde des ouvriers et des travailleurs. Son buste *Anvers* est impressionnant et synthétise magistralement la force brutale du débardeur. Son *Semeur* a le geste large et serein. Une tristesse poignante se dégage de son *Christ au tombeau*.

La *Dèmèter* de Victor Rousseau est bien délicate.

Les petits *Gerardy* de Craco sont un ingénieux portrait double bien rendu. Les autres compositions de cet artiste sont étranges et fantasques.

Les hallucinations gothiques de Baudrenghien sont intéressantes et témoignent, spécialement dans le groupe des saintes femmes, d'une inspiration du xv^e^ siècle allemand, servie par un ciseau habile et personnel.

La *Douleur maternelle* de GUILLAUME CHARLIER est vraie et émouvante.

La *Dentellière* et la *Vieille femme* de GODEFROID DE VREESE sont bien étudiées et dégagent un exquis parfum provincial. Les compositions voluptueuses de JULES HERBAYS, à qui il faut reconnaître, en dépit d'un manque de précision dans la conception, une rare souplesse de ciseau et une recherche heureuse de formes opulentes qui se condensent en des masses bien équilibrées, sont d'un jet hardi et sinueux. La *Résurrection* de DESENFANS est d'une belle ligne et ne manque pas de grandeur. La *Nymphe* et la *Pensée* d'EDWARD DECKERS sont bien travaillées, mais l'artiste devrait abandonner des sujets aussi académiques. Les *Animaux* et le *Jeune Bangala* de JOSUÉ DUPON sont bien campés et bien vivants. Le buste de LAGAE est consciencieux et probe. Les sculptures de ROMBAUX, de SAMUEL, de SPRINGAEL sont des œuvres soignées et savantes. Enfin la délicate et très fine *Vierge en croix* d'EDMOND LEFEVER attire l'attention et veut être admirée.

Il n'y a, dans la Section de Peinture, que peu d'œuvres remarquables à signaler. Encore plusieurs ont-elles été déjà vues dans de précédents Salons. Les pages sérieuses et vécues d'EVENEPOEL ont suffisamment attiré l'attention du public à la *Libre Esthétique* et nous avons déjà dit notre admiration pour ce prestigieux artiste. THÉODORE BARON fut révélé ailleurs cet hiver d'une façon plus complète et plus intéressante qu'ici. Si nous parcourons les salles affectées aux tableaux, nous ne découvrons des maîtres que des toiles uniques, parfois même imparfaites. Ainsi COURTENS, qui a si souvent enthousiasmé le public, est ici inférieur à lui-même. Son faire est alourdi, ses teintes sont épaisses. Je n'admire pas les *Vaches à l'étable*. La composition est nonchalante et la lumière imprécise. THÉODORE VERSTRAETE expose des études assez faibles. Les paysages de VERHEYDEN ne sont qu'imparfaitement compensés par un essai de portraits tout à fait digne d'attention. Puisque nous en sommes aux paysagistes, je m'empresse de dire mon admiration pour la ferme d'EMILE CLAUS. C'est aussi beau que son troupeau de bœufs de l'*Exposition de Paris* et c'est peut-être plus fin. L'atmosphère y est d'une ténuité vibrante et savoureuse. Les plaques d'ombres et de lumières semblent se mouvoir sur les ondulations du chemin, s'accrocher aux barrières, aux plantes et se jouer sur le dos des animaux venus de l'étable voisine. En face du tableau de Claus, je note la jolie impression vespérale d'ANNA DE WEERT. N'est-elle pas une élève de Claus ?

Les œuvres de BINJÉ montrent le talent remarquable de ce peintre. Le coloris est ferme, le dessin net. Les masses d'ombre habilement disposées dans ses paysages sont le résultat d'une étude sérieuse de la lumière.

Les claires *Campines* de FRANZ VAN LEEMPUTTEN sont débordantes de vie et de clarté. L'*Aurore* de VERDYEN est savoureuse dans son lactéisme. Les essais d'EDMOND VERSTRAETEN semblent enfin s'affirmer dans une gamme sérieuse. Avant d'abandonner les paysagistes il faut encore regarder attentivement les horizons de Marcette et d'Arden, les campagnes d'Hermanus, de Mathieu, de Viérin, de Mme Wytsman et surtout le Vieux canal de Ferdinand Willaert, dont le coloris est si juste et si impressionnant.

La poésie des vieilles maisons, le mystère des pauvres demeures, qui ont tant de douceur et de mélancolie, sont bien comprises et exprimées par René Janssens dans le tryptique du Vieux-Logis, par les intérieurs d'Alfred Verhaeren, et par les curieux croquis très fouillés de Jacob Smits et d'Alfred Delaunois.

Il y a, hélas ! trop de tableaux et trop d'œuvres médiocres pour qu'on puisse les apprécier tous. Préférant omettre ceux que je critiquerais peut-être avec violence, et laissant de côté tout ce qui est pastel, aquarelle ou gravure, je n'aurai plus que quelques noms à citer. Voici d'abord FIRMIN BAES. Les *Porteuses de trèfle*, dans un paysage de tons doux et harmonieux, sont impressionnantes. L'atmosphère calme et paisible, drapée des voiles du brouillard vespéral, le ciel pur communiquant aux choses une simplicité voulue, donne au tableau un caractère symbolique, parfaitement en accord avec l'idée de travail et de tranquillité qu'éveille le labeur de ces campagnardes. Bien différentes, de technique et de pensée, les *Ramasseuses de cendres*, d'ARTHUR LEFÈVRE. Celui-ci émeut par la représentation brutale de la réalité, mais avec une vérité et un effort dans la composition et dans l'harmonie des tons absolument remarquables et qu'il importe de signaler.

D'un genre tout spécial, à tendances mi-réaliste, mi-synthétique, sont les œuvres d'AUGUSTE LEVÊQUE. Sa psychologie est intéressante. Son portrait de Picard pensif est tout à fait remarquable.

A signaler aussi le portrait de *Madame Bastien*, véritable lave de coloris, le *Georges Eeckhoud* de Maurice Blieck, l'onctueux *Devant le Calvaire* de Mlle de Hem, qui cette fois n'a pas exposé un seul de ses distingués pastels, l'*Escrimeur* de Fichefet, l'intérieur de Watelet, très chaud et très fondu, les figures sévères de de la Hoese, les essais de la Baronne Lambert, et enfin le tryptique : *La pomme de terre*, œuvre un peu hâtive et diffuse de Joseph Horenbaut.

Il faudrait parler encore de l'art distingué d'EMILE WAUTERS, chez qui un merveilleux arrangement des personnages, d'ingénieuses draperies parfaitement rendues, compensent l'absence de psychologie et d'étude approfondie du sujet et des portraits de JEF LEEMPOELS, trop finis, trop colorés, et trop peu vivants. L'un et l'autre sont connus.

Je ne puis terminer cette rapide chronique sans exprimer le regret que les envois étrangers, offrant généralement l'occasion d'une étude comparative si intéressante, à cause de la diversité qu'ils présentent avec notre art national, tant au point de vue de la vision qu'au point de vue de la technique et de l'idéal, se soient bornés au profil vaporeux de femme de John Lavery, à la maternité endeuillée de Cottet, à la Venise d'or de Latouche, et à la tête curieuse, devenue presque banale, d'une Méduse étrange et hallucinante de Franz Stück.

LES RAMASSEUSES DE CENDRES

II. Le Labeur

Certes, il faut louer les jeunes artistes qui prennent l'initiative de se grouper selon leurs idées ou leur théorie, pour montrer au public la somme de leurs essais et de leurs études. Mais si la pensée d'éveiller l'attention du public peut stimuler leur ardeur au travail, elle a, d'autre part, le grave inconvénient d'être souvent la cause d'une production trop hâtive. Telle est la réflexion que je faisais en visitant le deuxième Salon du *Labeur*. On constate sans doute chez ces artistes un tempérament servi par une palette fougueuse et habile. Mais sont-ce des œuvres qu'ils exposent? Ce sont tout au plus des études, des impressions. Cela sent trop l'absence de travail.

J'engage les artistes du *Labeur* à étudier l'œuvre sérieuse du jeune artiste Arthur Lefèvre : *Les ramasseuses de cendres*, exposée au Salon Triennal. Cette œuvre montre combien un travail sérieux, une pénétration approfondie du sujet peuvent donner d'expression et intensifier la valeur émotive d'un tableau.

Je constate néanmoins chez les artistes du *Labeur* un ensemble de qualités essentielles au bon peintre. Ce sont pour la plupart d'excellents coloristes. Ils emploient avec brio les teintes les plus audacieuses et rendent parfois avec bonheur les effets et les contrastes.

Ainsi Baümer est remarquable par sa sincérité et la fermeté de sa couleur. Louis Cambier plaît par ses jolies et fines *Mares automnales* un peu trop « brossées » toutefois. René de Beaugnies trouve d'heureuses tonalités, mais diminuées par un métier lâche. Madiol expose un harmonieux *Intérieur en Brabant* avec d'autres œuvres très décousues. L'*Oostwest t' huis best* de Melsen est intéressant, malgré ses imperfections de dessin. Antoine Daens subit certaines influences. Il est précis à l'instar de Frédéric et est hanté par les tonalités chaudes et profondes de Van Dyck. Auguste Oleffe n'est-il pas obsédé par le souvenir d'Evenepoel et ses personnages, presque tous campés de profil, ne rappellent-ils pas Laermans? Le simplisme de Van den Houten est déplorable et les études de Werlemann sont complétées par d'excellents croquis et dessins.

La sculpture étale au milieu du hall les formes voluptueuses et exagérément tourmentées d'un groupe de Herbays, ainsi que les intéressants travailleurs des champs, les hiercheuses de Baudrenghien. Sa vision un peu trop médiévale jadis s'atténue pour faire place à une conception plus originale affirmée par un ciseau très personnel.

Henry Vaes.

LES MATINÉES LITTÉRAIRES DU THÉATRE MOLIÈRE

—

Conférence de M. Ernest Verlant

—

La première des matinées organisées, au théâtre Molière, par M. Chomé, a eu lieu le 8 novembre dernier. M. Ernest Verlant y a parlé de Marivaux dans la forme diserte, claire et substantielle qui lui est habituelle.

Il a excellemment défini l'art de Marivaux, tout en nuances fines, en dégradations de tons, scrupules déliés et presque imperceptibles, subtilités du cœur, inflexions légères du sentiment, art adorable et singulièrement précis, minutieux et, cependant, rempli de puissance, souvent, et d'émotion profonde. Le style de Marivaux a fait créer ce terme dénigrant de « marivaudage », inventé, sans doute, par quelque lourd et froid encyclopédiste, gonflé de systèmes utopiques pour le bonheur rationnel d'une inexistante humanité et auquel les notations délicates de vie de l'auteur des *Jeux de l'amour et du hasard* semblaient purement oiseuses et frivoles.

Il nous semble que l'on ne saurait même dire qu'il y ait de la préciosité chez lui : les acteurs de ses pièces sont toujours des personnes « de considération », douées de la discrétion et de la sensibilité natives chez les âmes bien nées, et l'exquisité raffinée de leur langage n'est que la forme nécessaire des sentiments rares qu'elles expriment. Au reste, l'analyse incisive et perspicace des sentiments de l'amour ne paraîtra-t-elle pas toujours précieuse et alambiquée à ceux dont le cœur plus simple n'a pas connu tous les troubles délicieux et déchirants qu'ils sont susceptibles d'engendrer ?

Marivaux a étudié, dans son théâtre, toutes les phases de l'amour, tous ses modes, jusqu'à la passion, d'autant plus vibrante, chez lui, que ses accents sont plus contenus. Ses créations féminines — ainsi que l'a fort bien dit M. Verlant — sont à la fois réelles et féériques, elles semblent être sur la lisière du monde et de la fiction, elles apparaissent à l'imagination sous l'aspect de ces ravissantes figures, volages ou songeuses, on ne sait! — sylphides, déesses vêtues de soie changeante, qui errent dans les parcs, hantés de rêves et de mélodies évaporées, de Watteau; elles s'apparentent aussi aux héroïnes des comédies de Shakespeare, qui vont dans une espèce d'irréalité vivante, en éparpillant autour d'elles, comme des pétales de roses, des paroles chantantes, tendres ou passionnées, qui marient spécieusement la tristesse à la joie...

Après avoir esquissé à grands traits, et en citant quelques anecdotes caractéristiques, la vie de Marivaux; défini rapidement la partie de son œuvre étrangère au théâtre, ses romans, où il se montre comme un précurseur ingénieux de nos écrivains d'observation exacte; ses travaux moraux et philosophiques qui nous font voir en lui un « réfléchisseur », préoccupé de problèmes de tout ordre, M. Verlant a étudié son théâtre même, reflet d'une certaine société, la société la plus polie de l'époque, représentée par des spécimens choisis, chez lesquels la finesse clairvoyante du tact et la capacité de l'analyse intime n'ont pas déterminé encore la sécheresse ou le cynisme.

Sous le pétillement capiteux des mots, le cliquetis des reparties, le jeu des ripostes alertes, des feintes, de la stratégie amoureuse, c'est souvent un jaillissement d'émotion vive et claire et presque ingénue qui se révèle dans une réplique, dans un mot ou un sourire. Le sentiment chez Marivaux est quintescencié, mais c'est comme un élixir de vérité et d'humanité; c'est du sentiment porté à son paroxysme d'intensité et de puissance pénétrante, par la façon dont il se manifeste.

Au fond, Marivaux, dans son théâtre, est un poète qui interprète la vie, en donnant aux sentiments individuels une acception plus haute, de façon à en faire le symbole significatif de toute une catégorie de sentiments analogues. Son œuvre scénique est comme une fleur de vie ou même, parfois, comme le parfum seulement de la vie, sans la matérialité des fleurs, tel qu'on le respire dans Shakespeare, dans quelques épisodes de *Wilhelm Meister*, dans telles comédies de Musset ou de Banville.

L'auditoire fort nombreux a fait le plus vif succès à l'attrayante conférence de M. Ernest Verlant; elle a été complétée par la représentation d'un acte de Marivaux, les *Sincères*, mis pour la première fois à la scène, et très honorablement joué par les comédiens du Molière.

ARNOLD GOFFIN.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

L'Ombre amoureuse, par EDMOND BLANGUERNON. — (Lille, Edition du *Beffroi*.)

M. E. Blanguernon chante en strophes somptueuses les décors de la nature et la joie des amours. Son vers est riche et coloré, sa phrase poétique se conforme d'ordinaire avec grâce aux subtilités de la pensée, son rythme s'alanguit ou sautille selon les hasards de l'inspiration. On pourrait lui reprocher parfois des défaillances de technique, parfois aussi des vulgarités d'expression. Hâtons-nous cependant de dire que ces réserves n'empêchent pas *l'Ombre amoureuse* de renfermer mieux que de simples promesses.

Le Hameau vert, par PROSPER ROIDOT.—(Bruxelles, Oscar Schepens.)

Dans la candeur recueillie d'un paysage flamand sourit la ferme douce, toute embaumée de tendres souvenirs. Les sapinières et les vergers lui font un cadre propice aux rêveries apaisantes. Aussi, avec quel émoi le poète y murmure à l'oreille de la fiancée la chanson du pur et jeune amour !

Notre amour
A peur de trop de joie et de trop de grand jour
Comme un enfant très doux qu'épouvante la vie ;
Il aime la campagne lorsque le grave automne
A jeté sur les bois son grand geste attendri.

Ce nouveau recueil de M. Roidot marque un grand progrès sur ses *Aubes et Crépuscules*. Les sentiments plus franchement simples y sont mieux exprimés

par des vers moins amorphes. Ces poèmes rappellent Francis Jammes, dont ils ont la naïveté, rendue plus charmeuse encore par la sincérité qu'ils respirent. Mais pourquoi donc ces délicats impressionnistes, parmi lesquels nous rangeons M. Roidot, croient-ils de leur devoir de manquer si souvent, complètement, de rythme et de mesure?

La Rencontre des Rois Mages, Mystère évangélique en vers, par GASTON DELLA FAILLE DE LEVERGHEM. — (Louvain, Polleunis et Ceuterik.)

En une luxueuse plaquette, M. Gaston della Faille publie quelques scènes qui semblent une harmonieuse transposition du beau conte de M. O.-G. Destrée, paru ici-même. Les vers sont bien frappés, sonores et imagés; nous leur reprocherons peut-être parfois un léger manque de couleur locale et un peu de laisser-aller. Ces réserves faites, nous ne pouvons qu'applaudir aux beaux passages que ce poème renferme, surtout aux diverses ballades que nous avons tout particulièrement remarquées.

C. DE S.

LE ROMAN :

Sans Dogme, par H. SIENKIEWICZ, traduit par le comte WODZINSKI. — (Paris, Calmann Lévy, éditeur.)

C'est la traduction de ce roman qui, cinq ans avant le triomphe de *Quo Vadis*, révéla pour la première fois au public français l'œuvre de Sienkiewicz. Le succès fut médiocre, et il fallut l'éclat prodigieux jeté sur le nom du maître polonais pour ramener vers *Sans Dogme* l'attention publique. On ne rencontre point, dans ce livre, ce qui captiva le plus, dans l'épopée néronienne, la curiosité de la foule : le cadre est moins large, les événements ne sont point de ceux qui bouleversent le monde, le peintre y cède presque entièrement la place au psychologue. La portée de *Sans Dogme* est très haute, néanmoins, puisque, par l'analyse d'une âme sans boussole, l'œuvre ne tend à rien moins qu'à montrer la nécessité de la Foi.

On pourrait intituler ce roman: le journal d'un sceptique. Léon Ploszowski, le héros, qui s'y raconte, est un patricien viveur et blasé. Très cultivé, épris d'art, apte aux plus grands rôles, il rôde à l'aventure dans la vie, parce que le doute universel, né du criticisme contemporain, en le privant de toute règle, anéantit en lui toute volonté. L'état de son esprit se résume en ce mot : J'ignore. « Oui, dit-il à la philosophie, j'admire ta lucidité, la rigueur de ton analyse; mais tu n'en es pas moins la source de mes maux. Tu n'as pas, ainsi que tu le confesses toi-même, le pouvoir de résoudre les questions que je te pose, et tu en as assez pour miner la foi que j'avais vouée à la science, à cette science qui répondait, non seulement d'une manière décisive à mes doutes, mais qui me réconfortait et me calmait. Ne pense pas m'abuser

davantage en me disant que, comme tu n'affirmes rien, tu me laisses la liberté de tout croire. Tu mens! Ta méthode, tes tendances, ta raison d'être, en un mot, ne sont que criticisme et que doute. Cette méthode, ce scepticisme, tu les as inoculés à mon âme; tu m'en as fait une seconde nature. Tu as passé la pierre infernale sur toutes les fibres de mes croyances les plus intimes, de sorte que si je voulais croire aujourd'hui, je n'en trouverais plus la force. Tu admets que j'aille m'agenouiller à la messe pour peu qu'il m'en prenne la fantaisie, mais tu m'as empoisonné du venin du doute, au point que je me sens désormais sceptique vis-à-vis de toi-même, vis-à-vis de mon propre scepticisme. Et j'ignore! j'ignore! j'ignore! et je me débats! et mes esprits s'égarent au milieu de ces ténèbres. »

Les événements sont rares dans ce livre où le drame est tout intérieur : Ploszowski, aimé de sa cousine Angèle, joue de cette âme ingénue et confiante. Au moment décisif, ayant moralement engagé sa foi, il recule devant le devoir et frappe Angèle au cœur en l'abandonnant à un épouseur vulgaire. A peine a-t-elle cessé de lui appartenir, qu'il la veut et s'acharne à sa conquête. Cette poursuite poignante, ce duel d'une passion et d'une chasteté, est magistralement dit. Lorsqu'Angèle, droite et pure jusqu'au bout, meurt, Ploszowski se tue.

Ce qui est admirable en tout point, c'est la pénétration psychologique de ce livre, le dédoublement de son héros, dont l'un des « moi » contemple, analyse, dissèque et juge sans cesse l'autre avec une lucidité implacable.

Le Vœu d'être chaste, par EMILE POUVILLON. — (Editions de la *Revue Blanche.*)

« Bazerque! Une grappe de toits rouges au pied d'une église, des jardins d'arbres fruitiers mêlés aux maisons, et au-dessus du village, la colline, une forme d'argile nue sans un arbre, sans une broussaille, sans autre ornement que les stries régulières tracées comme au flanc d'une amphore par le creux des sillons. La rue, une rue calme, avec des siestes de pigeons sur les toits, des sommeils de chats roulés en boule au seuil des portes, avec des jeux d'enfants, des rondes dans la poussière blanche. Oh! cette odeur de pain chaud qui sortait de la boulangerie, et cette cadence du métier de tisserand, ce vol léger de la navette dans l'ombre du sous-sol moisi, tapissé d'images peintes. »

C'est dans ce minuscule et pittoresque village du Lauragais que M. Pouvillon a situé le roman de mœurs cléricales où il prend la succession de Ferdinand Fabre. L'abbé Gilbert Nohèdes, qui vient y passer, après une année de piété, de recueillement et de travail, ses premières vacances de séminariste, n'est pas un lévite ordinaire : avant d'être touché par la grâce, il a quelque peu « fait la noce ». Et ce n'est pas sans appréhension qu'en arrivant chez le curé de Bazerque, dont il sera l'hôte pendant deux mois, il songe aux épreuves que réserve le monde à sa vertu. Sortant de l'atmosphère pieuse qu'il respirait au grand séminaire, que deviendrait-il, exposé derechef aux périls

de la nature? La chair l'inquiète; il redoute un réveil du vieil homme. Précisément, il retrouve à Bazerque sa grande amie de jadis, sa compagne d'enfance et d'adolescence, Claire Mériel, fiancée depuis peu à un insignifiant bellâtre qu'elle n'aime guère. Enfant gâtée, cervelle légère, créature de nerfs et de caprice, charmante et despotique, coquette et passionnée, Claire se prend à rêver un roman avec Gilbert, l'ami de naguère, dont elle s'est follement éprise. C'est à grand'peine que le jeune séminariste, après avoir frisé l'abîme, échappe à la sirène et s'enfuit. Comme d'ailleurs, la plupart des prêtres rencontrés au cours de ces vacances, le déçurent, qui par sa vulgarité, qui par sa gourmandise, qui même par la trahison lamentable de ses vœux, Gilbert, convaincu qu'il ne saurait, dans le monde, triompher de la tentation et réaliser l'idéal, se sauve à la Trappe.

Les types délicieusement vrais, croqués avec esprit, les descriptions savoureuses et fraîches abondent dans cette œuvre nouvelle de l'auteur de *Césette;* l'observateur exact et amoureux de la vie rustique du Midi languedocien s'y révèle psychologue émouvant et subtil. S'il fallait voir, dans le *Vœu d'être chaste*, une thèse, celle du célibat relégué dans le cloître, nous regretterions vivement la voie où ce roman engage un écrivain dont l'art délicat nous est cher. Mais il sied, pensons-nous, et tout le passé littéraire de M. Pouvillon nous y convie, de ne voir, dans ce livre nouveau, qu'une assez scabreuse aventure exquisement contée, que l'étude discrète d'un cas psychologique périlleux : on peut admirer, dès lors, sans grande inquiétude.

M. D.

Isis, par Villiers de l'Isle-Adam. — (Paris et Bruxelles, Librairie Internationale.)

Œuvre de jeunesse de l'auteur des *Contes cruels,* intéressante par endroits au point de vue de la genèse de la pensée de l'écrivain, de l'éclosion de certains thèmes qui ont trouvé une forme définitive dans ses ouvrages postérieurs. *Isis* est donc une ébauche imparfaite et d'ailleurs inachevée; une esquisse, vague en certaines parties, trop accusée en d'autres, de ce que l'auteur exprimera plus tard avec une haute et puissante précision. On y trouve aussi toute une machination, un engin mélodramatique, des imaginations naïvement occultes dont Villiers s'est heureusement débarrassé par la suite. La langue, maladroite, souvent, et comme provinciale, n'y fait pas encore pressentir le style subtil et somptueux, l'écriture souple et frémissante, toute en suggestions et en reflets des pages admirables de la maturité. Un document, en somme.

A. G.

C'était l'été..., par Camille Lemonnier. — (Paris, Société d'Editions littéraires et artistiques. Ollendorf.)

Parmi ces treize contes, émus et simples, lumineux ou sombres, qui tous ont leur charme, dont certains sont exquis et d'autres poignants, il faut mettre

hors de pair les pages intenses d'*Une Mère*, l'histoire du nègre *Gém* et les deux contes où s'évoque, dans le soleil, l'âme délicieuse de Veere. Ceci révèle un maître.

M. D.

Œuvres complètes de PAUL BOURGET. — Tome III. Les Romans : *Cruelle Enigme. Crime d'amour. André Cornelis.* — (Paris, Plon.)

L'intérêt de ce troisième volume des *Œuvres complètes* de P. Bourget, si soigneusement rééditées par la maison Plon, n'est point seulement dans la réapparition des trois essais psychologiques et moraux qui établirent jadis d'une façon immédiate et définitive la gloire de leur auteur ; l'intérêt est aussi dans la préface dont l'auteur fait précéder ses trois premiers romans, et par laquelle il s'efforce de les rattacher à ses écrits postérieurs et de prouver ainsi l'unité de son œuvre ; l'ambition est noble et bien digne d'un artiste de la qualité intellectuelle et de la valeur morale de Paul Bourget ; certes on a pu lui reprocher, épars dans ses livres, du dilettantisme et quelque snobisme ; peut-être aussi sacrifie-t-il trop souvent à l'agaçante et encombrante mode de l'intrigue d'adultère, mais ces torts et ces défauts sont compensés par la noble inquiétude de la destinée humaine et par « cette religion de la souffrance » qui donnent à son œuvre tant de hauteur et à sa vie d'artiste tant de respectabilité.

Les journaux prononcèrent, à propos de cette récente préface, le mot de conversion.

C'est aller un peu vite : Paul Bourget, et il le déclare franchement lui-même, n'a point la foi ni la pratique catholique.

Mais analyste de l'amour et de la douleur, il est arrivé progressivement à cette conviction que les lois de la sensibilité et de la volonté, telles que les formula la Révélation, concordent absolument avec les observations et les déductions de l'histoire de mœurs contemporaines.

Voilà ce que dit cette préface retentissante, rien de plus, mais rien de moins : ce n'est point une conversion, mais c'est un jalon posé vers la croyance intégrale, c'est le premier pas dans une voie au terme de laquelle l'esprit loyal et logique de l'auteur du *Disciple* doit rencontrer le Christ.

F. V.

Croquis de France et d'Orient, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann Lévy.)

M. René Bazin, l'auteur à la fois robuste et subtil de tant de belles œuvres, parmi lesquelles *La Terre qui meurt* se distingue tout particulièrement, a publié un volume de contes et d'impressions fort diverses dont une sérieuse qualité sera de charmer l'universalité de ses lecteurs, en offrant à chacun d'eux un trait préféré de son talent. Tantôt spirituel et finement ironique, tantôt pénétré d'une véritable émotion joyeuse ou triste, tantôt léger impressionniste

esquissant de frêles paysages, il semble avoir réuni dans ce recueil tous les caractères qui font de lui un des meilleurs conteurs d'à présent. Franchement spiritualiste, il aime à laisser apparaître l'âme au travers des réalités sensibles, et ce n'est pas là le moindre avantage de son œuvre, en ces temps où de si hautes intelligences s'attachent, poussées par on ne sait quelle force pertubatrice, à glorifier la matière. Patriote, mais sans être le moins du monde affecté de ce chauvinisme qui trop souvent tendit à ridiculiser ce beau mot, il sait, à l'occasion, écrire de nobles pages sur la décadence et le relèvement certain de « ce merveilleux pays de France, cent fois désespéré par les médecins de l'Europe et sauvé par un autre qui ne dit pas son nom ». Aussi, ses impressions sur le théatral pèlerinage de conquête du César allemand en Orient, sont-elles pénétrées d'une belle émotion sincère qui nous fait aimer davantage son beau pays, pour lequel il rêve voir se rétablir le rôle large et chrétien des anciens jours : *Gesta Dei per Francos*.

Nous ne saurions mieux déterminer la douce magie du style de M. Bazin qu'en transcrivant ces notations sur le clair de lune : « Le lever de la pleine lune est un événement. Elle apparaît à la vanne de l'étang, au-dessus de la colline, entre les basses branches des chênes. Elle est monstrueuse et toute rouge. Elle n'éclaire point et elle fait peur à tout ce qui vit. Les chevaux de ferme lèvent la tête et se mettent à trotter le long des haies mouillées; il y a des effarouchements dans les feuilles; les derniers grands insectes, posés sur les nénuphars et les sagittaires, quittent ces îles, et, d'un trait, se réfugient sur les bords en rayant l'eau de leur vol. Les chiens se taisent un moment dans les courtils. Et s'il reste une fleur entr'ouverte près de vous, attardée, trompée par la brise encore molle du jour, regardez comme elle va rapprocher promptement les pointes de ses pétales, afin de protéger l'étamine, son âme vivante et fragile. »

C. DE S.

LA CRITIQUE :

Voluptueux et hommes d'action, par ACHILLE SÉGARD.— (Paris, Paul Ollendorf.)

Les voluptueux sont : Anatole France, Pierre Loüys et Jean Lorrain; les hommes d'action sont : Ferdinand Brunetière, Maurice Barrès, Edmond Picard.

Le parquage est exact; mais le livre de M. Ségard a plus de largeur et plus d'envergure que le titre dont l'auteur l'affubla; n'envisager l'œuvre littéraire de France et de Brunetière (je prends les deux maîtres les plus conséquents) que sous le seul angle d'une antithèse de la volupté et de l'action eut été faire œuvre aisée, banale et incomplète; M. Ségard a fait à l'étiquette de son volume des infidélités constantes et dont nous le louons : particulièrement sa contribution sur Barrès est très fouillée, et les étonnantes évolutions

de ce sceptique initial vers un sens apostolique de la vie ont été sagacement senties et rendues; l'étude aussi sur M. Picard plaira beaucoup; et c'est bien la première fois qu'un Français prouve qu'il a compris et saisi la personnalité puissante, complexe et originale du maître du *Juré*, d'*Imogène* et de *Pro Arte*.

Je chercherai volontiers querelle à M. Ségard à propos de maintes négligences de style qui arrêtent l'admiration au seuil des meilleures pages; mais enfin comme le fond manque le moins, le reste viendra par surcroît.

F. V.

Premier Memorandum (1836-1838), par BARBEY-D'AUREVILLY. — (Paris, Lemerre.)

Il y a dix-sept ans déjà que parurent, avec une préface très belle de Bourget, les *Memoranda* de Barbey-d'Aurevilly. Les deux fragments de journal publiés sous ce titre livraient quelques jours de la maturité du grand écrivain, de l'époque de sa vie qui fut le plus féconde en œuvres. C'est une partie de sa jeunesse qui nous est livrée aujourd'hui. Moins attachant pour ceux dont la curiosité s'attache à l'écrivain, ce *Premier Memorandum* mérite l'attention de ceux qu'intéresse l'homme. La vie littéraire n'y commence qu'aux dernières pages : on y voit apparaître les premières études critiques et le début de ce *Ryno*, qui deviendra, longtemps après, la *Vieille Maîtresse*. Barbey y parle en passant d'autres travaux littéraires, contes ou romans, d'un *Bruno*, d'une *Germaine*, « cette désolation des désolations », œuvres demeurées mystérieuses. A part ses lectures, qui sont considérables, sérieuses et très diverses, le jeune homme ne paraît s'être livré, en 1836 et en 1837, à aucun travail. C'est la vie mondaine qui absorbe presque toute son activité. Barbey-d'Aurevilly se révèle un *lion*, soucieux d'élégance, accaparé par mille riens, toilette, dîners, visites, correspondances, galanteries. Les folies succèdent aux fatuités, les passions aux caprices. L'ennui perpétuel ronge le disciple morose et blasé de Byron. Beaucoup de femmes traversent ces pages. De l'esprit, des paradoxes partant en fusées, des jugements originaux et piquants sur les hommes et les livres, de la psychologie amoureuse brillante et parfois cynique un peu. « J'ai joué l'Alcibiade tout ce temps », écrit-il un jour; et le fait est qu'il ne cesse guère de le jouer. Ce n'est qu'aux dernières pages, quand les nécessités de la vie le contraignent au choix d'une « position », que des préoccupations plus graves prennent le dessus. Des livres comme ceux-ci excitent, sans la satisfaire, la curiosité : on regrette davantage, après les avoir lus, que l'auteur du *Prêtre marié* n'ait pas encore — car on ne peut compter pour une biographie-critique définitive le volume bâclé de Buet — d'historien.

M. D.

NOTULES

—

L'Art Moderne a reproduit récemment l'admirable discours prononcé par le grand artiste VINCENT D'INDY à l'ouverture des cours de la *Schola Cantorum* de Paris. En voici quelques beaux passages :

« L'Art n'est pas un métier.

» Une école d'art ne peut pas, ne doit pas être une école professionnelle.

» Il faudrait bien se garder de croire, en effet, que pour être musicien il suffise de savoir jouer, même très bien, d'un instrument ou de pouvoir écrire très correctement une fugue ou une cantate; ces études font évidemment partie de l'enseignement musical, mais elles ne constituent point l'art; j'oserai même dire que pour celui qui s'arrête à ce degré d'instruction sans chercher l'art véritable, les connaissances acquises deviennent funestes et d'autant plus pernicieuses qu'il s'imagine être suffisamment armé pour produire ou interpréter de grandes œuvres.

» C'est en raison de cette regrettable équivoque que dans la foule, toujours croissante, des professionnels, il en est malheureusement beaucoup, même doués d'un certain talent, qui ne sont pas, qui ne seront jamais artistes.

» Au cours de ma carrière il m'est arrivé parfois d'observer l'effet produit sur une salle de concert ou de théâtre par l'audition d'une belle œuvre et j'ai pu constater avec une certaine stupéfaction, je l'avoue, que le *bon public*, celui qui est susceptible d'émotion en face d'un chef-d'œuvre, se divise en auditeurs ayant la connaissance approfondie de l'art — c'est le très petit nombre — et en assistants, ceux-là fort nombreux, totalement dépourvus de science et

juchés d'ordinaire aux places à bon marché, mais se laissant simplement, naïvement, sincèrement aller à leur impression; quant au *mauvais public*, celui qui ratiocine sur l'œuvre sans même l'écouter, il ne se compose que d'une seule catégorie d'individus, *les gens qui ont appris l'harmonie*. Ceux-ci n'étant point assez naïfs, parce qu'ils se croient savants, pour se laisser impressionner et n'étant pas assez savants pour juger sainement, ne sont capables ni de sentir ni de comprendre.

» Il en est des étudiants en musique comme des publics; ceux qui s'en tiennent à l'acquisition du seul métier ont bien des chances pour rester des êtres inutiles, je dirai même nuisibles au progrès de la musique. Que le ciel nous préserve des demi-artistes comme des demi-savants; il vaudrait mieux pour eux... et pour l'art, qu'ils ne fussent jamais nés!

» Mais, hélas! cette race tend à devenir légion et, depuis le compositeur Adolphe Adam avouant à ses élèves que la musique ne procurait à son esprit aucune jouissance et qu'il n'en composait que parce qu'on ne lui avait pas appris à faire autre chose, jusqu'à un célèbre ténor jugeant *ex professo* de la valeur d'une partition d'après la fréquence des *si bémol*, beaucoup usurpent le noble nom d'artiste qui auraient fait bien meilleure figure sous les espèces d'un employé de banque, d'un homme politique ou d'un commis voyageur en vins de Bordeaux.

» Lorsque j'avançais tout à l'heure que l'art n'est pas un métier, loin de moi l'opinion, encore répandue chez quelques gens du monde, que l'inspiration suffit à tout et que l'homme inspiré n'a nul besoin d'apprendre la composition ou l'exécution.

» Il y a dans l'art une partie métier qu'il est nécessaire, qu'il est indispensable de posséder à fond lorsqu'on se croit appelé à la carrière artistique. Tout instrumentiste, tout chanteur, tout compositeur doit, avant toutes choses, se rendre maître de son instrument, de sa voix, de son écriture musicale; j'indiquerai tout à l'heure la méthode que je crois devoir être employée à cette fin. Mais lorsqu'on en est arrivé là, lorsqu'on est capable de se tirer sans accroc de concertos émaillés des traits les plus scabreux, de voltiger avec succès au travers des vocalises les plus compliquées, d'aligner d'une façon congrue les contrepoints les plus sévères et même de mettre sur pied une fugue correcte, il faudrait bien se garder de croire que c'est là le terme de l'éducation et que pour avoir surmonté, souvent avec peine, toutes ces difficultés, on soit devenu un artiste consommé; c'est précisément le contraire et si l'on s'arrête à ce point, qui n'est, à proprement parler, qu'à moitié route, on risque, neuf fois sur dix, de rester toute sa vie un demi-savant, partant un médiocre.

» Mais, là où finit le métier, l'art commence.

» Et c'est alors que la tâche des professeurs sera, non plus d'exercer les doigts, le larynx, l'écriture des élèves de façon à leur rendre familier l'outil qu'ils auront à manier, mais de former leur esprit, leur intelligence, leur cœur, afin que cet outil soit employé à une besogne saine et élevée et que le

métier acquis puisse ainsi contribuer à la grandeur et au développement de l'art musical.

» Ne nous y trompons point; ce que nous devons chercher dans nos travaux d'art, ce n'est pas le profit, laissons ce négoce aux trop nombreux sémites qui encombrent la musique depuis que celle-ci est susceptible de devenir une affaire; ce n'est pas même la gloire personnelle, résultat éphémère et sans portée; non, nous devons viser plus haut, nous devons voir plus loin; le vrai but de l'art est d'enseigner, d'élever graduellement l'esprit de l'humanité, de *servir*, en un mot, dans le sens du sublime « dienen » que Wagner met dans la bouche de Kundry repentante au troisième acte de *Parsifal*.

» Et je ne crois pas qu'il existe au monde une mission plus belle, plus grande, plus réconfortante que celle de l'artiste comprenant de cette façon le rôle qu'il est appelé à jouer ici-bas. »

Le *Beffroi*, de Lille, consacre un numéro spécial à son collaborateur Albert Samain. Outre d'intéressantes études sur l'œuvre, vers et prose, du poète défunt, divers hommages à sa mémoire et un portrait de l'auteur d'*Au Jardin de l'Infante*, nous y trouvons trois poèmes inédits de Samain. Voici l'un d'eux :

LE BERCEAU

Dans la chambre paisible où tout bas la veilleuse
Palpite comme une âme humble et mystérieuse,
Le père, en étouffant ses pas, s'est approché
Du petit lit candide où l'enfant est couché;
Et sur cette faiblesse et ces douceurs de neige
Pose un regard profond qui couve et qui protège.
Un souffle imperceptible aux lèvres, l'enfant dort
Penchant la tête ainsi qu'un petit oiseau mort,
Et les doigts repliés au creux de ses mains closes,
Laisse à travers le lit traîner ses bras de roses.
D'un fin poudroiement d'or ses cheveux l'ont nimbé
Un peu de moiteur perle à son beau front bombé,
Les pieds ont repoussé les draps, la couverture,
Et, libre maintenant, nu jusqu'à la ceinture,
Il laisse voir, ainsi qu'un lys éblouissant,
La pure nudité de sa chair d'innocent.
Le père le contemple, ému jusqu'aux entrailles...

La veilleuse agrandit les ombres aux murailles ;
Et soudain, dans le calme immense de la nuit,
Sous un souffle venu des siècles jusqu'à lui,
Il sent, plein d'un bonheur que nul verbe ne nomme,
Le grand frisson du sang passer dans son cœur d'homme.

Notre ami Eugène Gilbert a publié dans la *Revue Générale* une étude superbe du roman *Quo Vadis*, de Sienkiewicz. Nous sommes d'accord avec lui quand il écrit :

« *Quo Vadis* n'est pas une lecture de famille, et ce, par la nécessité du sujet qui projette, en face du christianisme rayonnant des plus pures splendeurs, les lueurs croupissantes et marécageuses qu'exhale en mourant ce grand corps à demi décomposé déjà de la Rome néronienne. Mais l'œuvre restera, avec, entre autres, l'*Honnête femme* de Louis Veuillot et les *Bagatelles* du R. P. Luis Coloma, de la Compagnie de Jésus, — qui, toutes différences observées, ne sont pas des lectures de famille non plus, — l'œuvre restera, dis-je, parmi les chefs-d'œuvre dont s'enorgueillit le patrimoine inaliénable du roman chrétien. »

Le samedi 3 novembre, M. Sander Pierron, le sympathique auteur de plusieurs œuvres remarquées, a donné, au Salon du *Labeur*, une intéressante causerie sur les séjours que firent à Bruxelles, à cinquante ans d'intervalle, deux maîtres de la sculpture française : F. Rude et A. Rodin.

Il semble qu'un lien mystérieux ait uni, à travers le temps, les destinées de ces grands artistes. Tous deux en effet connurent dans notre pays les pires jours de misère, furent méconnus de ceux qui eussent dû les accueillir, et pourtant vécurent cette vie de travail âpre et d'émotion féconde, dont la puissante influence se fait longuement ressentir. Ils virent éclore chez nous l'aube de leur génie et, par un fatal hasard, ne laissèrent que peu de souvenirs. Des incendies successifs à la Monnaie, au Palais de la Nation, au château de Tervueren, anéantirent les œuvres dont Rude nous avait dotés.

Quant à Rodin, les premières productions de son génie furent signées de noms plus connus alors, mais combien moins glorieux et aussi combien oubliés à présent.

Le nombreux public, que la présence de plusieurs esthètes du pinceau rendait pittoresque, a vivement applaudi le conférencier, dont le principal mérite fut d'exprimer en une langue simplement savoureuse des choses intéressantes et peu connues.

On ne connaît pas assez l'admirable œuvre de l'*Extension universitaire pour les femmes* fondée à Anvers, grâce à plusieurs dames intelligentes de la métropole commerciale, parmi lesquelles il faut citer en tout premier lieu Mademoiselle Belpaire. Cette œuvre entre dans sa quatrième année d'existence.

Nous en parlerons un jour plus longuement. Pour en donner une idée, voici le programme des cours de cette année :

MUSIQUE. — Professeur : M. WALLNER, de Bruxelles. *Les Écoles de Chant* : I. L'école italienne. — II. L'école allemande. — III. L'école française. — IV. L'école slave. — V. L'école scandinave. — VI. La chanson populaire.

L'IRLANDE JADIS ET AUJOURD'HUI. — Professeur : M. VLIEBERGH. — Ce cours se donne en flamand.

PHILOSOPHIE. — Professeur : M. F. DESCHAMPS, de Bruxelles. *Histoire de la philosophie moderne* : I. La Renaissance. — Réaction contre la philosophie du moyen âge. — Les humanistes. — Le réveil des systèmes de l'antiquité. — II. Les débuts de la philosophie moderne. — La question de Méthode. — Bacon. — Descartes. — III et IV. Les systèmes rationalistes et idéalistes. — V. Progrès des sciences naturelles. — Les systèmes sensualistes et matérialistes. — VI. Le mouvement néo-thomiste. — Historique. — Sa portée et son avenir.

HISTOIRE DE L'ART. — Professeur : M. JOZEF JANSSENS, artiste-peintre à Anvers. *La peinture depuis ses origines*.

LITTÉRATURE FRANÇAISE. — Professeur : M. l'abbé LECIGNE, professeur de littérature aux Facultés de Lille. *Poètes et romanciers contemporains* : I. René Bazin. — II. Sully-Prud'homme. — III. Anatole France. — IV. J.-M. de Heredia. — V. Paul Bourget. — VI. Henri de Bornier.

HISTOIRE. — Professeur : M. MOELLER, de l'Université de Louvain. *La Révolution française en 1789* : Le prologue : les assemblées préparatoires aux Etats généraux. — La révolution parlementaire, du 5 mai au 27 juin. — Naissance de l'assemblée nationale. — La révolution populaire : le 14 juillet

à Paris et le contre-coup dans les provinces. — Le débat monarchique à la Constituante (août et septembre). — La catastrophe : les journées des 5 et 6 octobre à Versailles. — L'épilogue : l'évasion et l'arrestation du roi à Varennes (juin 1791). — Le bilan de la révolution, d'après M. Taine.

Pour tous renseignements, il faut s'adresser à Mademoiselle Belpaire, avenue Marckgrave, 44, à Anvers.

Nous recommandons vivement à nos lecteurs les deux ouvrages suivants de deux de nos collaborateurs :

I Fioretti. Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ Saint François d'Assise. Traduction d'Arnold Goffin. Nouvelle édition soigneusement revue par l'auteur. (On peut se procurer ce livre en s'adressant à M. Goetgebuer, rue de Lausanne, 44, à Bruxelles.)

La Bruyère Ardente, roman par Georges Virrès. Bruxelles, Vromant, éditeur.

Accusé de réception : Hendrik Ibsen : Quand nous nous réveillerons d'entre les morts (Paris, Perrin). R. P. Didon : Lettres à M^lle^ Th. V. (Paris, Plon). E. Herdies : L'avenue des Douleurs (Bruxelles, Schepens). G. Lebacq : Irrésolvable (Edition du *Thyrse*). J. Destrée : Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie (Bruxelles, Dietrich; et Florence, Alinari). Georges Rodenbach : Le rouet des brumes (Paris, Ollendorf).

Rectification. — En rendant compte, dans notre numéro d'octobre, de l'*Essai sur Laurent de Médicis* (1) de M. Lebey, nous disions : « Le style (de ce livre) semble déceler, comme l'esprit même de l'œuvre, un Suisse, et un Suisse protestant. »

M. Lebey nous apprend, et nous nous empressons d'en faire part à nos lecteurs, qu'il est « Français et a été élevé dans la religion catholique. »

(1) On avait imprimé : *Laurent* le *Médicis* ; nos lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes.

Le Conteur

—

D'UN froncement de ses noirs sourcils, le sultan Messaoud faisait trembler une moitié des deux grands continents, et par delà la mer les puissants princes chrétiens eux-mêmes prononçaient avec crainte son nom abhorré.

Messaoud était toujours en guerre, soit pour maintenir ses frontières, soit pour les accroître. Ses armées promenaient sous tous les climats leurs hordes etincelantes; ses étendards cramoisis s'inclinaient tantôt sous les cèdres et tantôt sous les palmiers. Les housses de soie de sa cavalerie avaient balayé la poussière du désert comme les prairies en fleurs. A quelques pas devant les musiciens dont la cornemuse et le tambourin composaient une harmonie grave et monotone, Messaoud s'avançait tout seul. Sur la haute selle de velours broché il se tenait immobile, enveloppé d'un manteau rouge et couronné du turban; et il portait haut son visage olivâtre aux joues creuses et au menton saillant où frisait un poil plus sombre que la nuit. De ses yeux durs il semblait fixer son rêve de domination fanatique. Il était courageux et impitoyable, aussi dur envers lui-même qu'envers tous.

Ce conquérant barbare dédaignait le repos. Il avait bien quelque part une capitale à son immense empire et un palais; mais sa véritable capitale se trouvait là où était dressé le camp et son palais là où s'élevait sa tente. Au lendemain des expéditions il arrivait dans sa ville, escorté de caravanes chargées de butin, mais c'était pour aussitôt repartir. Et nul, aux alentours de sa demeure, ne se plaignait de ses trop rapides séjours, car la terreur était dans son ombre. Ses femmes elles-mêmes étaient contraintes en sa présence, et le harem toujours bruyant de babillages et de rires devenait subitement silencieux. Tandis que, Messaoud au loin, les citoyens menaient leur vie paisiblement sous le gouvernement d'un vieux vizir, et les femmes étaient comme des oiseaux de luxe dans une cage dorée.

Le Sultan n'avait point de fils, et il en nourrissait une rancune contre ses épouses et contre les filles qu'elles lui avaient donné. Mais, par un caprice d'un cœur longtemps fermé à l'affection, il se prit à chérir la dernière-née de ses enfants. Du plus lointain de ses Etats, il tournait sa pensée vers sa chère Fali, et il songeait aux changements qu'il trouverait en elle à son retour. Et il ne manquait jamais de lui rapporter un présent choisi : un coffret d'argent ciselé, ou un tapis aux arabesques bigarrées, ou une parure, ou quelque animal singulier. Une fois — elle venait d'avoir seize ans — il lui envoya un conteur d'histoires, comme la plus agréable des surprises.

A cette époque, Messaoud s'était arrêté dans la métropole d'une de ses provinces d'Afrique. Comme il aimait à se rendre compte par lui-même de l'état d'esprit de ses sujets, il lui arrivait souvent de sortir seul pendant la nuit, vêtu d'un burnous grossier, et il se mêlait à la foule qui, profitant de la fraîcheur tardive, s'assied sur des nattes à la porte des marchands de café. Ce soir-là, il avait pris place dans un cercle de gens occupés à ouïr un de ces bavards qui, d'une voix rapide et nuancée, débitent des contes dont le dénoûment recule sans cesse devant la curiosité. Le conteur narrait une de ces merveilleuses légendes où des Génies rivaux luttent de ruse pour se vaincre, et n'y parviennent qu'après des péripéties interminables tour à tour tragiques et bouffonnes. Les auditeurs, bouche bée, palpitaient d'étonnement et d'anxiété; parfois un rire détendait leurs lèvres et secouait leur poitrine, puis ils retombaient dans une

attente fébrile. Messaoud qui dans sa vie n'avait guère de temps pour écouter des balivernes, se prit à désirer la fin du récit; sur cette épreuve, il conclut, non sans raison, que le conteur était bien habile dans son métier, et il pensa au plaisir que Fali aurait eu à l'entendre. Aussi le lendemain, dès le matin, il manda cet homme; il lui compta une grosse somme d'argent, puis il l'expédia sous escorte à sa fille.

Le conteur était tout jeune encore, mais il portait sur son visage amaigri les traces d'une longue misère; l'expérience précoce des chagrins avait assombri son front et fané ses paupières. A l'aubaine inattendue qui lui survenait, il se crut au bout de ses tribulations et, le long du voyage, il laissa une consolante espérance pénétrer son âme. Il ne se doutait pas à quel prix il payerait l'honneur de pénétrer dans l'enceinte réservée du palais. Aucun homme, sinon le Sultan, n'a le droit de contempler les prisonnières du harem. Les musiciens qui charment les épouses ont tous été privés de la vue, ou par la naissance, ou par un accident nécessaire. Il ne serait point fait d'exception pour un conteur; la beauté de Fali ne l'éblouirait pas. L'homme eut les yeux crevés.

La maturité précoce des filles de son pays avait rendu Fali semblable à une femme. Mais, en dépit de sa taille, elle restait une enfant de seize ans, et sans doute le serait-elle toujours comme les autres créatures qui remplissaient les appartements de leur désœuvrement puéril. Ignorante de tout, insouciante et comblée, son petit esprit considérait l'existence comme une fête facile. Elle avait un égoïsme ingénu, et son cœur ne battait jamais que pour un plaisir nouveau. Elle se réjouit à l'annonce de l'arrivée du conteur, et le supplice qu'il avait subi avant de paraître ne l'émut pas, car c'était pour Fali une chose toute naturelle qu'un homme ne se montrât point devant elle avec des yeux vivants. Les baladins n'ont pas de regard comme les esclaves n'ont pas de joyaux.

Sans s'apitoyer à l'aspect lamentable du nouveau venu, elle lui fit un riant accueil; elle lui demanda son nom, elle l'obligea à goûter à des friandises qu'elle avait préparées, et elle le mena s'asseoir sur un coussin de soie. L'aveugle sentit cette jeune gaîté passer sur lui comme une brise réconfortante.

— Et maintenant, dit-elle, je t'ouvre mes oreilles. Quelle belle

histoire vas-tu me raconter? Il paraît que personne au monde n'en connaît autant que toi, ni de plus surprenantes. Mon père fut bien inspiré en te donnant à moi. Commence, Kaïs; je t'écoute.

Fali avait pour le Sultan toute la tendresse dont elle était capable, c'est-à-dire de la reconnaissance pour le dispensateur des cadeaux. Elle jugeait qu'il était bon, puisqu'il la gâtait; et elle n'était pas fille à suspendre un éclat de rire devant le souverain le plus redoutable. Quant à Kaïs, il eut une amère grimace au rappel de l'heureuse inspiration du tyran qui l'avait privé de la vue, et avec un tremblement dans la voix, il parla :

— Je vous obéis, ô princesse. Et d'abord je vous raconterai l'histoire de la princesse Fortunée.

« Fortunée était la fille d'un puissant émir qui possédait en pièces d'or dix fois le nombre de ses sujets dont le peuple couvrait une moitié de la terre. Elle habitait un palais construit avec des marbres précieux, à l'intérieur duquel s'élevait une forêt de grêles colonnades, supportant des plafonds au stuc fouillé comme un feuillage. Tout ce que l'homme connait de magnifique et de rare s'entassait dans les salles à sa disposition; elle n'avait qu'un désir à former, et cent esclaves s'empressaient pour la servir et pour la contenter.

» Se baigner dans de fraîches vasques, écouter des joueurs de flûte, courir dans les jardins, renouveler ses vêtements et ses parures, échanger avec les épouses de l'émir de pompeuses visites, croquer des gourmandises, rire et jouer, c'étaient là les occupations quotidiennes de Fortunée... »

Un bâillement de Fali interrompit ce préambule.

— Suspends ce récit, dit-elle; je n'entendis jamais rien de plus ennuyeux. Ce n'est pas un conte que tu me fais. C'est ma vie, c'est la vie que tu me débites. A quoi bon les contes s'ils ne nous transportent pas dans un monde différent du nôtre? Cherche autre chose dans ta mémoire.

Kaïs se recueillit un instant, et reprit :

— Qu'il soit fait selon votre volonté. Je vous dirai donc l'histoire de Hamida. Elle est à l'opposé de celle de Fortunée.

« Hamida naquit dans une oasis du grand désert qui est comme une île au milieu d'un océan desséché. C'est un pays maudit où l'eau pourrit sous le soleil et où l'homme

exténué n'a plus la force d'éloigner de son visage les mouches qui le rongent. Des bouquets de palmiers baignent leurs racines dans une vase pestilentielle. Les maisons de terre du village se fendent à la chaleur. Les habitants sont pauvres et malades. Hamida était le fils unique d'un malheureux d'entre les plus misérables.

» Il passa son enfance à remplir l'office de l'âne qui manquait au logis pour charrier le bois et porter les cruches d'eau. Il était tout meurtri et courbé par le dur travail. Il n'avait d'autre plaisir que de souffler, pendant ses moments de repos, dans un roseau troué. Dans sa treizième année, il perdit son père; sa mère était déjà sous un tertre; et il resta seul sans aucun avoir.

» Un vieillard charitable, qui possédant cinquante palmiers était un riche dans l'oasis, eut pitié de lui; il le prit à sa charge et il le traita comme son enfant. Hamida l'aidait à cultiver son jardin. Mais la fortune du vieillard lui avait suscité des envieux; on prétendait qu'il cachait un trésor. Une nuit, deux marchands de ses voisins pénétrèrent dans sa maison et l'égorgèrent. L'orphelin dormait dans la chambre de son bienfaiteur; réveillé par le bruit, il fut témoin de la fuite des criminels déçus. Il ne pouvait venger son maître qu'en les dénonçant; et dès la pointe du jour il courut chez le cadi. Celui-ci connaissait les marchands, et les tenait pour incapables d'un forfait. Il ne voulut pas croire leur accusateur, et les protestations des assassins le raffermirent dans sa conviction. Hamida fut lui-même soupçonné du meurtre, mais, faute de preuves, le cadi se contenta de le condamner pour faux témoignage et de le jeter dans une prison où il fut oublié en compagnie d'un voleur.

» Ce voleur n'était pas un méchant homme. Il avait commencé par être maître d'école, très versé dans les livres. A la suite de nombreux hasards, il était tombé dans la pauvreté qui lui avait soufflé de mauvais conseils. Et voici son histoire telle qu'il la raconta à son compagnon... »

Mais Fali, qui n'était pas habituée à cet art des conteurs qui enchevêtre les récits les uns dans les autres pour en prolonger l'intérêt, s'écria :

— Laisse là l'histoire du voleur, cher Kaïs, c'est Hamida qui m'intéresse. J'ai hâte de savoir comment il se tira de prison et ce qui lui advint ensuite.

— « Je vous ai dit, ô princesse, que le voleur était versé dans la connaissance des livres. Quand il eut achevé la relation de sa vie, Hamida le pria de lui rapporter, pour combattre l'ennui, les nombreuses histoires de légende et de poésie qu'il avait lues et apprises. Le voleur qui, depuis longtemps prisonnier, avait d'autant plus envie de parler qu'il était verbeux naturellement, se prêta de bonne grâce au désir de son compagnon. Or, ces histoires étaient si prodigieuses que Hamida oubliait son infortune à les entendre; et il y en avait chaque jour de nouvelles.

» Après des mois et des mois, le cadi fit relaxer Hamida; mais le jeune homme sentit son cœur se fendre en disant adieu au voleur qui, lui, n'était pas encore au terme de sa peine. Rien ne suscite l'amitié autant qu'une misère commune. Au surplus la liberté n'était pas un bienfait pour Hamida. Il allait se trouver plus abandonné et plus dénué que jamais, souillé par une condamnation, et poursuivi par la haine des assassins qu'il avait dénoncés. Il sortit tristement de prison, et ses pas le menèrent vers le milieu du village, sur la place où se tenait le marché.

» Il y avait là un rassemblement de gens d'une tribu lointaine qui venaient chaque année en grande caravane vendre les produits de leur industrie. Ils s'apprêtaient à s'en retourner et ils chargeaient leurs chameaux avec les sacs de dattes acquis en échange de leurs marchandises. Hamida contemplait leurs préparatifs, et il se prit à envier ceux qui allaient s'éloigner, tandis que lui resterait attaché à une terre où il ne récolterait que du malheur; mais, en même temps, il éprouva combien l'homme est l'esclave du lieu qui l'a vu naître et souffrir. Après avoir perdu ses parents, et son bienfaiteur et son ami le voleur, devait-il perdre encore sa patrie! Si douloureuse que fut cette nouvelle séparation, il dut pourtant s'y contraindre, et il alla prier le chef de la caravane de le prendre parmi ses serviteurs. Celui-ci, satisfait de l'état de ses affaires, était alors enclin à la bienveillance, il accepta; mais c'était une nature fantasque dont l'humeur sautait aux extrêmes. Le lendemain, il regretta de s'être embarrassé de Hamida, et il l'accabla de mauvais traitements.

» Hamida avait, à travers des larmes, vu les maisons du village confondre leur couleur terreuse avec le sable, et les plus

hautes cimes des palmiers s'enfoncer derrière les dunes. Mais ce n'était que le commencement de sa désolation. Celui qui est maltraité par le maître reçoit des coups de tous les serviteurs. Et il s'apercevait qu'il n'avait pas échangé sa condition pour un meilleur sort.

» Il arriva que la caravane fut attaquée en route par des pillards nomades; il y eut un grand massacre, et Hamida, blessé, resta pour mort au milieu des cadavres. Il n'était cependant qu'affaibli par la perte de son sang, et il fut bien étonné quand, revenu de son évanouissement, il découvrit auprès de lui des visages nouveaux et secourables... »

A ce point du récit, Fali, que cette accumulation d'infortunes avait fort impressionnée, ne se retint pas de manifester son contentement.

— Ce pauvre Hamida, dit-elle, il est comme mon ami. J'espère que le voilà sauvé pour tout de bon.

— Hélas! soupira Kaïs; puis il continua :

« Le jeune homme avait été recueilli par un cheik, qui, suivi d'une petite escorte, avait traversé la lande ensanglantée quelques heures après la bataille. On lui donna des soins et de la nourriture. Le cheik recherchait les bonnes actions; il se rendait en pèlerinage au tombeau du Prophète, et pour ne pas abandonner le blessé, il l'emmena parmi sa suite.

» Le voyage était long. Et Hamida, encouragé par la bonté du cheik, eut l'idée de lui raconter quelques-unes des histoires qu'il avait apprises du voleur; cela aiderait à passer les heures monotones. Or, le pèlerin y prit tant de plaisir que la compagnie de Hamida lui devint indispensable; il lui promit de grandes récompenses au retour de La Mecque. Cette amitié dont Hamida s'honorait et se réjouissait devait bientôt causer sa perte. Le cheik avait avec lui un de ses neveux, nommé Yaya, l'homme le plus orgueilleux et envieux qui fut jamais né. Exaspéré de la faveur dont un misérable étranger, ramassé par charité, jouissait auprès de son oncle, il résolut de se défaire de lui.

» Les voyageurs atteignirent une grande ville au bord de la mer, où ils devaient s'embarquer, et ils descendirent passer la nuit dans un caravansérail. Le départ devait avoir lieu le lendemain au lever du soleil. Hamida s'endormait quand Yaya

vint le secouer pour le prévenir que le départ était remis de plusieurs heures, le vent étant contraire.

» Hamida referma voluptueusement les yeux, fort heureux de ce surcroît de sommeil sous un toit, après tant de nuits rapides sous la tente. Il se réveilla le lendemain au grand jour. Quelle fut sa surprise en découvrant que le cheik et son escorte avaient déjà quitté le caravansérail! Mais un domestique le rassura en lui disant que le cheik l'attendait au souk des tailleurs où il s'était rendu pour quelques achats. Hamida courut au souk, mais il s'égara dans un dédale de ruelles et perdit beaucoup de temps à se retrouver. Puis il s'informa de boutique en boutique sans qu'aucun marchand pût le renseigner. Alors, éclairé par un pressentiment, il s'élança du côté du port. Il était trop tard; le navire qui emportait son protecteur avait déjà pris le large.

» Désespéré, Hamida revint au caravansérail. Il apprit qu'au moment de s'embarquer, le cheik, étonné de ne pas l'apercevoir, était revenu le chercher, pendant le temps que lui courait au souk. Yaya, qui avait machiné tout cela, avait persuadé à son oncle que son protégé avait pris la fuite pour n'avoir pas à endurer la traversée; et le cheik, pressé par le capitaine du vaisseau, était reparti en maudissant l'ingrat.

» Aux moqueries des serviteurs, Hamida s'éloigna. Etourdi par ce coup imprévu, il rôda tout le jour à travers la ville, sans arriver à se convaincre de la réalité. Mais, après le crépuscule, se voyant sans vivre et sans abri, il tomba dans un accablement tel, qu'au milieu de tous ses malheurs passés, il n'avait pas encore éprouvé le pareil. Le hasard le conduisit devant la porte d'un café, où, au milieu d'une nombreuse assistance pérorait un conteur. Et du dehors Hamida écouta machinalement des bribes du récit, jusqu'à ce que soudain, comme porté par la nécessité, il se trouvât dans l'intérieur du café, apostrophant les gens assemblés.

— « Et moi aussi, leur disait-il, je connais des histoires » merveilleuses auprès desquelles celles-ci ne sont que radotage » et bâillement! »

» Il imposa le silence au conteur décontenancé, et, à l'applaudissement des spectateurs amusés par cette scène, il se mit à parler. La veillée se prolongea très tard. Hamida avait conquis son auditoire; il fit une quête fructueuse.

» A partir de ce soir-là, il devint le conteur favori de la ville, et il exerçait ce métier, tantôt dans les maisons, tantôt au milieu des places publiques. Il vivait à son aise, et il bénissait son ancien compagnon de captivité qui, l'ayant instruit, lui avait fourni un état.

» Il était écrit que le bonheur ne devait jamais dorer longtemps l'existence de Hamida. Le Sultan qui régnait sur le pays se cachait souvent sous un déguisement parmi la foule des citoyens afin d'épier leurs propos; un jour, il s'arrêta dans l'endroit où le conteur discourait, et il se dit en lui-même :
— Ce conteur n'a pas son semblable; sa place n'est pas ici parmi le peuple, mais dans mon palais où il réjouira les oreilles de ma fille. Et le Sultan manda l'homme et il l'envoya à sa fille. Mais comme il n'est pas permis de regarder en face les épouses et les héritières du Sultan, Hamida eut les yeux crevés.

» Ainsi finit l'histoire, car il est mort parmi les vivants celui qui ne jouit plus de la lumière... »

La voix de Kaïs, de plus en plus enrouée, s'éteignit dans un gémissement. Des larmes roulaient sur ses joues; mais Fali ne les voyait pas, car elle avait posé ses mains contre son visage comme pour contenir les siennes.

Bientôt le mobile esprit de la jeune fille se rasséréna; elle releva la tête, et dit en souriant :

— Vraiment, mon père ne s'était pas trompé. Tu es le premier des conteurs. Les aventures de Hamida m'ont tenue haletante, et je n'ai pu m'empêcher de pleurer devant la triste fin d'une vie si mal partagée. Suis-je sotte! Tout cela n'était qu'un conte inventé pour mon plaisir.

— Que n'est-ce un conte, dit Kaïs! Il ne me ferait pas pleurer moi-même.

Fali éclata de rire : — Si ce n'est un conte, qu'est-ce donc? Dans quel pays y a-t-il des hommes aussi malheureux que Hamida? Jamais une pareille histoire ne s'est déroulée sur la terre.

— Je vous ai rapporté ma propre vie, princesse Fali. Kaïs et Hamida sont le même homme.

La fille de Messaoud ne comprit pas d'abord. Elle s'imaginait que tout le monde ici-bas était comme elle, et que des palais abritaient partout des existences fortunées. Peut-être même

ne s'imaginait-elle rien, n'ayant jamais réfléchi à quoi que ce fût. La révélation que lui apportait l'étranger bouleversait son esprit, et y mettait autant de désordre que si elle avait entendu sa gazelle familière lui adresser la parole. Elle interrogea Kaïs, et, ne parvenant pas à s'avouer qu'il lui racontait la vérité, elle croyait entendre des fables. Et elle ne se lassait pas de le faire parler, car la vie est une intarissable source d'où ne jaillissent pas deux gouttes d'eau semblables.

Persuadée du mensonge, Fali apprit ainsi à connaître la réalité, mais, à cette connaissance, son cœur se formait, et, quand il fut devenu un véritable cœur de femme, il cessa de se tromper. Reconnaissante envers Kaïs de tout ce qu'il lui avait enseigné, elle se prit à l'aimer pour tout ce qu'il avait souffert. L'aveugle, réconforté par cette tendresse, s'abandonnait à chérir celle dont il entendait la voix musicale et douce, mais dont il ne connaissait pas les traits.

Sur ces entrefaites, on reçut un message du Sultan : il annonçait son arrivée. Ce fut, comme chaque fois, un grand émoi dans la ville. Le vizir, pour témoigner de son zèle, fit exécuter en hâte quelques criminels que sa mansuétude avait oubliés en prison. Les épouses prirent des mines contrites, et les habitants se tinrent dans la crainte. Pour la première fois le front de Fali se rembrunit. C'est qu'aujourd'hui Messaoud n'était plus le même homme devant sa fille, le géant bourru et généreux, c'était un tyran cruel, régnant sur des millions de malheureux, un chacal se réjouissant des cadavres.

Le Sultan fit bientôt son entrée. Il apportait à Fali de riches agrafes ornées de perles, mais, comme il ne l'avait pas vue depuis qu'il lui avait envoyé Kaïs, il s'informa d'abord si ce présent avait été le bienvenu. Elle répondit sur ce sujet avec un plaisir si manifeste que Messaoud fut très satisfait de lui-même.

— Eh bien! dit-il, chère Fali, c'était aussi un peu pour moi que je t'avais donné ce conteur. J'avais deviné que ses récits te divertiraient; et je songeais que plus tard tu pourrais distraire les loisirs de ton père en lui racontant quelqu'une de ces histoires qui passant par ta bouche deviendrait plus captivante encore. Laquelle veux-tu me dire? Celle de l'orfèvre du Caire, ou celle de l'alouette et du lion?

Fali, qui avait beaucoup médité sur cette entrevue avec le Sultan, répondit d'un ton assuré :

— Mon père, Kaïs n'a pas eu à m'apprendre ces histoires-là; il en savait de plus étonnantes qui sont la vérité même et non le fruit de l'imagination. Si vous le voulez, je vous dirai l'histoire de Kaïs, et votre barbe sera baignée de larmes.

— Stupide langage! s'écria Messaoud; le maudit bavard t'a tourné l'esprit : il aura la tête tranchée.

— Vous me condamnerez donc avec lui, dit Fali avec fermeté, car je l'aime et je me suis juré d'être son épouse dans la vie et dans la mort.

Messaoud qui demandait une aventure extraordinaire ne s'attendait pas à être aussi bien servi. Il entra dans une épouvantable fureur, et tout le palais retentit de ses cris et de ses menaces. Cependant son affection paternelle ne se résolut pas tout de suite au châtiment; il hésitait à frapper la seule créature pour qui son âme avait été jusqu'alors humaine.

Mais sa colère se répandit indistinctement autour de lui, et les innocents tremblaient autant que les coupables. Ne pouvant arriver à prendre une détermination, le Sultan repartit en guerre. Il n'avait pas voulu revoir sa fille, mais il lui fit savoir qu'elle eût à chasser Kaïs d'ici son prochain retour, car il serait impitoyable si elle ne lui avait pas obéi.

Messaoud ne revint pas; il connut la défaite dans un combat et périt par l'épée. Comme il n'avait point d'héritier mâle, il s'ensuivit des compétitions entre ses frères. Des luttes civiles déchirèrent le pays. La populace exaspérée se vengea des cruautés du Sultan sur les femmes inoffensives qui habitaient son ancienne demeure. Les épouses furent chassées et le palais saccagé. Fali prit la fuite, conduisant par la main le conteur aveugle, mais elle n'avait pas eu le temps de sauver du pillage la moindre pièce d'or.

Et Kaïs dit à sa compagne :

— Conduis-moi dans quelque lieu où des hommes vivent rassemblés. Je reprendrai mon ancien métier, et nous ne mourrons pas de faim.

Mais les temps n'étaient pas aux contes; on écoutait distraitement l'aveugle, et ses collectes étaient dérisoires. Kaïs, lui, avait l'habitude de la misère; il n'en souffrait que pour sa Fali bien-

aimée; mais, celle-ci, à qui jamais rien n'avait été refusé, se flétrissait et dépérissait comme une fleur délicate soumise à l'intempérie. Elle se roidissait pourtant afin que son ami ne s'inquiétât point, et, au lieu de se plaindre, elle affectait une humeur endurante.

Un jour qu'ils marchaient dans une large rue le long des remparts, et qu'ils étaient exposés aux ardeurs du soleil, Fali sentit ses forces l'abandonner tout à fait.

— Je suis un peu lasse, dit-elle. Asseyons-nous un moment ici.

Ils s'assirent à terre, contre le rempart, à côté de la porte de la ville. Et Fali dit faiblement :

— Mon cher Kaïs, raconte-moi une de tes histoires pour me faire oublier ma fatigue.

— Je te raconterai l'histoire de la princesse Fortunée que jadis, tu t'en souviens, tu ne voulais pas écouter.

Et il commença :

« Fortunée était la fille d'un puissant émir qui possédait en pièces d'or dix fois le nombre de ses sujets dont le peuple couvrait une moitié de la terre. Elle habitait un palais construit avec des marbres précieux à l'intérieur duquel s'élevait une forêt de grêles colonnades, supportant des plafonds au stuc fouillé comme un feuillage... »

Fali souriait à ce récit évocateur de sa féerique existence d'autrefois; et son âme s'échappa légèrement d'entre ses lèvres. Sa tête retomba sur l'épaule du conteur qui, la supposant endormie, se tut.

A ce moment, un cavalier qui, suivi d'une petite escorte, venait de franchir la porte de la ville, arrêta son cheval devant Kaïs et mit pied à terre. Il examina l'aveugle avec une stupéfaction émue, et il s'écria :

— Est-ce bien toi, Kaïs l'ingrat, que je revois dans cet état?

Et Kaïs reconnaissant la voix du bon cheik qui l'avait autrefois recueilli, s'écria joyeusement :

— C'est lui-même, ô mon maître; on vous avait trompé et on m'empêcha de prendre la mer avec vous.

Et il dit dans l'oreille insensible de sa compagne : — Eveille-toi, Fali, et lève-toi. Saluons le noble cheik dont le perfide Yaya m'avait séparé.

Yaya, pâle de rage, s'avança : — N'écoute pas cet imposteur, dit-il à son oncle; ta bonté s'apitoie trop vite.

Mais le cheik découvrait que la compagne du conteur était un corps inanimé. Il s'exclama :

— Cette femme est morte, Kaïs, à qui tu parles. As-tu perdu la raison?

Kaïs jeta un cri déchirant; ses mains touchaient des joues déjà glacées.

Le cheik fit ensevelir Fali. Dans sa colère contre l'action de son neveu, il le maudit et le chassa. Ensuite, il continua son voyage vers son pays où il s'en revenait, après avoir visité le tombeau du Prophète. Il emmenait Kaïs avec lui, mais le conteur, la raison troublée par l'enchaînement de trop de douleurs, avait oublié toutes ses histoires. Il n'en savait plus qu'une : celle de la princesse Fortunée qui aima un pauvre aveugle; et encore ne parvenait-il jamais à trouver la fin de son récit. Il était devenu comme un enfant.

Et, dans le pays du cheik, il vécut longtemps dans le bonheur de la démence sans mémoire. On le tenait pour marabout, et on l'entourait de soins et de respect.

Edouard Ducoté.

La Poésie

—

Je suis la confidente et la compagne douce
Qui jamais ne refuse et jamais ne repousse ;
Mon amour est un lac calme et silencieux,
Discret comme les bois et pur comme les cieux,
Dont les bords sont remplis de parfums, dont les ondes
Bercent des baisers bleus et des caresses blondes.
Oh ! viens, poète aimé, te baigner dans mes eaux ;
La brise chante et change en flûtes les roseaux,
Et répand sur mon sein les pétales des roses :
Je suis l'oubli sacré des minutes moroses,
L'apaisement divin des cruels désespoirs ;
Autour de mes bras blancs roule tes cheveux noirs ;
O mon poète, à l'heure où chacun te repousse,
Viens reposer en moi, car je suis la plus douce !

La Musique

—

Caresse harmonieuse et plaintive des vagues
Que sur les grèves d'or développe la mer!
Harpe que fait ployer la main de l'être cher
Sous un capricieux essaim de notes vagues!

Concert mélancolique épanché par les nuits!
O suaves frissons, sanglots de la musique!
Mystérieux et doux enchantement des bruits
Qu'exhalent l'âme humaine et le monde physique!

Rien n'effleure le cœur d'un vol plus triomphant
Que les sons dégagés du joug de la parole,
Indécis et subtils comme une écharpe molle,
Balbutiements d'oiseaux et gazouillis d'enfant.

Poètes, devant vous je me tais et j'admire,
Mais il vous faut des mots afin d'être compris;
Un soupir de viole emporte les esprits
Dans l'infini des cieux, sur l'aile du délire!

MAURICE OLIVAINT.

La Soirée " Rodenbach " à Gand

—

Le samedi 10 novembre l'élite intellectuelle de la société gantoise, des littérateurs et des artistes s'étaient donné rendez-vous à la soirée Rodenbach. Ce fut une belle fête d'art : la troupe du Parc et surtout Mlle Lion, dans le rôle de sœur Gudule, et M. Beaulieu, dans le rôle de Jean, mirent en valeur la fine et nuancée dentelle sentimentale du *Voile*. Un choix très heureux de fragments avait été fait dans les diverses œuvres du poète, et des récitations de vers où la *Jeunesse blanche* était évoquée à côté du *Miroir du ciel natal* donnèrent du talent de Georges Rodenbach une idée très complète. Enfin, l'à-propos en vers suivant, de notre collaborateur Firmin Van den Bosch, fut dit, devant le buste du poète, par Mlle Esther Cladel :

I

Parmi les champs de Flandre, au clair soleil d'été,
S'éparpillent en touffes, luttant de nuances,
Le coquelicot rouge, emblème des vaillances,
Le pâle et doux bleuet, messager de beauté.

Tu fus un précurseur ardent et volontaire
Par qui nous arriva le glorieux Revival
Et qui, dans les sillons de notre ancienne terre,
Fit germer et lever le moderne idéal !

A nos jeunes esprits, lassés des vieilles Lettres,
Ta main découvrit le voile d'un art nouveau
Et les noms de ces maîtres, qui furent tes maîtres :
Lamartine, Verlaine, Baudelaire, Hugo !

Ton enfance et ta jeunesse mélancoliques
Se mirèrent, en Flandre, au fil noir des canaux ;
Tu plantas au sommet de nos Beffrois tragiques
Tes premiers rêves de gloire — tels des drapeaux !

Toute l'âme de Flandre, éparse dans les choses,
Eaux dormantes, carillons au soir essorant,
Blanches cornettes dans le blanc mystère encloses,
Ruines que le soleil dore de son couchant!

Toute l'âme de Flandre, dolente et rêveuse,
Pressentant l'automne dans l'amour printanier,
Lasse des vouloirs anciens, cultivant, songeuse,
Le désenchantement jusque dans le baiser;

L'âme de Flandre était dans ton âme, Poète!
Tu l'emportas, fidèle, en ta gloire, à Paris.
Si le laurier de France ombra ta jeune tête,
Tu gardas sur le cœur nos bleus myosotis!

Chères fleurs de songe, si frileuses de vivre,
Aux parfums de souvenir et de volupté,
Qui dorment à présent aux pages de ton livre
Embaumé de tes vers, scellé d'éternité.

Un soir d'hiver, tandis que les cloches natales
Sonnaient le rendez-vous au mystique Noël,
La Mort te fit un signe, et de son geste pâle
Abattit ta plume sur l'œuvre essentiel.

Et tes yeux se fermèrent où voguaient nos brumes,
Tes beffrois de fierté se voilèrent de deuil,
Et tu t'enveloppas, sans vaines amertumes,
Dans la pourpre de ton Art, immortel linceul!

II

Ta tombe est à Paris... Gand garde ta mémoire,
Bientôt, dans l'oasis songeuse et recueillie,
Que pour ton rêve errant notre amour a choisie,
L'art symbolisera ta nostalgique gloire.
Et la vierge pensive et l'adolescent fier,
Dans le parfum des fleurs et le frisson des palmes,
Viendront, par la douceur des soirs pieux et calmes,
T'offrir le don ému de leur premier baiser.
Sur le socle d'airain où surgira ton buste,
Souriante d'orgueil au juvénil rayon —
— Nimbe blanc de tes vers autour de son vieux front! —
La mère Flandre inscrira de sa main robuste
Ce salut maternel au fils trop tôt parti :
« Messager de l'âme de ta Race — Merci ! »

Le Rêve d'Elsa

—

I

Douce et pâle, ses yeux rêveurs levés au ciel,
Elle semble écouter des chansons inconnues;
A-t-elle vu glisser dans le calme des nues
Les chastes séraphins de l'amour immortel?

Loin du monde mauvais que hante le réel,
Dans un jardin mystique aux longues avenues,
Quel aveu fait trembler ses lèvres ingénues
D'un trouble tout nouveau qu'elle croit éternel?

Au clair séjour d'où sa jeune âme est exilée
Elle aspire un instant les flots du pur bonheur;
Un prélude d'amour vient charmer sa douleur...

Mais le cuivre a lancé son ardente volée
Et voici, sur le flot qui chante et brille au vent,
Lohengrin, casqué d'or, dans le soleil levant!

II

Et la douce rumeur qui monte et se déploie
Se mêle à la fanfare éclatante des cors,
Un mystique concert fait de tous les accords
Chante le jour béni de la céleste joie.

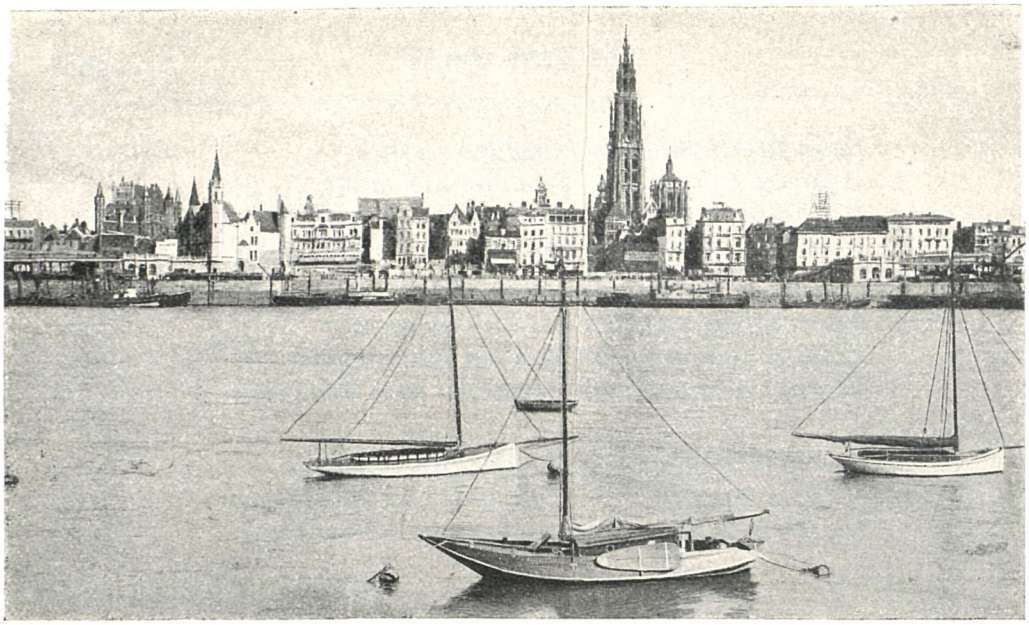
Saint Idéal! rayon de l'ineffable aurore,
O Montsalvat des cœurs qu'illumine la foi,
L'art pur est le chemin qui mène jusqu'à toi
A travers les douleurs dont toute âme s'honore!

Mais les êtres unis par le suprême amour
Planent plus sûrement vers ton calme séjour,
Et c'est pourquoi l'on entendit des voix étranges

Quand le premier aveu, loin des lèvres, passa
— Dans un regard divin qui dut ravir les anges —
Des yeux de Lohengrin aux yeux graves d'Elsa!

CHARLES DE SPRIMONT.

Château de Béclers, août 1900.



ANVERS

Albrecht De Vriendt

Albrecht De Vriendt, dont nous déplorons la perte récente, fut un des initiateurs les plus autorisés du mouvement qui se manifeste dans l'art vers 1860. Le retour vers les traditions des gothiques flamands et allemands, après trois siècles de renaissance et le feu de paille du romantisme; le goût des choses humbles et intimes succédant au culte d'un art pompeux et conventionnel; l'intelligence du style sobre et sincère après les poncifs des grandes machines académiques, marquent dans l'histoire de l'art une heure que l'on pouvait croire décisive, si l'instabilité inquiète de notre époque ne faisait naître et disparaître presque aussitôt cent courants contraires : modernisme, réalisme, impressionnisme, luminisme, symbolisme,... j'ajouterais volontiers jem'enfichisme.

ALBRECHT DE VRIENDT

LA VIERGE

(CATHÉDRALE D'ANVERS — ALBRECHT DE VRIENDT)

Il est remarquable que dans ce désarroi de tendances les frères De Vriendt aient gardé une orientation constante, que ni la vogue des innovations, ni le séjour à l'étranger n'ont pu dévier un seul instant. Quoiqu'on puisse dire en faveur des évolutions nécessaires de l'art, je crois que cette fidélité à un idéal sérieux est la garantie d'une carrière féconde. Cette fidélité, A. De Vriendt la doit à son éducation, aux fortes impressions qui ont marqué le premier éveil de sa vie artistique.

*
* *

Albrecht De Vriendt naquit à Gand, le 6 décembre 1843. Son père, Jean De Vriendt, était peintre-décorateur et paysagiste de talent. C'était vraiment un enthousiaste de l'art, profondément épris des gothiques, grand admirateur du retable de Van Eyck, l'*Adoration de l'Agneau*, que possède Saint-Bavon de Gand.

Albrecht De Vriendt débuta dans l'art professé par son père, et cette circonstance dut n'être pas sans influence sur sa future carrière. Les deux frères aiment du reste à reporter l'honneur de leur première initiation aux leçons et aux discours enthousiastes de leur père. Cette flamme naissante s'alimentait à de longues et passionnées causeries d'art avec des camarades d'école aux belles ambitions; et puis au travail et à la lecture, où les romans de Conscience avaient une bonne part. C'est dans cette littérature si parfaitement nationale qu'Albrecht De Vriendt dut puiser l'amour de notre histoire, le culte de nos communiers flamands, avec la gravité douce et familiale, le charme de poésie intime que leur prête notre immortel romancier. Parmi les différences que nous relèverons entre Leys et A. De Vriendt, il faudra signaler cette note tendre, cette fleur de poésie, un peu féminine peut-être, mais à coup sûr très captivante, qu'on ne trouve jamais chez Leys, mais dont A. De Vriendt a subi le charme dans les héroïnes de Conscience.

Enfin, si la contemplation des chefs-d'œuvre est souvent la source d'une vocation, De Vriendt dut certainement la sienne à l'admiration qu'il partagea avec son père et son frère pour le retable de Van Eyck. Tous les dimanches il allait s'en remplir les yeux et le cœur, en une longue extase, découvrant toujours des perfections nouvelles dans ces placides théories de saints qui font cortège à l'Agneau, avec leurs physionomies graves où

le sourire de la béatitude idéalise l'individualité de types si vraiment humains, presque des portraits.

Dès le début de sa carrière d'artiste, A. De Vriendt révèle ses tendances et sa personnalité, dans trois tableaux dont le sujet est emprunté à la vie de la chère sainte Elisabeth.

Le premier de ces tableaux date de 1862. Il représente *Sainte Elisabeth en prière*. Elle est assise sous une espèce de loggia romane, dont la baie à double cintre s'ouvre sur un paysage très simple : quelques toits rouges dans des massifs de verdure. La sainte est vue de profil. Son visage menu, encadré du béguin et d'un long voile, s'incline doucement; ses paupières s'abaissent; un sourire presque triste effleure ses lèvres. Les mains jointes sont étendues sur un livre ouvert, et ces petites mains graciles, dont les doigts seuls apparaissent, raidis en leur attitude de prière, parlent de douceur et de pureté.

Cette petite toile d'un grand charme de jeunesse et de candeur est pieusement conservée par Mme Albrecht De Vriendt.

De 1869 date le premier voyage des frères De Vriendt en Allemagne. Dès lors s'affirme définitivement chez Albrecht la vocation de peintre d'histoire. Citons ici quelques œuvres qui marquent les étapes de sa carrière :

Jacqueline de Bavière, implorant de Philippe le Bon la grâce de son époux (1871);

Richilde de Gavre (1872);

Charles-Quint au couvent de Saint-Juste (1874);

L'excommunication de Bouchard d'Avesne (1877);

Philippe le Beau armant son fils, Charles de Luxembourg, chevalier de la Toison d'Or (1880).

En 1880, Albrecht visite l'Italie. Florence et Venise l'intéressent plus que Rome. On conçoit qu'il juge les maîtres, non en éclectique ondoyant, mais avec la conviction d'un maître qui s'est tracé sa route irrévocablement.

Vers la fin de 1880, les deux De Vriendt réalisent le rêve de tant d'artistes : voir l'Orient. Heureusement la griserie de l'exotisme n'eut aucun effet sur le tempérament d'Albrecht. Au contraire, son style si personnel s'épure et grandit dans deux admirables toiles, dont la première — *Paul III devant le portrait de Luther* — se trouve au musée d'Anvers (1883), et la

seconde — *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant* — au musée de Bruxelles (1885).

Cette dernière œuvre acheva de consacrer la renommée du maître, et les distinctions officielles vinrent récompenser son labeur. Peu après il entreprit une décoration murale pour l'hôtel de ville de Furnes (1887). De cette même époque datent les premières négociations pour la décoration de l'hôtel de ville de Bruges.

En 1891, il succéda à Charles Verlat comme directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Cette promotion est d'autant plus significative qu'elle venait interrompre une lignée d'Anversois détenant la direction de la célèbre école depuis un siècle. Il est vrai que cette intrusion lui valut, de la part de quelques esprits chagrins, peut-être envieux, un accueil plutôt froid avec les désagréments d'une confraternité douteuse.

ANVERS. — TOUR NOTRE-DAME ET STATUE DE RUBENS

Il est oiseux, me paraît-il, d'énumérer les honneurs officiels et académiques qu'il dut un peu à sa position, surtout à son talent. Qu'il suffise de mentionner le plus envié de tous : le titre de membre correspondant de l'Institut de France (1894).

C'est pendant son séjour à Anvers que A. De Vriendt peignit pour la chapelle de Saint-Luc de l'église Notre-Dame un important retable d'une belle ordonnance et d'un grand charme poétique. Le présent numéro donne la reproduction du panneau central de cet ouvrage. Si je ne me trompe, c'est la seule peinture religieuse d'A. De Vriendt ayant une destination liturgique.

Enfin, c'est en pleine gloire qu'un mal imprévu et implacable vint clore cette carrière si féconde et encore si pleine de promesses. Albrecht De Vriendt est mort le 14 octobre 1900, remettant pieusement entre les mains de Dieu son âme immortelle, qu'il sut préserver, dans l'intégrité de sa vie profondément honnête et chrétienne, des faiblesses trop fréquentes dans le monde de l'art.

*
* *

L'évolution du talent d'Albrecht De Vriendt est d'une remarquable harmonie. Ses merveilleuses aptitudes de peintre et d'historien sont en germe dans ses premières œuvres. Il n'a jamais subi les sautes brusques, au hasard d'un voyage, dont la carrière de maint artiste offre l'exemple. Il s'est abstenu de faire montre de virtuosité en abordant des genres opposés. S'il fut personnel, c'était sans cette recherche puérile de l'inédit, qui n'aboutit souvent qu'aux pires extravagances. Son art s'inspira toujours d'une conviction ferme, d'une étude sincère de la nature, d'une admiration réfléchie de notre histoire nationale, mûrie par le travail des recherches patientes et consciencieuses. Bien que son esprit fût libéralement ouvert à toutes les manifestations de l'art, et que sa large tolérance eût eu à défendre en plus d'une circonstance des artistes épris de nouveauté contre l'obstination de vieux conservateurs, il s'astreignit à marcher lui-même dans une direction uniforme, bornant son ambition à gravir une côte toujours ascendante.

L'art d'Albrecht De Vriendt est essentiellement décoratif, même en ses tableaux de chevalet. S'il demandait le sujet de ses œuvres au moyen âge, c'est parce qu'il aimait cette époque pour ses constructions pittoresque, le charme de ses intérieurs, la somptuosité de ses costumes, la beauté de la forme répandue dans le moindre ouvrage de ce temps. Toutefois il ne s'est pas borné à n'être, selon le mot piquant d'un critique, qu'un réta-

meur de vieux casques, un ressemeleur de vieilles bottes; ses tableaux, fort intéressants par le charme du détail, le sont bien plus par les grandes qualités de l'art, la beauté de la composition, les groupements neufs et harmonieux, l'intérêt souverain du décor (ce fut sa préoccupation constante), la distribution des taches colorées, où la finesse des tons clairs s'allie si merveilleusement aux transparences sombres et chaudes des fonds.

Le dessin du maître est toujours impeccable. Chaque figure est étudiée isolément, avec une telle application que ces fragments deviennent de vrais tableaux très achevés. Chaque personnage a été étudié sur le nu. De là le naturel parfait des attitudes, l'absence des gaucheries que l'on rencontre fréquemment chez les peintres pressés ou dédaigneux de l'académie.

A. De Vriendt fut aussi un coloriste de premier ordre. Dans ses tableaux de chevalet, les tons se font remarquer par leur finesse, les carnations, surtout dans les figures de femmes, par leur aristocratique distinction. Il avait l'habitude, si je ne me trompe, d'exécuter entièrement ses tableaux en grisaille très finie, superposant ensuite la couleur, souvent en glacis transparent, où le fond mettait des harmonies surprenantes. Dans la peinture murale, le procédé se simplifiait. La tache de couleur s'étendait en large nappe, presque uniforme, d'un ton longtemps cherché, rompu quoique puissant, et qui ne prenait sa valeur que par la juxtaposition des tons voisins. Ses fresques ont cette qualité essentielle de décorer, d'embellir les plans, non de les trouer, ou de les encombrer d'un relief fâcheux. Ce sont comme des tapisseries, harmonisant les tonalités les plus franches en un ensemble doux et distingué.

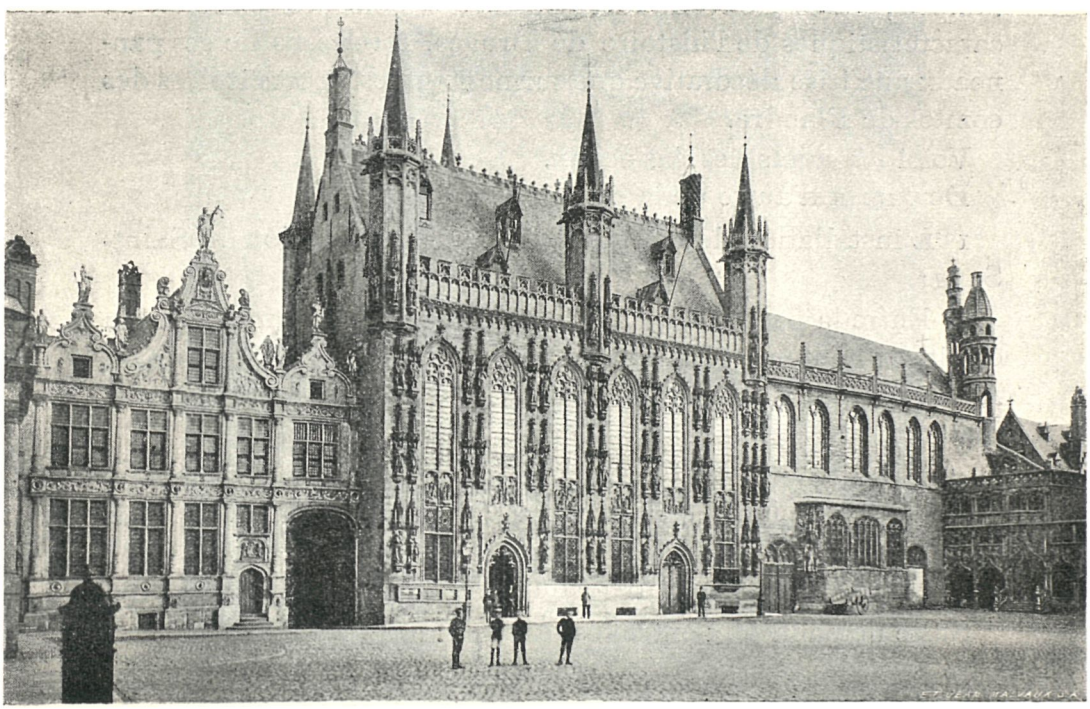
Mais cela n'est encore que le côté extérieur de l'art. S'il s'y fût borné, A. De Vriendt n'eût été qu'un peintre de genre pour lequel le moyen âge n'est qu'un prétexte. Il fut, dans la grande acception du mot, un peintre d'histoire, un artiste doublé d'un savant et d'un penseur. Ceux que ce mot démodé — peintre d'histoire! — fait sourire, oublient sans doute au prix de quel labeur s'opère la reconstitution d'un monde disparu, si différent du nôtre, mais qui réserve à ceux qui y pénètrent, le charme des choses imprévues et lointaines. D'ailleurs, pour l'artiste qui ne s'arrête pas à la surface du détail pittoresque, au bibelot archéologique, pour atteindre l'homme, mieux encore l'âme

humaine, le dehors même, le costume, l'accessoire, le décor prennent un sens spirituel et parlent un langage élevé, en vertu des affinités qui existent entre l'homme et le milieu où il respire.

Dans ses tableaux et ses fresques, A. De Vriendt a rendu, sinon toute la vie, au moins le côté poétique du moyen âge. Ses types vrais, personnels et d'un grand caractère, révèlent des hommes bons et généreux, dont les passions peuvent être fortes mais jamais violentes. Ses figures de femmes sont gracieuses sans mièvrerie, aristocratiques sans affectation. Au reste, dans sa conception psychologique du moyen âge, A. De Vriendt s'écarte diamétralement de son prédécesseur H. Leys. Celui-ci évoque un moyen âge sombre, empreint d'une tristesse grandiose, presque tragique. C'est le XVIe siècle se débattant dans le drame farouche des guerres de religion. Si le caractère définitif de Leys est la puissance un peu fruste, voisine de la laideur physique et de la charge, l'âme d'A. De Vriendt a des visions plus sereines. Chez lui, rien de l'âpre huguenot. Son imagination se peuple d'images triomphales, de cortèges rutilants où l'éparpillement des oriflammes rit dans le ciel bleu, ou parmi les frondaisons des beaux arbres de Flandre, pendant que l'air bourdonne du murmure d'une foule heureuse, et que les beffrois, baignant dans la lumière dorée du soleil, chantent l'éternelle chanson des joies populaires.

Au début de ce travail, je citais l'influence probable de Conscience sur le génie d'A. De Vriendt. C'est bien le génie du romancier flamand que l'on retrouve dans la page capitale où De Vriendt résume sa carrière artistique : *Le retour des Flamands après la bataille de Groeningen*, cette admirable chevauchée qui décore un des grands panneaux de la salle de l'hôtel de ville de Bruges. Tout le XIIIe siècle héroïque et fier, tel que l'a rêvé Conscience dans son *Lion de Flandre*, revit en cette scène impressionnante. Ces chevaliers cuirassés d'or, emportés au galop de leurs chevaux caparaçonnés d'or — flamboiement d'or au centre du panneau — ce sont les chevaliers de Flandre et le comte de Namur sous les murailles brugeoises, au lendemain de cette fantastique journée de Groeningevelt, où l'élite de la chevalerie française tomba sous les *goedendags* flamands; personnages presque surnaturels de notre épopée nationale, dont le prestige s'accroît encore ici du voisinage d'un bel adolescent, qui chevauche à

côté des chevaliers, en tunique blanche, la tête couronnée de roses. Et plus loin, ce moine soldat monté sur un magnifique palefroi, brandissant l'épée tandis que son regard extatique cherche le ciel, n'est-ce pas l'image de la religion si chère au cœur de ces vaillants? N'est-ce pas le symbole de l'union de ces deux grands amours générateurs des peuples de héros : l'amour de Dieu et l'amour de la patrie? Et du tumulte de cette foule où se confondent les vainqueurs d'hier, les mères et les épouses anxieuses, les riches bourgeois et les gens du peuple, il semble que l'on entende surgir la clameur triomphale : *Vlaenderen die Leu, Vlaenderen die Leu*, où vibre cet impérissable amour de la liberté et de la patrie flamande, qui fit de ces gens-là des héros légendaires.



L'HÔTEL DE VILLE DE BRUGES

Je terminerai cette étude, malheureusement incomplète, par quelques détails sur la décoration de l'hôtel de ville de Bruges. Je dois à la bienveillante intervention de Mme Albrecht De Vriendt la bonne fortune d'avoir pu admirer à loisir cette œuvre encore inachevée, où l'on n'admet guère les visiteurs. Qu'il me

soit permis de lui offrir ici le témoignage de ma respectueuse gratitude.

La grande salle de l'hôtel de ville de Bruges s'étend en largeur de la façade. Elle reçoit par cinq baies élancées une lumière abondante, adoucie par un vitrage moderne remplaçant heureusement — sur les conseils du peintre — de lourdes verrières colorées du milieu de ce siècle. La paroi latérale de gauche est ornée d'une cheminée monumentale. Celle de droite d'une large porte ogivale. Faisant face aux fenêtres, une longue paroi percée de trois portes d'inégale dimension et interrompue vers son milieu d'une tribune à balcon. De part et d'autre de la cheminée, dans l'intervalle des fenêtres, dans le vide des parois libres, l'artiste a ménagé une suite de treize panneaux à hauteur de lambris, où se trouvent représentés des épisodes glorieux ou caractéristiques de l'histoire de Bruges. Au-dessus de ces panneaux une frise décorative que surmontent les figures isolées des comtes de Flandre.

Voici les sujets des panneaux.

De part et d'autre de la cheminée :

1° L'installation de la Toison d'Or ; 2° la réception du Saint-Sang ;

3° Entre la paroi latérale et la première fenêtre, un panneau étroit, en hauteur, représente une salle de l'hôpital Saint-Jean. A l'avant-plan, l'élégante silhouette d'une religieuse garde-malade.

4° A l'autre extrémité du même mur de façade, entre la fenêtre et le mur de chevet, un panneau de même dimension nous montre le poète Jacob Van Maerlant dans son intérieur. Cette figure isolée, dans un cadre exquis, est du plus noble caractère.

Suite de panneaux entre les fenêtres :

5° Franchise octroyée en 1360 aux commerçants allemands ;

6° Proclamation des lois et coutumes par le comte Philippe (1190) ;

7° Visite de l'atelier de Jan Van Eyck par le bourgmestre de Bruges (1433) ;

8° La librairie de Jan Brito en 1446 ;

9° Pose de la première pierre de la maison Scabinale en 1376 ;

Tous ces panneaux sont terminés.

LA RÉCEPTION DU SAINT-SANG

(HÔTEL DE VILLE DE BRUGES — ALBRECHT DE VRIENDT)

10°-11° Le mur de chevet, faisant face à la cheminée, est décoré d'une grande scène divisée en deux compartiments par la porte. Elle représente la foire de Bruges au XIII^e^ siècle. L'un de ces panneaux a quelques figures seulement ébauchées. L'autre peut être considéré comme terminé. Quoi qu'il en soit, la nécessité de pousser l'ouvrage plus avant ne se fait pas sentir au point de vue décoratif.

12° La moitié du mur faisant face aux fenêtres est occupée par la chevauchée dont j'ai essayé de donner une idée. Ce panneau admirable est terminé.

13° La seconde partie du même mur, moins large que la première, reste vide. Il me semble que le souci de l'homogénéité dans la décoration de la salle, le respect aussi de l'œuvre du regretté maître, interdisent d'orner ce panneau autrement que d'un travail purement ornemental.

Qu'il me soit permis d'émettre le vœu que les cartons de ce beau travail de Bruges, qui compte parmi les plus belles œuvres décoratives exécutées en ce siècle, deviennent la propriété de l'un de nos musées nationaux. Cet hommage est dû au talent consciencieux d'un artiste qui honore l'école belge de peinture, et dont l'œuvre sérieuse nous dédommage de tant d'extravagances contemporaines.

F. VERHELST.

Trépassés

—

L'homme a le morne sort des oiseaux et des roses ;
L'homme, après quelques ans rapides et moroses
S'achemine dolent vers l'horreur du tombeau :
Il se courbe vers lui comme un saule vers l'eau.

Les rigides hivers ont neigé sur sa tête
Et glacé dans son cœur les rouges flux d'amour.
La précoce vieillesse, ainsi qu'un noir vautour,
Dévore par lambeaux sa pauvre âme inquiète.

Il trépasse. A jamais sombre son vieil orgueil.
Ce qui reste de lui souille un étroit cercueil.
L'aile du grand oubli plane sur chaque tombe
Et, malgré la splendeur des couronnes, y tombe.

Il trépasse. Son or, après lui, brille seul.
Sa gloire, dans la nuit commune du linceul
S'effondre. Son nom gît sur une croix de pierre
Et s'évanouit sous les grimaces du lierre.

EDGARD BONEHILL.

Les Fantômes de Jeunesse

Derniers Fragments[1]

—

VI

Le Journal de Rodolphe

. . .

11 août. — Ce besoin de se raconter, et dans le calme confiant du soir de dire sa journée au cahier banal dans un petit grincement de plume!... Me suis-je assez moqué jadis de l'exquis bas bleu d'Eugénie de Guérin et le *Journal des Goncourt* me gâta-t-il assez *Sœur Philomène!*... Et me voici à mon tour pris, bien pris au piège de la confidence devenue une chère nécessité et du délicieux charme de cette heure nocturne où l'on revêt des teintes mélancoliques du souvenir, un passé d'il y a quelques moments à peine.

... Une enfant est apparue à l'horizon de ma vie; c'était l'autre matin, un matin lilial avec des nuages vaporeux dans le ciel

---

(1) Des circonstances indépendantes de la volonté de l'auteur ont retardé trop longtemps la publication de cette dernière partie des *Fantômes de Jeunesse* (N. D. L. R.).

bleuâtre, des nuages changeants et indécis, comme des rêves, dans un ciel profond d'espoir; très fine et très nette, sa silhouette se profilait sur la mer d'émeraude; à ses pieds, les flots déferlaient en blanche dentelle d'écume et parsemaient la grève humide de coquillages où le soleil mettait un reflet; vers ces petites choses nacrées, elle se pencha curieuse, d'un geste de grâce, en ramassa une, et lentement la porta à son oreille; et ses yeux de bluets se voilèrent de songe et ses lèvres d'un rose pâle s'ouvrirent dans un vague sourire — et le vent effleura ses cheveux blonds, de la blondeur des épis mûrs...

Chaque jour tant de silhouettes féminines divinement attirantes passent sur la digue, ou apparaissent aux fenêtres des villas, messagères de curiosités et d'inquiétudes; pourquoi, Madeleine, cette enfant de beauté simple, est-elle entrée dans mon souvenir — ineffaçable; par elle quelque chose d'ignoré, de grave et d'exquis s'est fait jour en moi; les claires conceptions de ma vie cérébrale s'obnubilent de rêve; tout mon besoin d'énergie se dissout en sentiment, l'action m'est odieuse, les livres parlent faux, et les ressources de la solitude me sont révélées.

—

15 août. — « Veux-tu voir un Rembrandt ? » — Et c'est au crépuscule Derval qui m'entraîne, par les ruelles tortueuses qui dégringolent du port, jusqu'à une petite place silencieuse où se détache entre d'anodines demeures bourgeoises, une archaïque maisonnette flamande aux persiennes d'un rouge criard... Une vieille servante sournoise vient ouvrir et nous introduit, au fond du corridor, dans une grande pièce enfumée : sur toutes les chaises des paperasses et des livres; aux murs des estampes que le soir tombant rend confuses; sur la cheminée, dans un globe de verre, un christ d'ivoire raide, froid et blanc; parmi tout cet ensemble de demi-teintes équivoques, un rutilant crépuscule d'été darde, par la baie vitrée au fond de l'appartement, une barre de lumière chaude et brutale — le rayon de la *Ronde de Nuit!* — qui éclaire et met en saisissant relief une tête caractéristique de vieillard, profil osseux et anguleux d'oiseau de proie sous l'adoucissante couronne des cheveux blancs; d'un geste sec il nous indique un siège et nous causons...

Un mystère enveloppe la vie de cet homme; les uns le disent préoccupé de haute mystique et en conversation perpétuelle avec

les Saint-Jean de la Croix et les Angèle de Foligno; d'autres l'affirment passionné d'une alchimie toute spéciale et se complaisant dans l'étude des phénomènes terribles et inquiétants que présente en notre temps l'interversion religieuse.

Cette fois encore sa conversation déroute par sa double et contradictoire tendance : il nous parle d'enthousiasme d'une jeune stigmatisée qu'il vient d'aller voir et dont le flanc saigne tous les vendredis au coup de trois heures; puis aussitôt il nous chuchote les pratiques infernales d'une nouvelle secte bouddhiste dont le chef lui a fait visite; et à petits traits lents, il nous distille l'émotion et le frisson et quand ceux-ci atteignent au paroxysme, brusquement il les dissipe et les dissout par un mot drôle, une anecdote gamine, un aperçu bizarre — soulignés d'un joyeux et bruyant éclat de rire...

En sortant Derval me dit : « Eh bien, le Rembrandt?... »

— « Oh ! tout à fait ! Oui le Rembrandt du Musée Pitti, tu sais, l'alchimiste courbé sur ses cornues dans un sourire énigmatique... Seulement celui-ci qu'agite-t-il dans ses cornues ? » interrogeai-je, un peu troublé.

Derval haussa les épaules :

— « Rien !... L'eau claire de la mystification ! C'est Tartarin, retour de Pathmos !... »

—

18 août. — En pique-nique.

Elle et *Lui*, à l'écart, assis sur le sable clair des dunes, parmi le frôlement des hautes herbes gris vert.

Elle. — Oh ! pas ambitieux, mon rêve : une petite maison dans de la verdure, des tournesols devant la porte, des poules et des coqs caquetant au matin, un grand chien très propre et très doux, des chambres très claires, des meubles très simples, l'hiver un grand feu de bois où jouent les diablotins, et quelques beaux livres; chaque année un petit voyage : siroter une *granité* sur la place Saint-Marc à Venise, quelques soirées à Paris ou une excursion en Hollande sur une belle route claire...

Lui. — Joli cadre !... Et la toile?

Elle. — Le reste vient par surcroît.

Lui. — Mais la verdure jaunit, les fleurs s'effeuillent, les meubles se craquèlent, les chambres s'enfument, les livres et les voyages lassent, le chien devient galeux !... Et alors...

Elle. — Alors?
Lui. — Alors le reste s'en va par surcroît.
Elle. — Quel reste?
Lui. — Eh! l'amour... A cadre vieilli, toile passée!
Elle. — Taisez-vous!... Les hommes sont des déséquilibrés.
Lui. — Dame, vous leur avez pris une côte.
Elle. — Plaignez-vous : Dieu en fit la femme.
Lui. — C'était la bonne côte... la côte d'azur.
Elle. — De l'esprit?... Vous êtes à giffler!
Lui. — Faites si cela se rend en baiser.
Elle. — Gamin!
Lui. — Mademoiselle!

Des voix hélèrent les retardataires pour un *tewnis* sur la plage encore humide, devant les face-à-main observateurs des chaperons.

—

30 août. — Au Kursaal. Causerie de l'abbé Troclet — le conférencier à la mode.

Le long de la digue, Madeleine esquisse son portrait : un prêtre à figure très douce et très souriante; de jolies boucles timidement grisonnantes; et une voix... ah! une jolie voix très insinuante et très moelleuse, disant des phrases très harmonieuses et très chantantes, illustrées de gestes très lents et très étudiés...

. . . . . .

A la sortie :

— Eh bien! comment le trouvez-vous, *notre* conférencier?

— Fadasse, confit et praliné!... Un dîner où il n'y aurait eu que des friandises.

— Vous n'aimez pas les friandises?

— Si... à condition que ce soit après le reste.

— Vous êtes méchant... Taisez-vous.

— Volontiers... Le bon abbé Troclet ne vaut pas, dites, que nous nous brouillions à propos de ses dragées oratoires?

—

4 septembre. — Bal au Kursaal. Je l'ai cherchée en vain dans la chatoyante cohue des soies, des chairs et des bijoux. Désil-

lusion de ne la point revoir. Mais n'eûs-je souffert davantage si elle s'était exposée aux promiscuités banales et aux frôlements équivoques — marguerite de candeur au milieu de perverses orchidées?

La divine nuit! — au sortir de cette serre fumeuse, avec la caresse rafraîchissante de l'air salin sur les tempes et les espoirs et les projets s'essorant vers les azurs augustes, au rythme de la vaste palpitation de la mer, dans les capricieuses spirales aromatiques de la cigarette... Et un à un les cafés se fermaient, les lumières s'éteignaient aux maisons: plus de passants : douceur de rester seul avec son rêve — sous les regards des étoiles.

—

13 septembre. — Je flâne par les dunes rosées de couchant — un couchant qui saigne au loin sur la mer... Et me voilà rejoint par Ulric Ravenne, le jeune poète mystique : une tête d'enfant parmi de longs cheveux noirs, le buste serré dans un veston de velours brun sur lequel bat des ailes la La Vallière sacramentelle, des yeux de rêve, des gestes lents en balancements d'encensoirs — un gavroche visionnaire!... Il m'explique, avec une ardente volubilité, sa conception de l'art; elle est toute dans l'interprétation de l'hymne universel que les êtres et les choses chantent à Dieu. Je lui objecte timidement : « C'est un peu simpliste et monotone! » — « Monotone?... Dieu aussi est monotone! » — Et il proféra cela avec une netteté si cassante et un tel défi du regard que je me le tins pour dit...

Comme nous rentrions — il s'adoucit, et me parle de la vie de Verlaine avec une admiration attendrie : ce serait la vie qu'il rêverait — sans la boue et l'alcool... « *Sagesse*, ajoute-t-il, est mon Art poétique et mon livre de prière! »

—

15 septembre. — La petite église a des voûtes crevassées et des piliers caducs; l'humidité a tacheté ses murs de grandes plaques rousses, mais le clair soleil irradie à travers les nuages d'encens; les vitraux projettent des reflets de rêve et de gloire, l'orgue a des exaltations graves, et là-bas aux côtés de sa mère, Madeleine en sa délicieuse robe d'aube, prie très dévotement.

Et jamais la lumière ne me parut meilleure et plus consciente comme d'une fraîcheur reconquise, et toute vibrante d'un désir qui va à la rencontre d'un autre désir, le cherche, l'implore et lui sourit...

. .

VII

Installation du Curé Mirande

Le village s'était éveillé dans la fine lumière argentée d'une journée d'octobre, toute égayée d'un dernier baiser de l'été.

Par les abat-sons de la massive tour gothique mutilée de sa flèche et échancrée de vieillesse, la cloche clamait la fête; une activité fiévreuse dépêchait de tous côtés des gars chargés de jeunes sapins coupés dans la forêt proche, tout humides encore de rosée et que les femmes enguirlandaient de festons en papier peint préparés aux veillées; la perspective des rues était barrée de banderoles éclatantes; aux façades des maisons s'arboraient des chronogrammes encadrés de verdure: souhaits de bienvenue au pasteur nouveau, entremêlés parfois d'une subtile réclame de boutiquière ou d'aubergiste; les portes des écuries s'ouvraient au passage de rudes chevaux de labour lavés et peignés de frais, la queue enrubannée et que montaient, dans un épanouissement de fierté, des paysans vigoureux au masque énergique et hâlé, le buste ceint au-dessus de leur sarrau d'une large ceinture écarlate; au seuil des cabarets, les lazzis clairs des filles saluaient les cavaliers, et un grouillis d'enfants leur faisait escorte.

Au coup de dix heures, le clergé sortit de l'église précédé de la croix, entouré des bannières des congrégations d'un or passé sur un rouge déteint et suivi d'un frais et azuré essaim de fillettes porteuses de fleurs ou d'emblèmes et d'un bataillon de petits zouaves guillerets et espiègles; les chevaux de la garde d'honneur s'ébranlèrent dans un piaffement sonore; le conseil communal s'avança de toute la solennité exceptionnelle des hauts de forme et des casquettes de soie; la musique gémit dans

les cuivres, le canon tonna et tout le cortège marcha vers les confins du village où l'attendait, entouré de ses amis, Monsieur le curé Mirande.

Lorsque les surplis blancs et les robes rouges des enfants de chœur apparurent au coude de la route, Derval se pencha vers Rodolphe : « Vois donc Mirande, dit-il, il pâlit de bonheur... C'est tout le rêve de sa vie qui s'en vient là-bas au-devant de lui : être curé, se sentir son propre maître, goûter la joie des initiatives, ne relever que de sa conscience et de Dieu, pouvoir dire « *mes* paroissiens », « *mes* pauvres », « *mon* église », créer enfin autour de soi un rayonnement d'influence religieuse qui n'est que le prolongement harmonieux de sa propre personnalité; prêcher comme il lui plaît ! »

Le nouveau curé venait de se joindre au cortège qui retourna vers le village; à côté du Doyen en somptueuse chape d'or, Mirande marchait, la symbolique houlette d'argent à la main, distribuant à la foule massée au passage des sourires bienveillants; le vent faisait voleter autour de lui les fleurs et les paillettes jonchant le chemin; au loin s'élevait une lente mélodie liturgique, ponctuée du son grave des cloches; des effluves d'encens se mêlaient à l'air vierge du matin.

Les quatre amis fermaient la marche : Marc de Vriès humait les grisantes délices d'une jeune popularité dans les commentaires de la foule saluant la présence du député de la démocratie; Jacques Danou s'amusait en citadin étonné des naïfs et touchants détails de l'ornementation des rues; Franz Derval, ayant lié connaissance avec un notable fermier, le confessait sur la topographie du pays et se préoccupait du nom des villages signalés à l'horizon par les flèches des églises; Rodolphe songeait...

Que l'idéal artistique qui dominait souverainement son intelligence et tenait dans sa vie une place si absorbante, paraissait donc au jeune homme une petite chose puérile, égoïste et vaine, quand il le comparait à l'idéal apostolique qui faisait en ce moment battre le cœur et mouillait les yeux de Mirande en partance conquérante vers les âmes nouvelles confiées à ses vigilances et à ses soins.

Tout le dur labeur de la terre avec ses privations, ses tristesses, ses épuisements jalonnait la route, le long du cortège,

dans ces faces hâves, anguleuses, tôt flétries et fatalement tristes des campagnards; pour eux, certes, Rodolphe se sentait un intérêt curieux et une vague fraternité; mais de leur dire, dans une tonalité juste, le mot qui réconforte, console et relève, il s'avouait incapable; le souci excessif de sa personnalité dans le culte de l'idée rare l'avait orienté loin de ces âmes simples et frustes, vers une sorte d'aristocratisme intellectuel, qui se résolvait devant la souffrance vécue et réelle, non en dédain, mais en impuissance... Tandis que Mirande!... Demain, dès l'aube, il visiterait ces métairies éparses dans les champs, il passerait le seuil de ces branlantes cabanes, et pour toutes les douleurs, pour toutes les joies, pour tous les doutes, il trouverait d'instinct la parole qu'il faut et l'accent qui touche; instantanément son âme de prêtre communierait avec ces âmes de paysans auxquelles, sous tous les acquêts d'art et de science, elle était restée si semblable. Et le soir venu, dans sa cure silencieuse, il se reposerait des fatigues de la journée par la lecture de quelques beaux livres et savourerait un dilettantisme sans remords.

« Oh! posséder en soi une parcelle de ce prosélytisme de charité, se dit Rodolphe; avoir la volonté et l'occasion de faire un peu de bien à quelque âme, s'astreindre à descendre parfois de la hautaine tour d'ivoire de l'Art dans l'immense vallée où peine toute l'humanité!... »

A l'église à présent, bondée d'une assistance recueillie et curieuse, se déroulaient les rites liturgiques de l'installation : le Doyen prêcha et en une belle langue claire et forte, plus soucieuse de vérité que préoccupée d'images, il dit les devoirs réciproques du pasteur et des ouailles; quelques comparaisons tirées de la vie des champs et l'un et l'autre souvenir personnel fleurissaient d'endroits cette sévère harangue d'un théologien pétri de science et magnifiquement ancré dans la certitude; puis processionnellement l'abbé Mirande fut conduit au confessionnal, où il exercerait ses mystérieuses et clémentes fonctions de juge des âmes; à la chaire de vérité où chaque semaine il distribuerait à ses paroissiens l'idéal viatique compensateur des matérialités de l'existence; sous le clocher, vigie granitique de la foi séculaire, où se balançait le câble d'appel que le nouveau curé tira d'un beau geste d'énergie et de commandement.

Et sous les voûtes de la petite église de village, dans un exaltant accompagnement d'orgue, s'éleva l'hymne de la gratitude et de la glorification : *Te Deum laudamus!*

La cérémonie est terminée; la foule se rue bruyante au dehors; sur la grand'place, dans un encombrement fou, stationnent des voitures de toutes formes et de tout âge, venues des villages d'alentour pour suivre et rehausser le cortège; des bandes joyeuses s'engouffrent aux cabarets et les voix se mêlent aux cliquetis des verres; sous les tentes de toile grise les forains clament leurs produits; des fillettes aux cheveux bouclés se hâtent toutes frissonnantes dans leurs blanches robes trop légères; des sons de trompettes cinglent l'air, des pétarades éclatent; c'est toute une sonore et vivante et furieuse kermesse de Teniers — que traverse, la canne sous le bras, le képi sur l'oreille, l'air bon enfant et le regard paternel, le garde champêtre...

Une heure plus tard, les invités se retrouvèrent pour le banquet, dans le local de la congrégation, blanche salle aux vitres hautes, toute riante de verdures et d'oriflammes et qui résonna bientôt, dans un fumet de gigots et de pintades, des éclats entrecroisés d'une conversation fouettée par les bons crus; le chanoine, délégué de Monseigneur, présidait la fête; derrière le voile des lunettes, ses petits yeux gris se promenaient inquisiteurs parmi l'assistance et parfois s'arrêtaient sur quelque jeune prêtre qui interrompu dans une phrase animée frissonnait et balbutiait sous ce regard de l'autorité; plus loin le commissaire d'arrondissement dans un joli contraste de sa physionomie malicieuse et de son uniforme roide, expliquait la nouvelle législation électorale à un Père Jésuite qui, le nez sur son assiette, agitait automatiquement la tête en dodelinements affirmatifs; l'aumônier militaire de la ville voisine discutait le service personnel avec de Vriès et affirmait bruyamment « qu'il fallait que cela finisse »; Derval interpellait Mirande sur la statistique des pains de Saint-Antoine, tandis que Danou et Rodolphe échangeaient des idées sur l'art avec le vicaire de la paroisse : c'était un homme d'une quarantaine d'années, avec des yeux pétillant dans une figure de bonhomie et aux plis des lèvres un trait révélateur de railleuse finesse; professeur jadis, il avait échangé le calme de l'étude contre l'activité de l'apostolat, sans cesser

pourtant de se préoccuper avec une curiosité très éveillée de toutes les formes de l'intellectualité, recherchant peut-être de préférence les émotions esthétiques que donnent la méthode, la puissance, la clarté; Michel-Ange l'enthousiasmait, il détestait Wagner avec compétence et mettait dans les citations de Brunetière une onction réservée jusque-là aux seuls textes évangéliques.

A ce nom de Brunetière, le chanoine délégué de Monseigneur s'évada brusquement de son jeu habituel d'observation, et d'une voix forte, voulant ramener à lui les attentions tantôt dispersées à présent déférentes, il demanda :

— « Eh bien, messieurs, que pensez-vous de la conversion de Monsieur Brunetière ?...»

Les mots aussitôt partirent en fusées.

— « Le concessionnaire de chemin de Damas! » dit de Vriès.

— « Ferdinand le Catholique! » cria Derval.

— « Un pion de génie! » clama Danou.

— « Mais pion tout de même! » acheva Rodolphe.

Quand l'avalanche des qualificatifs fut passée, le Père Jésuite intervint timidement.

— « Ces messieurs me paraissaient sévères pour Monsieur Brunetière.... Depuis saint Augustin c'est certes la plus belle conquête que le catholicisme ait faite...»

Et le chanoine délégué de Monseigneur ajouta :

— « J'ai lu son discours : c'est l'hommage d'une âme naturellement chrétienne. »

— « Comme dit Corneille! » interrompit ironiquement Derval.

— « J'allais l'ajouter ! » répondit le chanoine d'un ton pincé.

Le Père Jésuite reprit : « Et puis quel style choisi; quel art de la période!... Ce n'est pas comme M. Huysmans » — et il leva les mains au ciel en geste de pitié et de scandale...

— « Non, non, celui-là n'a pas le style catholique ! » proféra le chanoine et ces mots étaient prononcés avec une décision souveraine d'Encyclique qui défiait toute réplique.

. . . . . .

Le crépuscule maintenant enveloppait la campagne de ses velums de brumes; tous les invités étaient partis, et escorté de

quelques intimes, Mirande rentra à la cure; dans la grande chambre claire, un feu de bois flambait haut; sur les murs se déroulaient, en théorie de souvenirs, des estampes, des gravures et des portraits; au centre de la cheminée, devant une grande statue de Notre-Dame de Lourdes, un bouquet de chrysanthèmes se mourait dans un vase de porcelaine bleue; la table était encombrée de cartes de visite, d'images et de bons de pains.

Autour de fumantes tasses de thé que la vieille servante apporta avec la dignité de son grade nouveau, les conversations s'élevèrent animées et bruyantes; longuement on tisonna les rappels des choses anciennes, des joies communes, des projets mort-nés, des témérités abolies; en cette minute suprême de communion intellectuelle et avant la définitive dispersion, il semblait que d'instinct tous ces servants d'une même idée voulussent revivre en raccourci tant d'heures généreusement passionnées de leur jeunesse; et venus vers eux du fond du passé, les beaux rêves d'art de jadis, blancs oiseaux chimériques, leur frôlaient le front de leurs ailes, avant la migration irrémédiable.

Et commencée dans la gaité, cette soirée s'acheva dans la tristesse... Au départ et après des étreintes émues de mains, la silhouette de Mirande apparut une dernière fois violemment éclairée dans l'encadrement de la porte — et son geste et sa voix s'unirent vers ses amis dans un « au revoir » où la mâle énergie du prêtre défaillait un peu dans les regrets mélancoliques de la séparation.

Et ce fut le retour silencieux par la nuit froide; au grand saphir sombre du ciel s'incrustaient de rares étoiles; et leur clignottement énigmatique évoquait les yeux en détresse des disparus...

Et tous pensaient à Jean Frécheux.

Un pas lourd résonna derrière eux.

Frissonnants, ils ralentirent simultanément la marche.

Un paysan les distança en marmottant un « bonsoir ».

Et brusquement revenu à la gouaillerie, Derval dit : « Je savais bien que ce pouvait être Frécheux; en ce moment il prend le thé chez Baudelaire. »

VIII

Epilogue

Quatre ans plus tard...

La soirée était d'une exquise et tiède douceur, tout embaumée de lilas; les ors tendres, les bleus mourants, les verts pâles s'harmonisaient au ciel en une symphonie délicate et discrète; la vie s'était retirée derrière les volets clos des vieilles demeures; l'heure était au rêve, la nature conviait aux confidences...

Rodolphe se penchant vers Jacques Danou, le compagnon aimé de sa batailleuse adolescence évoqua les jours de lutte de jadis : « Reporte-toi, Jacques, à l'aube bénie et lumineuse de notre jeunesse... Notre enthousiasme était un pur métal en fusion sans mesquin alliage d'intérêt... Nous ne demandions qu'à pouvoir le dilapider sans compter au service du Maître dont la claire et pure vision ne s'était point obscurcie en nous depuis son souverain lever sur nos âmes au matin radieux de la première communion... Au-devant des foules, des hommes portaient l'emblème de ce Maître, comme une promesse de justice... Nous nous sommes joints à l'armée du Christ en humbles conscrits et avons été de toutes les étapes, rudes parfois mais inoubliablement chères, de cette victorieuse croisade... Mais Jérusalem conquise, pourquoi se contenta-t-on de faire flotter l'étendard de la croix au haut des créneaux — en même temps qu'on laissait le tombeau du Christ au pouvoir des infidèles?... Notre enthousiasme s'était mis en marche dès l'aube dans la certitude qu'avant la halte du crépuscule quelque injustice eût été redressée, quelque misère soulagée, quelque révolte apaisée... Vanité de l'illusion : l'emblème de la Rénovation chrétienne se transforma soudain à nos yeux déçus en paravent d'iniquités et toutes les spontanéités combatives furent confisquées au profit de l'immuable et stagnant passé... A quoi bon dès lors agir, lutter, se battre, puisqu'à l'idéal du progrès, frappé de stérilisantes suspicions, s'était substitué

l'idéal de la conservation... Avec le regret de tant d'heures inutilement dépensées, notre jeunesse déserta l'action pour se réfugier dans le Rêve...

« Ah ! le Rêve, le Rêve consolant et régénérateur aux grands horizons illimités... Qui donc ira parler de son inanité ? Il n'est plus pour nous la petite jouissance égoïstement personnelle et passionnelle des romantiques... Tour d'ivoire encore, certes, mais dressée au promontoire le plus altier de l'esprit avec, en perspective, les plus lointaines, les plus insoupçonnées et les plus aventureuses vallées de l'Idée... L'Art a cessé d'être une solitaire volupté pour devenir un apostolat prosélytique... Certes il demeure toujours — c'est son essence — le culte du Moi, mais d'un Moi perpétuellement agrandi par l'alluvion des conceptions nouvelles qui se lèvent et se précisent aux horizons de demain — chimères apparentes, futures réalités !... Et là est le rôle de l'Art — puisque la débâcle de l'action voue les neuves générations actuelles à ne donner corps à aucune de leurs hautes aspirations : les vêtir de beauté immortelle et splendide et les léguer à l'avenir novateur, comme des fiancées prédestinées, des fécondes épousées, des divinités rédemptrices... Car les générations humaines se relient entre elles par les anneaux des causes et des effets, des espoirs et des réalisations... Les fières illusions que nous cultivions aux parterres de nos âmes, d'autres viendront qui tenteront de les implanter dans la vie; d'autres captureront et tiendront dans leurs mains les blancs messagers de salvation, qui passent au ciel inaccessible de nos songes... Ayons les yeux là-haut : guettons-y la migration des promesses régénératrices qui viennent du côté de l'aube et soyons-leur fraternels... »

— « Le rêve est noble, s'écria Jacques, — et sa voix tremblait d'une communiante émotion... Mais entre tant d'idées nouvelles qui se lèvent — drue floraison — aux champs de la pensée, à quoi reconnaître celles vouées aux réalisations futures ?... »

Rodolphe arrêta son ami : « Eh ! n'avons-nous pas, dit-il, la double mesure souveraine de la Justice et de la Beauté ?... »

Avec un geste découragé et las, Jacques murmura pensif : « Qu'est-ce que la Justice ? Qu'est-ce que la Beauté ?... »

Et élevant la voix : « Vois comme en des camps rivaux et

contraires des hommes également sincères prétendent détenir ici le monopole de la Justice, là le monopole de la Beauté... »

— « C'est une prétention parfois fondée et souvent de bonne foi, répondit Rodolphe. Si nombreuses sont les contingences d'égoïsmes, de rivalités, de passions qui obscurcissent en nous, vis-à-vis des idées d'aujourd'hui, la lumineuse clarté des principes! Mais vis-à-vis des idées nouvelles, s'exhaussant des brumes du devenir en leur blanche et virginale nudité, ces contingences n'existent point... Et nous pourrons les juger, ces idées, avec cette haute et décisive garantie d'impartialité et de vérité : le désintéressement... Projetons vers elle, orientons vers les matins où elles surgissent, le meilleur et le plus sacré de notre personnalité; car la Justice est en nous et en nous la Beauté; sous le lourd et vain mausolée des compromis sociaux et des conventions artistiques, elles dorment en nous, ces immortelles Reines du Cœur et de la Pensée, et il suffit pour qu'elles s'éveillent et se dressent en leur initiale splendeur, d'un souffle et d'un rayon venus de l'Eldorado des idéals inviolés... Ainsi ne les as-tu point senti tressaillir en toi au souffle d'*absolue* fraternité que Tolstoï a fait passer sur les consciences, comme aussi sous la caresse du rayon d'*absolu* mysticisme qui irradie du frontispice d'*En Route* de J.-K. Huysmans... Et n'est-ce point alors, en dépit du cannibalisme social qui nous cerne et de la cuistrerie littéraire qui nous enveloppe, comme un renouveau de première communion et ne nous paraît-il point que la Justice vient seulement de nous être révélée et que l'intuition de la Beauté vient de nous être départie? »

— « Alors, demanda Jacques, vivre dans l'avenir... »

Et Rodolphe de l'interrompre : « Oui vivons dans l'avenir, vivons avec l'avenir, vivons selon l'avenir... Appareillons nos âmes vers lui comme vers le havre consolateur des banales petitesses ambiantes et réalisateur de nos immenses espérances rédemptrices... C'est là la Terre promise où fleuriront — tardives pour nous — les lys rouges de la Justice et les lys blancs de la Beauté, dont les graines germent confusément en les derniers venus de ce temps... « Il n'y a de vrai dans la vie, dit Barbey d'Aurevilly, que les chimères que nous rêvons... »

. . . . . .

Les deux amis s'étaient levés ; à un détour du chemin, l'Enfant vint vers eux une touffe de lilas à la main... Rodolphe le souleva dans ses bras, écarta ses flottantes et soyeuses boucles blondes et plongeant d'un regard anxieux au fond de ses deux yeux d'azur et de clarté, il murmura : « L'avenir est en ces tous petits; ils portent déjà en eux la vision claire de nos tâtonnantes ébauches, l'aboutissement définitif de nos songes épars; aimons-les, car ils perfectionneront en eux le meilleur de notre être moral et intellectuel; vénérons-les, car ils approcheront plus près que nous de la Grande Lumière — but éternel de l'éternelle marche de l'humanité; mieux que nous ils pratiqueront la Justice; plus que nous ils honoreront la Beauté. »

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Septembre 1900.

Les Matinées littéraires du Théâtre Molière

—

Conférence de M. Georges Eekhoud

—

Tous les lettrés connaissent les travaux de M. Georges Eekhoud sur la Renaissance anglaise; sa traduction de la *Duchesse de Malfi*, de Webster; celle de *Philaster*, de Beaumont et Fletcher, représentée, jadis, avec succès, sur le théâtre de la rue de Laeken; traductions auxquelles la sympathie ardente de l'artiste a su conserver tout le relief et la saveur de l'original; le cours, enfin, qu'il professe à l'Université nouvelle.

L'écrivain, instinctif, à la fois, et subtil, qu'est M. Georges Eekhoud devait s'éprendre des poètes de la Renaissance anglaise; il consacra, naguère, à ce siècle passionnant et passionné, une étude où l'époque revit dans sa *chatoyance*, son impromptu cruel et raffiné, sauvage et somptueux, dans ce bizarre amalgame de grâce presque italienne et de brutalité saxonne qui marque et distingue toute la littérature contemporaine, ce sombre drame, la *Duchesse de Malfi*, par exemple, tout en éclats forcenés, en noirceurs venimeuses, en perfidies, et dont les personnages manient le madrigal musqué et le poignard avec la même élégance désinvolte!

La prédilection de l'auteur du *Cycle Patibulaire*, de cet évocateur de vie puissante et fiévreuse jusqu'à la morbidité, qui exprime à l'aide d'un verbe passionnément personnel et retors des visions si outrancières et si spéciales, est allée naturellement à une période d'exubérance, de force et d'excès dans la force. Excès dans tous les sens, d'ailleurs : dans l'énergie qui va jusqu'à la férocité; — dans la grâce qui va jusqu'à l'afféterie puérile, la redondance alambiquée et fleurie... Tout, les âmes et les mœurs, sont, dirait-on, dans le

style flamboyant! Depuis deux siècles l'Italie rayonnait sur toute l'Europe; dès longtemps les relations commerciales entre Londres, Florence, Gênes, Venise avaient mis l'Angleterre en présence de la civilisation plus haute de la Péninsule; mais, absorbée par des querelles intestines, elle ne commença à y être attentive réellement, et à s'en éprendre, qu'à l'heure, précisément, où cette culture approchait de la décadence.

Le grand âge littéraire de l'Italie est antérieur à la seconde Renaissance, c'est le XIVe siècle, le siècle du Dante, de Pétrarque, de Dino Compagni, de Boccace. L'Arioste et le Tasse sont singulièrement inférieurs à l'Alighieri, et, en somme, les idées plus ou moins bien comprises de l'antiquité devaient s'épanouir, en Italie, surtout dans les arts plastiques. Il est curieux, en effet, de constater que l'efflorescence dans les lettres, de l'esprit de la seconde Renaissance ne se produisit point dans la Péninsule, dont toute la littérature, alors, émane presque entièrement de compilateurs, d'imitateurs plats et de prétentieux exégètes, mais bien chez des nations jeunes, capables d'ajouter leur propre et bouillante énergie à ces idées vieillies, pour les recréer et les rendre fécondes : l'Angleterre, au XVIe siècle; la France, au XVIIe.

La littérature dramatique anglaise revêt les couleurs italiennes, mais il ne faut pas s'y méprendre : elle est foncièrement anglo-saxonne : la finesse, l'allure noble, la grâce dans le crime et le cynisme, la beauté souple et nerveuse qui parent d'une sorte d'auréole diabolique des êtres tels que César Borgia; tout cela hausse de plusieurs tons, grossit et s'exagère, fréquemment, en passant sur la scène anglaise. Ces hommes-ci sont trop vigoureux, trop exclusifs, trop violents, trop livrés à leurs impulsions, trop nourris, aussi, de bière forte et de viande rôtie, pour ne pas déchirer, parfois, de leurs gestes inattendus et de leurs fortes mains le costume de civilisation suprême qu'ils ont revêtu. L'outrance préméditée, l'appétit effréné et sans scrupule, mais dirigé et de sang-froid, de la vie, qui est la caractéristique des Italiens du XVIe siècle, devient chez les Anglais une espèce de ruée sauvage et magnifique. Encore une fois, les chefs barbares des hordes germaines se parent des honneurs obtenus de la Cour impériale; ils s'efforcent de plier leurs rudes compagnons au cérémonial suranné de la Cour des Césars, de garder eux-mêmes l'attitude et la dignité souveraines, mais, à tout moment, leur véritable nature perce et bouscule la belle ordonnance qu'ils voudraient s'imposer.

Il en est de même chez les dramaturges anglais, malgré une compréhension vive et singulière des mœurs italiennes, évoquées dans ce théâtre dont la matière est empruntée, presque toute, aux chroniqueurs et nouvellistes transalpins; ce sont bien des Anglo-Saxons qui apparaissent sur la scène, sous des noms à désinence étrangère; ce sont des âmes excessives, mais non corrompues; elles sont douées d'une fraîcheur de sensibilité et d'imagination tout à fait inconnue à la littérature italienne du temps.

Les noms des prédécesseurs, des précurseurs de Shakespaere, ceux de ses concurrents et de ses disciples, Marlowe, Ben Jonson, Webster, Beaumont et Fletcher, si grands qu'ils soient à des degrés différents, ont été offusqués dans l'irradiation de la gloire de l'auteur d'*Hamlet*, de *Macbeth* et du *Roi Lear*.

Forcément, la mémoire de la postérité abrège, afin de ne succomber point sous le faix. Elle est obligée d'élire les hautes œuvres synthétiques d'une époque, pour laisser aux érudits la joie de ressusciter les ouvrages oubliés des autres artistes contemporains — émules ou rivaux de l'homme de génie, satellites qui, bientôt, dans la distance, se confondent avec l'astre dont ils empruntaient la lumière. Ronsard nous résume, ainsi, toute la Pléiade; Corneille, Racine et Molière, tout le théâtre du grand siècle, et, fatalement, dans l'avenir, le Romantisme ne s'appellera plus que Chateaubriand et Hugo. Certes, il y a là quelque injustice, le regrettable oubli de créations, sinon plus belles que celles dont la célébrité s'est perpétuée, au moins, quelquefois, plus singulières et captivantes, auxquelles le poète a donné un accent trop personnel et égoïste pour qu'elles deviennent susceptibles d'une diffusion considérable.

Tel, du reste, n'est point le cas pour les dramaturges anglais du XVI^e^ siècle. Violemment tragique, mélange fébrile de lyrisme et de trivialité, leur théâtre, la plupart du temps, découpe les événements en épisodes saccadés; met en action, en dialogues forcenés, transporte tels quels sur la scène, le récit ou le conte — chronique ou fiction — qu'il a pris pour sujet. Aucun incident, aucune parole, si répugnants qu'ils soient, ou si atroces, ne soulèvent ses scrupules; il va son chemin énergique parmi les massacres, les supplices, les ignominies, sans honte et sans dégoût, et n'hésite même point à lever son rideau sur un salon de prostitution! Défauts — ou qualités — selon l'idéal esthétique que chacun porte en soi; défauts que Shakespeare même n'a pas évités, non plus que les cascades de *concetti* alambiqués, les joutes euphuistes, les assauts d'escrime rhétorique, d'images et de métaphores merveilleusement précieuses et factices. Fioritures de la mode, éphélides, taches de rousseur dont la splendeur de l'œuvre du vieux Will ne souffre pas davantage que de la boursouflure où, parfois, il se laissa entraîner, mais qui deviennent des tares périlleuses là où ces excroissances et ces pathétiques monstruosités constituent le fond et comme la substance du drame. Nous avons revu un phénomène analogue dans ces œuvres théâtrales toutes en lacunes, pour ainsi dire, en cris, en interjections, en onomatopées d'épouvante et de sang, en phrases inachevées — plis-accordéon de la littérature, que la vogue emportera comme ceux-ci!...

La renommée de certains contemporains de Shakespeare s'éclipsa, parce que, au lieu d'enseigner la beauté à la foule, ils dressèrent leur théâtre de plain-pied avec elle, flattèrent ses appétences déréglées et son goût grossier. Simplement, avec la science supérieure, avec la sure vision de la réalité, naturelles au grand poète qu'il était, Shakespeare se logea plus haut — et il y est resté...

La parole véhémente et pittoresque, d'une expression incisive, de M. Georges Eekhoud a fait revivre, en traits caractéristiques, toute cette époque mouvementée et brillante. Son succès a été très vif, de même que celui des scènes de la *Duchesse de Malfi*, traduites par lui, qui ont été lues ensuite.

ARNOLD GOFFIN.

Le Sillon

—

e portrait et le paysage font à peu près tous les frais de l'exposition du *Sillon*. Il est curieux de constater que le tableau historique tend à disparaître. On se confine dans l'étude la plus pénétrante de la réalité. Il faut s'en louer. Car si la peinture historique se soutient encore, c'est grâce à la documentation sérieuse que lui fournissent les impressionnistes, les réalistes, les peintres du grand air et de la nature.

Nous nous trouvons ici en présence de luministes enthousiastes. La plupart des œuvres exposées affirment une tendance très heureuse vers une lumière plus fine, plus délicate, plus claire C'est ce qui ressort notamment des impressions de Paris de Bastien, des paysages de feu Jean Degreef, des études, un peu hâtives, de Géo Bernier.

Si la perception de la lumière, la compréhension de l'atmosphère devient de jour en jour plus nette, se débarrasse des effets de bitume et d'ocre chez ces peintres, ils se soucient peu de faire un tableau. Ce sont de ravissantes impressions, mais que d'imperfections un travail sérieux eût évitées.

Ce sont des poèmes de lumière, que le pont, le chemin ensoleillé, la ferme réflétée dans l'*Etang* de Bastien, pages d'étude sincère des effets de soleil et des caprices de l'ombre. Les paysages de Maurice Blieck ont des ciels extraordinaires, sillonnés d'épais nuages, tachant de leurs ombres des paysages aux lignes tourmentées, aux reliefs bitumineux, aux lointains trop durs. La recherche de l'effet est trop évidente dans ces toiles, et n'est rachetée que par la fougue du pinceau.

Un charme délicieux se dégage de la nuit de Delgouffre. Une teinte grisâtre enveloppe tout le paysage aux lignes calmes, baigné dans le brouillard

qui se lève, illuminé là-haut par une lune claire, frangée de légers nuages effilés. Les autres œuvres exposées par le même peintre sont moins intéressantes. Le portrait de l'artiste est magistralement peint par JEAN GOUWELOOS.

PAUL VERDUSSEN expose une vingtaine de ses très délicates impressions de forêt, conçues dans des teintes étouffées et vaporeuses. H. DEGLUME rappelle un peu les teintes laiteuses de Heymans. Avec un peu plus de vigueur et de sincérité, il arrivera à un art très clair et savoureux.

Je note, en passant, les paysages de SERVAIS-DETILLEUX, le presbytère, le vieux mur de FRANS SMEERS, qui dénotent une notion très exacte de la lumière.

Parmi les portraits, il faut signaler ceux de Mme BERNIER-HOPPE conçus dans une tonalité rare et discrète, ce sont deux bijoux, ceux de BLIECK et le portrait de Mme Bastin, très vivant. Les personnages dans les deux portraits militaires de WAGEMANS et BERNIER sont bien traités, mais le fond ne les fait pas assez ressortir, et il y a des détails de costume déplorables comme tonalité et comme dessin.

Les croquis de VICTOR MIGNOT sont d'un dessin curieux, ondulé, résultat d'une étude approfondie des trottoirs parisiens.

En opposition avec cet art si vivant, si actuel, voici les compositions curieuses de GUSTAVE-MAX STEVENS, entre autres le château de Freyr, avec ses paysages si anthropomorphiques, qui harmonisées en teintes étouffées suscitent des images d'antan : couples amoureux de marquises poudrées et gentils seigneurs enrubannés, déambulant au travers des allées rectilignes, le long des viviers où pleurent des fontaines perpétuelles.

HENRY VAES.

LES LIVRES

—

LE ROMAN :

La Charpente, roman par J.-H. Rosny. — (Paris, Editions de la *Revue Blanche.*)

Il serait fort malaisé d'établir une classification systématique, par genres et espèces, des romans dont les écrivains d'aujourd'hui nous gratifient si libéralement. Autant d'auteurs renommés, autant d'écoles distinctes, ayant leurs initiés et leurs admirateurs. Et certes, on ne conçoit pas de choses différant davantage qu'un roman de Bourget et un roman d'Anatole France, et il serait oiseux d'affirmer que les lecteurs de Loti n'ont d'ordinaire pas la même psychologie que ceux de Zola.

Parmi cet encombrement de genres personnels, les Rosny ont réussi à se créer une manière tellement originale qu'il est impossible de ne pas la remarquer. Appliquant à tous les phénomènes de la vie la rigoureuse critique des sciences exactes, ils tendent plutôt à généraliser qu'à spécialiser. C'est dire qu'il faut rechercher dans leurs ouvrages le côté collectif de préférence au côté individuel Pour eux, l'homme est avant tout un membre de l'espèce humaine, quantité peu importante en soi, mais capitale si l'on veut bien considérer que dans le cycle de sa vie elle offre en raccourci le spectacle des luttes et des conquêtes, des douleurs et des joies, bref, le processus complet de la race. Darwinistes, ils montrent les lois puissantes de la sélection naturelle, de la lutte pour l'existence et de l'adaptation au milieu, régir les destinées de l'humanité, sans tenir compte des souffrances de l'individu qu'elles sacrifient impitoyablement aux intérêts de l'évolution générale.

Ainsi, malgré les millénaires qui les séparent, Vamireh, Eyrima, Elem, des romans préhistoriques, sont les frères inférieurs des Alice, des Duhamel, des Delafon de *la Charpente.* Les uns et les autres agissent selon les impulsions de la nature, prenant pour domaine de la liberté le pressentiment d'un avenir qu'ils ne peuvent empêcher de se réaliser un jour.

La Charpente nous montre, à travers les péripéties d'une affabulation peu compliquée mais passionnante, les diverses structures dont la superposition constitue la société moderne. La bourgeoisie, l'aristocratie, le peuple y sont

successivement étudiés et dépeints avec une grande vigueur et beaucoup de vérité. L'action que leurs multiples influences exercent sur les protagonistes du drame est fort nettement indiquée.

Ainsi, dans le caractère de Madame Duhamel, nous voyons la petite bourgeoisie s'efforcer de calquer la noblesse; Delafon, au contraire, semble redescendre de la caste supérieure vers le monde des humbles. Quant à Duhamel et Alice, ils vivent simplement, selon les poussées diverses de la nature, tourmentés par la lutte terrible qui se livre en eux et qui finira par aboutir au bonheur commun dont ils sont dignes.

On connaît toute la vigueur que les Rosny savent mettre dans leurs descriptions de la nature. Par le sty'e non moins que par l'idée, *la Charpente* se place à côté des beaux romans qui l'ont précédée, bien qu'on y trouve quelques indices de relâchement, causés sans doute par la fièvre de travail qui depuis deux ans caractérise les auteurs.

CH. DE SPRIMONT.

Notre Père des Bois. La Forêt nuptiale, par RAY NYST. — (2 volumes chez l'éditeur Balat, à Bruxelles.)

M. Ray Nyst continue dans la *Forêt nuptiale*, le poème de l'homme primitif commencé il y a deux ans, sous le titre : *Notre Père des Bois*. A cette époque M. Nyst revenait d'un lointain voyage. Avec ses compagnons de route, MM. Buls et René Vauthier, il avait traversé la Congolie jusqu'aux postes européens les plus avancés dans la brousse, les forêts, le merveilleux paysage d'Afrique. Sans doute il revint, imprégné d'images encore vierges, et c'est alors que dut chanter en lui la sauvage beauté d'une terre inviolée; il avait vu dans le décor magnifique, les premières attitudes de l'ancêtre.

Les deux livres de M. Nyst ont une apparence légendaire. Le paysage est d'une tonalité toujours riche; des tableaux colorés abondent dans l'œuvre, mais c'est l'arbre, le fleuve, le ciel que M. Nyst revêt des opulentes draperies de sa syntaxe. La précision dans la ligne du tableau, le détail caractéristique (ce qui nous fait voir réellement l'évocation) ne préoccupent guère cet écrivain. L'ensemble reste donc diffus. Peut-être ce procédé est-il voulu; en tout cas il contribue à cette apparence légendaire, agrandissant le champ de la vision.

L'homme au milieu de l'immensité terrestre n'est encore que le héros de force, — un superbe animal! — Il n'a que les gestes de l'instinct, toutes ses luttes n'aspirent qu'au triomphe de sa vie, alors qu'aveugle sur son destin il ignore même la mort. L'homme est déjà le Roi sous la clarté du ciel, mais l'ombre le chasse vers le refuge des cavernes; cette pensée a fourni à l'écrivain une très belle scène, quand son héros s'endort à l'abri du danger, et que la forêt s'éveille dans le rugissement des grands fauves. Cependant, malgré l'incontestable talent de M. Ray Nyst, ces deux livres sont d'une lecture souvent fatigante. Tant de pages se ressemblent! C'est l'absence d'une action clairement menée, le seul souci descriptif dans les mêmes décors, qui en sont la cause.

Il appert suffisamment du sujet de ces livres, que ceux-ci sont étrangers à l'idée chrétienne. La sublime poésie de la Genèse doit toucher pourtant l'âme

de tout véritable artiste, et on ne refusera pas cette appellation à M. Ray Nyst après avoir lu cette page, choisie parmi bien d'autres aussi belles :

« Le vent doux, le vent frais, le vent invisible, animait toute la nature : il était le chant des choses et la vie de la lumière ; la voix murmurante du fleuve, la voix des longs herbages, celle des taillis, la voix des hautes ramures. Il circulait, faisant son œuvre avec joie et douceur, guérissant d'un souffle frais les plaies de l'homme meurtri et n'oubliant rien dans son vaste labeur. Dans l'immensité, il était le murmure de toute la terre ronde, la voix incessante des nuits et des jours, l'incessante rumeur des flots et des ramures. Des flots et des ramures, qui se balançaient sur toute la terre ronde, chantante et sonore. Il triomphait dans le champ des airs ; là, poussant les nues d'un souffle pur et entier, comme le fleuve, il était le grand artisan de la fécondité du monde, avec les nues. Depuis le matin, elles glissaient dans le vent léger, sur l'azur, et il en passait des monts et des monts qui remontaient, indéfiniment, sans l'obscurcir, vers l'occident. Elles passaient, comme aujourd'hui, avec cette jeunesse éclatante dont elles ornent les cieux. Elles passaient au-dessus de la rumeur de la terre, par-dessus la houle puissante des ramures qui se frôlaient de proche en proche dans l'éther infini ! Il emplissait l'infini, le vent, de sa vie limpide et chantante comme un cristal ! et toujours soufflant, poussait les nues ombreuses ; et molles elles s'unissaient et se désunissaient en silence, dans les champs de la lumière, sans parvenir à voiler le ciel et disparaissaient, indéfiniment, dans le souffle frais et large de l'occident. »

G. V.

Par le fer et par le feu, roman héroïque, par HENRYK SIENKIEWICZ.— Traduction du comte Wodzinski et de B. Kozakiewicz. (Paris, éditions de la *Revue Blanche*.)

Ce roman de cape et d'épée est antérieur, dans l'œuvre de Sienkiewicz, à *Quo Vadis* et à *Sans Dogme* ; il n'atteint pas à leur qualité d'art. Dans son genre plus vulgaire, il apparaît néanmoins comme un très vivant et passionnant roman d'aventures. L'action se situe dans la Pologne du XVII^e^ siècle, sous les rois Ladislas et Jean-Casimir, de 1647 à 1651. C'est l'époque où s'insurge pour la seconde fois contre la République polonaise le fameux Chmielniecki, hetman des Cosaques, qui entraîne à sa suite les hordes mal soumises de l'Ukraine et s'allie au khan de Crimée pour mettre à feu et à sang la Pologne. La ruée des Cosaques et des Tatars à travers l'Ukraine, la résistance des troupes royales prennent ici un aspect grandiose d'épopée. Ce ne sont que batailles, sièges, embuscades, pillages, massacres. Le livre est rouge de sang et de flammes. Une histoire d'amour se déroule, tragique et tendre, dans ce grand drame national. Jean Kretuski, lieutenant à la bannière des hussards cuirassés du palatin d'Ukraine, s'éprend chevaleresquement de la princesse Hélène Kurcewicz, que convoite également le sauvage héros cosaque Bohun. A l'heure où la guerre éclate, Kretuski songe à mettre sa fiancée en lieu sûr ; mais son rival le prévient et enlève la jeune fille ; les plus poignantes péripéties se succèdent jusqu'au jour où les fiancés, qui n'espéraient plus, se

retrouvent pour marcher à l'autel. Les types principaux du drame, Kretuski, Bohun, Hélène, sont bellement campés. Autour d'eux s'agitent en foule les personnages pittoresques et vivants, comme Messire Jean Zagloba, le vieux gentilhomme ventripotent et hâbleur, fécond en facéties et en vantardises, prudent de nature et courageux par exaspération, brave homme sensible à ses heures, et dont la faconde est la joie du livre; comme encore Longinus Podbipieta, l'héroïque et naïf géant lithuanien, à la fois comique et sublime, et dont la mort est une page superbe; tant d'autres, dans la cohue grouillante qui traverse le roman. Action rapide, mouvementée, farouche et magnifique; récit alerte, nerveux, coloré, habile à mettre en relief les beaux gestes caractéristiques de chacun; de l'observation et de la fantaisie; de l'esprit et de la passion. Tout ce qu'il faut pour attendrir et pour entraîner.

M. D.

Claire Fantin, roman par GUSTAVE VAN ZYPE. — (Bruxelles, G. Balat.)

Les bons romans belges sont rares. Il semble que le tempérament pictural et lyrique propre à notre race dirige exclusivement nos écrivains vers des œuvres de description et de poésie pure. L'affabulation bien ordonnée, les complications de l'intrigue, l'enchaînement des péripéties qui gravitent autour d'un denoûment qu'elles doivent préparer, ne sont guère de leur ressort. Aussi la pensée de voir cette constatation contredite par une belle œuvre a doublé le plaisir que nous a causé le récent roman de M. Van Zype.

On connaît d'ores et déjà le talent dramatique de l'écrivain qui nous donna des comédies représentées avec succès sur nos scènes principales. Son dernier livre ne peut que confirmer et agrandir la confiance que nous avions depuis longtemps en sa façon d'écrire robuste et franche. Il y conte une histoire très simple, située dans un décor mélancolique et gris de ville de province. Une femme jeune, belle, fière, dont la vie trop médiocre, trop pauvre, a fait naître l'indomptable désir d'un milieu plus fastueux, retrouve dans l'amour sincère et dévoué de son mari, dans la caressante affection de ses enfants, le tranquille bonheur qu'une faute à peu près commise a failli compromettre pour toujours.

Les personnages bien étudiés émeuvent par leur intime souffrance, que l'on sent si fréquente, que l'on devine parfois même sous des regards vaguement rencontrés. La morale qui se dégage du livre est saine et forte, prescrivant le renoncement au rêve de l'impossible, l'acceptation de la vie telle qu'elle est, grandie dans son humilité par le devoir et l'amour.

Et si, à toutes ces qualités, nous ajoutons le charme d'un style souple et varié, n'avons-nous pas raison de dire que M. Van Zype a fait une belle œuvre?

C. DE S.

NOTULES

—

Une école d'art répondant aux besoins modernes :

Voici encore quelques extraits du merveilleux discours de Vincent d'Indy : « Tous, chanteurs et instrumentistes aussi bien que compositeurs, doivent étudier de façon plus ou moins approfondie et au moins connaître le chant grégorien, les mélodies liturgiques médiévales et les œuvres religieuses de l'époque de la polyphonie vocale. J'estime que nul artiste n'a le droit d'ignorer le mode de formation de son art, et, comme il est absolument avéré que le principe de tout art, aussi bien de la peinture et de l'architecture que de la musique, est d'ordre religieux, les élèves n'auront rien à perdre et tout à gagner dans la fréquentation des belles œuvres de ces époques de croyance dont l'ensemble sera pour leur esprit comme la souche primitive sur laquelle viendront plus tard se greffer les rameaux de l'art social moderne...

» Je ne crains pas d'affirmer que rien n'est plus faux, que rien n'est même plus *vieux-jeu* (car nous la retrouvons à toutes les basses époques de l'histoire musicale) que la soi-disant recherche aiguë de la vérité ; le rendu du *réel* n'a jamais été de l'art; ce qui produit le beau, ce n'est pas la copie servile de la nature, mais bien l'impression ressentie se magnifiant, s'idéalisant (je ne répugne point à employer ce terme) dans l'âme de l'artiste pour se réduire ensuite et se concrétiser en une œuvre.

» Cette prétendue réforme ne sert en général qu'à déguiser l'ignorance ou l'impuissance de penser hautement. Les compositeurs italiens contemporains dans le sillage desquels se meuvent nos *véristes* français, gagneraient aussi beaucoup à étudier de plus près leurs grands ancêtres et l'on aimerait rencontrer dans leurs œuvres, fût-ce même au simple titre d'imitation, un peu de la noblesse de style d'un Palestrina, du sentiment expressif d'un Carissimi ou d'un Monteverde, voire de la forme plastique d'un Scarlatti ou d'un Cimarosa.

» Ne soyons pas *véristes*, contentons-nous d'être *vrais*. Et pour cela gardons-nous bien de viser au succès, disposition des plus néfastes pour le créateur qui l'amène fatalement soit à devenir l'homme d'une seule œuvre si son premier essai a trop bien réussi, soit à se faire l'esclave de la mode, soit enfin à

faire sciemment de mauvaise musique pour capter les suffrages d'une assistance, toutes conditions indignes de l'artiste véritable dont la mission n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider.

» Je ne puis mieux terminer cet exposé de principes qu'en vous exprimant un souhait que je trouve précisément dans le graduel grégorien; c'est le texte d'une des admirables antiennes du jeudi saint, qui résume en quelques mots toutes les qualités dont l'artiste doit orner son âme pour passer sans faiblesse au milieu des difficultés de sa carrière.

» Voici ce texte :

Manrant in vobis fides, spes, caritas,
Tria haec, major autem horum est caritas
Que la foi, l'espérance et l'amour habitent en vous;
Mais de ces trois vertus, la plus grande est l'amour.

» Ces trois vertus, que le catéchisme appelle théologales, nous pouvons à bon droit les nommer artistiques parce que, si elles parlent de Dieu, elles parlent par cela même de l'art, émanation divine; ces trois vertus, nous devons les garder avec soin si nous avons le bonheur de les posséder et chercher de toutes nos forces à les acquérir si nous ne les possédons pas.

» Oui, ayons la Foi, la foi en Dieu, la foi en la suprématie du beau, la foi en l'Art, car il faut avant tout croire fermement à l'œuvre que l'on écrit ou que l'on interprète pour que celle-ci soit durable ou dignement présentée.

» Faisons notre soutien de l'Espérance, car, vous le savez, l'artiste digne de ce nom ne travaille point pour le présent, mais en vue de l'avenir.

» Laissons-nous enfin enflammer par l'Amour, par le généreux amour du Beau sans lequel il n'est point d'art, par la sublime charité, la plus grande des trois : *major caritas*, — seul terme final de la lutte sociale comme de la lutte artistique, car l'égoïste qui ne travaille que pour soi est presque toujours exposé à voir son œuvre stérile et la flamme créatrice ne trouve son véritable aliment que dans l'Amour et dans le fervent enthousiasme pour la beauté, la vérité et le pur idéal. »

M. Cluysenaar, directeur de la classe des beaux-arts de l'Académie, a fait récemment, paraît-il, une sortie aussi virulente que maladroite et intempestive contre l'art contemporain « qu'il enveloppe de son orgueilleux mépris », mais qui ne s'en portera pas moins bien pour cela. Octave Maus le flagelle d'importance dans l'*Art Moderne* et lui adresse une réponse sans réplique :

« Tandis que le pauvre homme s'époumonne à crier que l'art se meurt, que l'art est mort, le radieux cortège des artistes du siècle passé, ses claires bannières au vent, au bruit des acclamations que ses récentes assises, à la Centennale de Paris, a provoquées dans toute l'Europe. Et Delacroix, Corot, Millet, Daumier, Manet, Degas, Renoir, Claude Monet, Puvis de Chavannes et vingt autres sourient aux paroles du peintre de *Canossa*. Un siècle qui, en un seul pays, a produit des peintres de cette envergure, après avoir assisté à l'épanouissement du père Ingres, a droit au respect de la postérité.

» Est-ce à la Belgique que l'orateur a entendu limiter ses griefs? Ceux-ci ne semblent pas justifiés davantage quand on évoque la lignée de peintres et de soulpteurs qui, dans la diversité de leurs tendances et l'indépendance de leur vision, ont illuminé l'horizon artistique d'œuvres sincères, personnelles, inspirées par l'humanité contemporaine dont elles expriment souvent avec un rare bonheur les sentiments et les sensations. L'exposition rétrospective de l'Académie des Beaux-Arts, bien qu'incomplète, donne de l'ensemble de l'Ecole belge un aperçu qui inflige au discours de M. Cluysenaar un formel démenti. »

L'Art décoratif nous arrive, en son numéro d'octobre, enrobé d'une nouvelle couverture qui fait succéder au dessin linéaire de M. Henry Van de Velde qui ornait les livraisons précédentes et leur servait d'enseigne, un décor floral, — un peu quelconque, — de M. M. Dufrène. C'est encore l'Exposition qui fait les frais de ce numéro, où nous trouvons des articles sur les bijoux de M. Georges Fouquet, les nouveaux produits de la manufacture de Sèvres, les dentelles viennoises, etc. Des reproductions nombreuses accompagnent ces articles. M. S.-M. Jacques continue aussi ses articles sur le « meuble français » à l'Exposition. Il loue la simplicité et la convenance des types imaginés par MM. Ch. Plumet et Selmersheim et qui se distinguent dans le tarabiscotage prétentieux de l'art nouveau. A signaler aussi les nouvelles gares du *Métropolitain* de Paris, de M. Hector Guinard, avec leurs marquises de verre relevées comme les côtés d'un tricorne. L'aspect de ces verrières est très original et tout à fait plaisant. — Au numéro de novembre, encore et toujours l'Exposition : La peinture décorative à l'Exposition, les petites constructions à l'Exposition, la Hollande à l'Exposition. Rien de transcendental. Dans un article, d'ailleurs discret et modéré, M. S.-M. Jacques défend le « modern style » contre ses détracteurs.

Comment la simplicité et la beauté peuvent s'allier à l'hygiène. — Le *Touring-Club de France* mène, on le sait, la plus active des campagnes dans le but d'avoir raison de la malpropreté et de l'insalubrité des chambres et des water-closets des hôtels de campagne et de petites villes, legs d'un autre âge que la déplorable insouciance des hôteliers a fait subsister jusqu'ici.

Parmi les moyens qu'il emploie, il en est un qui nous intéresse, car le souci de l'art vrai s'y trouve d'accord avec celui de l'hygiène. C'est le « type de chambre d'hôtel salubre » exposé par le Touring-Club au pavillon de l'hygiène à Paris.

Cette chambre est aménagée en observant les principes suivants :

1° Tout lavable : parquets, murs, meubles, rideaux.

2° Suppression des ciels et rideaux de lit, tentures, portières, tapis fixes.

3° Lumière et aération : fenêtres hautes, impostes, suppression des stores et des jalousies.

Pour l'application de ces principes, les murs sont peints à l'huile ; la moluration des menuiseries fixes et des corniches est réduite à la plus extrême simplicité et prend des formes calculées en vue de réduire le plus possible les dépôts de poussières ; la garniture des fenêtres ne consiste qu'en blancs et frais rideaux ; les meubles en pitch-pin ont les formes les plus élémentaires, celles par lesquelles l'entretien est le mieux facilité.

Nous est-il permis de soutenir, sans qu'on crie au paradoxe, que cet ensemble composé sans la moindre prétention artistique, cette chambre qu'on n'a voulu que faire saine, fraîche et riante, est un service rendu à l'art ?

Prise pour modèle par les hôteliers, elle contribuera d'abord à déshabituer beaucoup de braves gens de la manie des falbalas qui font l'ornement habituel de leurs propres chambres. A force de voir la chose naturelle, ils finiront par se dire que le naturel n'est déjà pas si laid. C'est déjà quelque chose. Ensuite, il se trouvera bien quelqu'un pour s'aviser que de ces éléments simples on peut faire quelque chose de charmant : qu'une décoration pictoriale au pochoir, peinte à l'huile sur les murs, peut devenir à peu de frais le plus bel ornement d'un intérieur, et le plus propre à plaire à ceux qui ne sont pas hantés par la manie du bric-à-brac ou les vanités du faux art ; que le remplacement de tentures dont les dessins insipides s'entassent sur ceux des papiers peints, plus insipides encore, par de simples rideaux blancs ou de ton uni s'harmonisant avec celui des murs ne fait que mieux mettre en valeur la décoration de ceux-ci ; que des meubles les plus simples on peut tirer un parti admirable pour l'effet d'ensemble si l'on sait les bien choisir. Et ce quelqu'un fera de la chambre du Touring-Club, qui ne veut être que salubre, une chambre délicieuse.

La Chalcographie du Louvre vient de mettre en vente une gravure que les amateurs se disputeront certainement. Cette gravure, œuvre de M. Achille Jacquet, membre de l'Institut, reproduit les trois parties d'une prédelle d'autel de Mantegna : le *Calvaire*, qui est au musée du Louvre, le *Mont des Oliviers* et la *Résurrection*, qui sont au musée de Tours.

Indépendamment de sa grande valeur d'art, cette gravure offre cette intéressante particularité que les trois planches ont été tirées sur une seule feuille de papier d'une longueur de 2 mètres. De nombreux essais ont dû être faits pour réussir cette délicate opération qu'on avait jamais tentée jusqu'à présent, et le papier a été commandé exprès en vue de ce tirage dans une manufacture du Japon.

C'est donc un travail unique à ce jour dans l'histoire de la chalcographie du Louvre et de la gravure en France.

Il n'est peut-être pas mal à propos de rappeler que la chalcographie du Louvre constitue le fond de planches gravées le plus riche qui existe au monde : il y en a déjà plus de 6,100 depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours, depuis des vignettes ou des carnets de bal à 10 ou 20 centimes jusqu'aux plus belles épreuves des graveurs contemporains. Beaucoup de petites

bourses en quête d'estampes pour orner leur demeure ignorent qu'on peut s'y procurer d'admirables reproductions en gravure de presque toute la vieille école de peinture française, d'un grand nombre de chefs-d'œuvre des écoles italienne et flamande, enfin, nombre de gravures originales de maîtres renommés (citons entre autres Daubigny) à des prix insignifiants, l'Etat vendant ces gravures au prix de revient qui, pour un grand nombre, ne se compose que du prix du papier et du tirage. Quand en fera-t-on autant pour nos musées belges ?

Le Correspondant rend à EUGÈNE GILBERT un hommage mérité, qui le venge bien des mesquines vexations dont il fut l'objet de la part de certain catholique-janséniste de la *Revue générale* : « Beaucoup de qualités rarement réunies ont fait à EUGÈNE GILBERT une place à part. Par-dessus tout, c'est un sincère. Ce catholique ne manque jamais de signaler les côtés défectueux, au point de vue moral ou religieux, des livres qu'il analyse. Mais il se refuse à faire de la mention : *lisible pour les jeunes filles* le critérium de l'estime qu'il leur doit. A juste titre, il pense que s'il fallait stigmatiser comme immorales toutes les œuvres de l'histoire et de la littérature catholiques dont les jeunes filles doivent s'abstenir, ce serait aller vers le dénûment. Dans l'œuvre d'un adversaire, la part une fois faite aux critiques, il n'hésite pas à relever ce qui est remarquable au point de vue soit de la pensée, soit de la forme, convaincu que toute beauté, dans quelque milieu qu'elle éclate, n'émane que d'un christianisme diffus. Cela est tout l'opposé d'une coopération au mal : c'est fort différent d'un dilettantisme sans scrupule. Dans la renaissance actuelle des lettres belges, M. Eugène Gilbert s'est fait depuis dix ans la première place parmi les critiques littéraires. Nous sommes heureux qu'elle ait été conquise par un catholique qui honore du même coup ses fonctions et son art. »

Le prix triennal de littérature dramatique. — Il convient de féliciter le jury chargé de décerner le prix triennal de littérature dramatique en Belgique. Son choix s'est porté sur EMILE VERHAEREN, dont il a couronné *Le Cloître*. M. Doutrepont, dans son remarquable rapport, fait un bel éloge du chef-d'œuvre de Verhaeren. Nous y coupons quelques appréciations :

« L'œuvre de M. Verhaeren se classe première, au sentiment de la majorité du jury, par la conception qui en est forte et d'un tragique saisissant, par la vie intense dont elle est animée, par la simplicité et la sobriété des moyens mis en œuvre, et par le style qui en est d'une puissante et originale beauté... Chez Verhaeren, l'exaspération du verbe et du sentiment est la rançon même de ces beautés littéraires qui en ont fait un des maîtres de la poésie contemporaine. Avec un écrivain de sa trempe, avec ce tempérament tout en poussées instinctives et violentes, il fallait, du moment qu'il prenait pareil sujet de drame, s'attendre à le voir non pas s'essayer à l'étude d'un cœur lentement et sourdement miné par le repentir, mais étaler le spectacle d'une

conscience où le remords entrerait comme un « vent d'orage », éclaterait avec fracas, en bruit de tempête, en cris de passion. Et c'est parce que ces cris de passion sont souvent des plus dramatiques et des plus émouvants et qu'autour d'eux ils suscitent une vie psychologique des plus fortes et beaucoup de vers d'une frappe vivement originale que la majorité du jury a jugé *Le Cloître* digne du prix triennal... En ce qui concerne le style du *Cloître,* si elle a cru devoir formuler des réserves, elle a trouvé de quoi justifier sa décision d'attribuer le prix triennal à M. Verhaeren dans tout ce que ce style a d'éclat et de vie, dans tout ce qu'il renferme de solide et durable beauté. Les vers y abondent qui sont de la plus forte et la plus ferme inspiration, vers qui s'ordonnent, quand il le faut, en des tirades d'un rythme remarquablement vigoureux et puissant. Lors même que la phrase pécherait par un excès de coloris et d'opulence, elle a toujours pour elle d'être écrite par un « éloquent » poète, c'est-à-dire qu'elle marche droit, avec, toujours, un entrain oratoire qui la rend théâtrale, propre à la déclamation. »

❦

Les lauréats de l'Académie française. — Parmi les poètes qui ont été couronnés cette année par l'Académie française, il importe de signaler un de nos meilleurs poètes belges, Ivan Gilkin, et deux de nos collaborateurs, Sébastien-Charles Leconte et Maurice Olivaint, dont nos lecteurs ont pu apprécier par eux-mêmes le beau talent de poète.

C'est avec la joie la plus vive que nous avons vu l'Académie couronner aussi un prêtre français qui nous est cher, l'abbé Félix Klein, de l'Institut catholique de Paris, l'ami des jeunes littérateurs catholiques belges, auxquels, on s'en souvient, il apportât, lors du congrès littéraire de Gand, l'encouragement de sa parole si haute, si vibrante et si enthousiaste. L'abbé Klein a été couronné pour son bel ouvrage sur *Mgr Dupont des Loges, évêque de Metz.*

S.-Ch. Leconte a été couronné pour ses livres : *Le bouclier d'Arès, L'esprit qui passe* et *Les bijoux de Marguerite,* M. Olivaint, pour ses *Fleurs de Corail,* et Ivan Gilkin, pour ses deux volumes : *Prométhée* et *Le cerisier fleuri.*

Parlant de ce dernier, M. Gaston Boissier a dit un mot très aimable à l'adresse de nos écrivains belges :

« M. Gilkin n'est pas né en France, mais il appartient à un pays qui parle français, et deux peuples quand ils se servent de la même langue ne sont pas étrangers entre eux.

La Belgique donne depuis quelque temps ce spectacle qu'on y voit naître une littérature, fille de la nôtre, fille assurément très émancipée et qui a marché dans sa voie.

Elle a déjà produit des romanciers fort distingués et qui se font lire à Paris comme à Bruxelles.

Elle ne manque pas non plus de poètes, mais là comme à peu près partout les poètes n'ont pas la fortune d'attirer la foule.

Ils ne sont guère appréciés que par des lettrés et des connaisseurs. Voilà pourquoi l'Académie française a jugé bon de leur tendre la main.

Il y a deux ans elle avait couronné M. Valère Gille; elle recommence cette

année. En plaçant M. Gilkin parmi ses lauréats, elle veut témoigner de l'intérêt qu'elle prend à tout ce qui se fait, en dehors de nos frontières comme chez nous, pour la défense et la gloire de notre langue menacée. »

Les matinées littéraires du Molière. — Le 28 novembre dernier a eu lieu, devant une très belle salle, la seconde conférence du théâtre Molière. M. VALÈRE GILLE a parlé de Théodore de Banville. Il l'a fait avec une profusion étincelante de métaphores, un éparpillement de fleurs et de figures peut-être bien un peu fanées et factices, mais qui n'en ont pas moins semblé charmer le public féminin qui écoutait le poète, très applaudi. Banville nous est apparu comme un merveilleux jongleur de mots et de rimes, orfèvre méticuleux de poèmes ciselés dans lesquels s'évoque la vision toute spéciale qu'il avait de la nature : perles et rubis, or et pourpre, pourpre et or.

Le public a écouté charmé et a fort applaudi *Le Beau Léandre,* un acte du maître, interprété fort joliment par les comédiens du Molière.

Les jeudis littéraires du Parc ont débuté par une causerie anecdotique sur George Sand, *dite* par Mme Thénard, avec les bons procédés de diction qu'on apprécie justement chez elle. La causerie a été suivie d'une très bonne représentation de *François le Champi*, le chef-d'œuvre de George Sand à la scène. Le rôle du Champi, le jeune paysan épique digne de Cladel, était remarquablement interprété. L'affluence du public à ces matinées (causerie et pièce ont été « jouées » deux fois) témoigne de l'intérêt croissant que prend le public aux spectacles littéraires. Si ce « revival » pouvait influencer un peu sur le choix des spectacles du soir!

A propos du *Premier Memorandum* de Barbey d'Aurevilly, j'ai dit, il y a un mois, que l'illustre écrivain y parle de travaux littéraires : *Bruno*, *Germaine*, demeurés mystérieux. Mlle Louise Read veut bien m'apprendre que *Germaine* devint par la suite *Ce qui ne meurt pas*, qui vit le jour en 1884, après avoir été refusé par tous les éditeurs pendant près d'un demi-siècle, et que *Bruno* pourrait avoir été l'ébauche du *Prêtre marié*. Elle m'apprend aussi que Barbey d'Aurevilly vient de trouver un biographe-critique sérieux en la personne d'un jeune Normand de Granville, qui prépare une thèse de doctorat sur le *laird*.

Mlle Read nous laisse espérer la publication prochaine du *Second Memorandum*.

M. D.

M. Maurice Wilmotte doit le plus clair de sa notoriété aux « gaffes » de certain rapport qui fit grand bruit naguère. Voici ce qu'il écrit, dans un récent feuilleton littéraire, à propos de l'hostilité que témoigna à la *Jeune*

Belgique feu Gustave Frédérix : « A y réfléchir très froidement et en dehors des partis pris locaux, il (Frédérix) a eu une sorte de seconde vue, qui méritait mieux que les colères juvéniles de quelques écrivains, déjà oubliés. Jamais révolution, si tel est le mot, n'aura accouché d'un aussi modeste rongeur que la nôtre. Si l'on compte bien, il surnage quatre ou cinq personnalités intactes et acceptées dans toute leur stature; mais Lemonnier était déjà *arrivé* quand éclata l'émeute; Verhaeren s'isola vite, et Maeterlinck n'entendit même pas tirer les derniers coups de feu; des insurgés, Ivan Gilkin est le seul chez nous qui ait gardé sa plume, aiguisée comme une arme blanche. Il n'y eut que Rodenbach, avec lui, pour porter à Paris un vague écho de la bataille. Ce sont là des constatations douloureuses, et je les fais avec un certain regret. »

C'est à croire que l'on rêve. Ainsi M. Wilmotte ignore ou feint d'ignorer que la renaissance de 1880 nous a valu des écrivains qui se nomment Giraud, Demolder, Eekhoud, Goffin, Severin. Frédérix, décidément, n'est pas mort.

L'a capella gantois vient d'entrer dans sa seconde année d'existence. Nous avons déjà fait l'éloge de cette admirable phalange musicienne. Elle doit son succès avant tout à son intelligent et vaillant chef Emile Hullebroeck. Nous avons pu constater par nous-mêmes l'an passé la maîtrise avec laquelle il dirige ses artistes, lors de la superbe audition palestrinienne que cette société donna à notre *Salon d'art religieux*. Le 9 de ce mois elle a donné à Gand une audition du plus haut intérêt consacrée aux œuvres de Rolland de Lassus. Cette audition a surpassé encore en perfection les exécutions de l'an passé. Elle était précédée d'une conférence de M. Jules Buse sur l'œuvre et la vie de Rolland de Lassus. Nous engageons vivement tous nos amis de Gand à soutenir cette œuvre si digne d'encouragements.

A l'Ecole de musique d'Ixelles, un récital consacré aux œuvres de Saint-Saëns, réunissait, le jeudi 29 novembre, un nombreux public. En une claire causerie, Mlle Marie Biermé a raconté la vie et jugé l'œuvre du maître français. Le récital qui suivit ne pouvait que corroborer les conclusions de la conférence. Mais sans nous attarder à juger Saint-Saëns, disons hautement l'impression d'art intense que les exécutants ont su communiquer à leur auditoire.

Nous faisons nôtre cette remarque très judicieuse du *Sillon* : « Un usage tend à s'établir (parmi les catholiques) qui consiste à rosser les convertis. Dès qu'un homme de valeur vient et nous dit audacieusement : *Je suis des vôtres*, nous lui infligeons un passage à tabac. Il y a un catholicisme du Père Fouettard. Mais, étant donnés ses moyens de propagande, j'espère qu'il ne fera pas de progrès. » Avis à tous les gaffeurs qui ont conspué Huysmans, lors de sa conversion et, qui, se coiffant de la tiare pontificale, ont excom-

munié ces deux chefs-d'œuvre catholiques : *En Route* et *La Cathédrale*, qui sont, avec *Quo Vadis* de Sienkiewicz, les plus belles et plus puissantes pages d'apologétique catholique qui aient été écrites en ce siècle.

Notre éditeur, CHARLES BULENS, vient de recevoir de S. S. Léon XIII la décoration *Pro arte et pontifice*. Nous en apprenons à l'instant la nouvelle, avec le plus vif plaisir. Cette distinction est bien méritée. La rédaction de *Durendal* offre à son cher et dévoué éditeur ses plus cordiales félicitations.

Pensée du mois. — « Dans la fermentation continuelle des idées, chacun, sous peine de n'être qu'un pasticheur, doit chercher sa voie, individualiser son art, exprimer ce qu'il ressent selon son tempérament et s'efforcer de communiquer à autrui les émotions qui ont fait tressaillir son âme?

» Si la beauté est éternelle, les moyens de l'exprimer varient à l'infini. Evolution, révolution : ces deux mots caractérisent, dans tous les domaines, l'essor de l'humanité. Admirons les œuvres du passé qui le méritent. Gardons-nous de les imiter. Tout recommencement est stérile : il amène la stagnation et la mort. »

OCTAVE MAUS.

Accusé de réception : R. STRIVAY : Du cœur à l'âme (Seraing, Lecomte). HENRY GAUTHIER-VILLARS : Le mariage de Louis XV (Paris, Plon). LÉON DAUDET : Les deux étreintes (Paris, Fasquelle). AD. BOSCHOT : Poèmes dialogués (Paris, Perrin). H. SIENKIEWICZ : Bartek le Victorieux (Paris, Société d'éditions, Libr. Ollendorf). SUPPINO : Sandro Botticelli : traduit de l'italien par De Crozales (Florence, Alinari). GABRIEL FAURÉ : Requiem. Réduction pour piano et chant (Paris, Hamelle). R.-P. HARTMANN : San Pietro. Oratorio. Partition : piano et chant (Milan, Ricordi). A. CONTI : Giorgione (Florence, Alinari). ANT. CANESTRELLI : L'abbazia di S. Galgano (Florence, Alinari). H. SIENKIEWICZ : Par le fer et par le feu (Edition de la *Revue Blanche*, Paris). DMITRY-MIREJKOWSKI : La mort des dieux (Paris, Calman-Lévy). P. BOURGET : Un homme d'affaires (Paris, Plon). O. MIRBEAU : Le calvaire (Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, Ollendorf). R.-P. LONGHAYE : Dix-neuvième siècle. Esquisses littéraires et morales (Paris, Retaux). H. LAVEDAN : La valse (Paris, Calman-Lévy). P.-A. SHEEHAN : Mon nouveau vicaire (Limoges, Dumont). L'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ : Garçon, l'audition ! (Paris, Simonis-Empis.) EDMOND ROSTAND : L'Aiglon (Paris, Fasquelle). G. FRÉDÉRIX : Trente ans de critique, 2 vol. (Paris, Hetzel; Bruxelles, Lebègue). H. BORDEAUX : Les écrivains et les mœurs, 1897-1900 (Paris, Plon).

Table générale

des Matières classées par Noms d'Auteurs

—

PAGES

ANSEL (FRANZ). — La Mandoline :

I. Les Roses sous les Etoiles 230

II. Fuis-moi! 231

III. Chanson d'hiver 231

BERTHEL (ALBERT). — La Légende du Blé noir 138

BONEHILL (EDGARD). — Choses de Mai 121

Hôpital 434

Trépassés 766

BRAUN (THOMAS). — Les Bénédictions :

I. La Bénédiction des Herbes 34

II. La Bénédiction du Vin 36

III. La Bénédiction des Malades 38

BRIGODE (GEORGES) — Un Drame d'Ibsen (Peer Gynt) 435

CANIVET (HÉLÈNE). — Le Bossu 225

En Forêt (Gavre) 226

CARTON DE WIART (HENRY). — Discours sur l'Art décoratif 694

CUPPENS (AUGUSTE). — Guido Gezelle (suite) 185

CUYLITS (PAUL). — Le Livre des douze Béguines de Jean Ruusbroec (fin) . . . 124

Au village : La Fileuse 481

DE COPPIN (JOSÉ). — Au souvenir d'O. Pirmez 27

DE GOLESCO (GEORGES). — Notes musicales 216

Gluck et Wagner 233

Frédéric Chopin 423

DE LIEDEKERKE (C^tesse EDOUARD). — Quelques pages sur la formation chrétienne d'une femme catholique par M^me Marie du Sacré-Cœur 40, 202, 289

DELLA FAILLE DE LEVERGHEM (GASTON). — Fumer est plaisir et Plaisir est fumée 446

DEMOLDER (EUGÈNE). — L'Héritage de la mère Labouvolle 673

DE REYNOLD (GONZAGUE). — Calme 332

PAGES

DES OMBIAUX (MAURICE). — Au Fond des Bois 588
DE SPRIMONT (CHARLES). — Les Conférences de l'Année 141, 272, 405
La Suprême Rencontre 145
L'Aveu guerrier 239
Prélude 240
Le Visage étranger 500
Le Chanoine J.-B. Stiernet 545
Le Réveil de Brunehilde 633
Le Rêve d'Elsa 754
DUCOTÉ (EDOUARD) — Le Conteur 737
DULLAERT (MAURICE). — Quo vadis 566
Albert Samain 603
DUPONT (ARISTIDE). — En Andalousie 260
ESQUIROL (J). — Epreuves... d'imprimerie 309, 378, 447, 484
En Corse 636
FERMAUD (EMILE). — Le Roman picaresque et la Littérature espagnole 187
GERSPACH. — Le Concours V. Alinari 408
GOFFIN (ARNOLD). — Pages catholiques 72
Guelfes et Gibelins 243, 353
Les Conférences de l'Année 272, 278, 722
Fernand Séverin 328
Dans l'Ile 440
Les Lettres Belges 502
Les Matinées littéraires du Théâtre Molière 722, 782
HÉRY (GEORGES). — Mystiques contemporains : Ed. Schuré 67
JANSSENS (DOM LAURENT). — L'Oratorio *San Pietro* du P. Hartmann 97
Don Didier Lenz et la Beuroner Kunstschule . . . 417
JANSSENS (JOZEF). — Nos Luttes et nos Espérances 161
JOLY (EDMOND). — Le Salon d'art religieux de *Durendal* 11
J.-J. Van Ysendyck 135
Chronique artistique 147
LEBRAZ (ANATOLE). — Sanctuaire défunt 103
LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). — La Cataracte glacée 375
MARLOW (GEORGES). — Vers pour Ophélie 327
La Guirlande des Sourires :
I. Pressentiment
II. Idylle
III. L'Étang
IV. Les Yeux purs
V. Matin
VI. Fiançailles 392
Bonheur 617
Bonheur voilé 618
MARTENS (CHARLES). — Richard Wagner 105
MAZEL (HENRI). — Éducation et Psychologie 524

PAGES

MŒLLER (HENRY). — Notre Salon d'art religieux 5
Un Roman chrétien 333
Henry Maubel 398
Julien Roman 456
NED (EDOUARD). — Un Poète chrétien du Moyen âge 53
OLIVAINT (MAURICE). — Marie Stuart 19
A un Religieux 20
Paysages Poitevins :
I. Le Clain
II. La Bergère 21
Le Vent de Mer 22
Tristesse 401
A bord du « Tonkin » 574
La Poésie 750
La Musique 751
ROMAN (JULIEN). — Elévation 61, 306, 459
André Van Hasselt 63
ROUSSEAU (BLANCHE). — Trois petits Poèmes d'Irlande 614
SCHURÉ (EDOUARD). — L'Ultime souffrance 688
SÉVERIN (FERNAND). — La Bonté du Malheur 23
Sagesse 421
Dimanche matin 612
SOENENS (LÉOPOLD). — La Schola palestrinienne « a capella » de Gand. 337
TIRIFAYS (J.). — Pour la Beauté de nos Paysages 339
VAES (HENRY). — La Libre Esthétique 275
Le Salon des Beaux-Arts 343
Jean-Baptiste Meunier. 403
Les Scalden d'Anvers 404
Les Aquarellistes et Pastellistes de Belgique 444
Le Salon triennal 717
Le Labeur 721
Le Sillon 785
VANDEN BOSCH (FIRMIN). — Guido Gezelle 76
Un Romancier de la Campine. 609
Gazette d'Exposition 650
La Soirée « Rodenbach » à Gand 752
Les Fantômes de Jeunesse (fin). 768
VAN DER ELST (ROBERT). — Musiques. 198
VERHAEGEN (PIERRE). — Une Visite aux Musées de Hollande 550, 620
VERHELST (FRANÇOIS). — L'Art religieux. 596
Albrecht De Vriendt 756
VIRRÈS (GEORGES). — La Bruyère ardente 506
Pages de Province 709
WALLNER (LÉOPOLD). — A la mémoire de Joseph Dupont 266
Les Livres 82, 152, 220, 282, 346, 412, 463, 530, 665, 724, 787
Notules 91, 158, 222, 285, 414, 477, 541, 606, 670, 730, 791

Table des Illustrations

—

ARCHITECTURE :

PAGES

La cathédrale de Chartres 33
Le portail royal de Chartres 60
Portail de l'église du Sablon à Bruxelles, restauré par l'architecte Van Ysendyck. 134

PEINTURE

ART ANCIEN :

Del Castagno (Andrea). — Farinata degli Uberti 243
Giotto. — Corso Donati, Dante et Brunetto Latini 353
Haels (Franz). — Les Archers de Saint-Adrien 563
Hobbema (Meindert). Le Moulin à eau 628
Leyster (Judith) — Le Buveur 565
Maes (Nicolas). — Le Rouet 623
Metzu (Gabriel). — Le Vieux Buveur 625
Mostaert (Jean). — Episodes de la vie de saint Benoît. 552
Rembrandt. — Les Syndics des Drapiers. 560
Vande Velde (Guillaume). — Le Coup de Canon 630
Van Eyck. — L'Adoration de l'Agneau. 275
Van Goyen (Jean). — Le Valkenhof à Nimègue 631
Van Ruysdael (Jacob). — Moulin au bord d'une Rivière 627
Vermeer de Delft. — Jeune fille renonçant au monde. 626
Vermeer d'Utrecht. — Diane à sa toilette 553

ART MODERNE :

Anthony (J.-J.). — Vierge en prière 15
De Vriendt (Albrecht). — La Vierge 757
La Réception du Saint-Sang 764
Evenepoel (Henri). — Dimanche au bois de Boulogne 704
Hannotiau (Alexandre). — Le vendredi saint à Bruges (pastel) 505
Janssens (Jozef). — L'Adoration des Mages 171
Rétable de l'autel de Saint-Roch 176

PAGES

LEFÈVRE (ARTHUR). — Les Ramasseuses de Cendres 720
MIDDELEER (CH.-J.). — Le Jardin sacré 202
VON GEBHARDT. — Le prophète Elie 147
WANTE (ERNST). — Il a souffert pour nous 121
Détail de la fresque du collège St-Jean-Berchmans d'Anvers 289
WEEKES (CATHERINE). — Christ en croix 19
L'Annonciation 489

SCULPTURE :

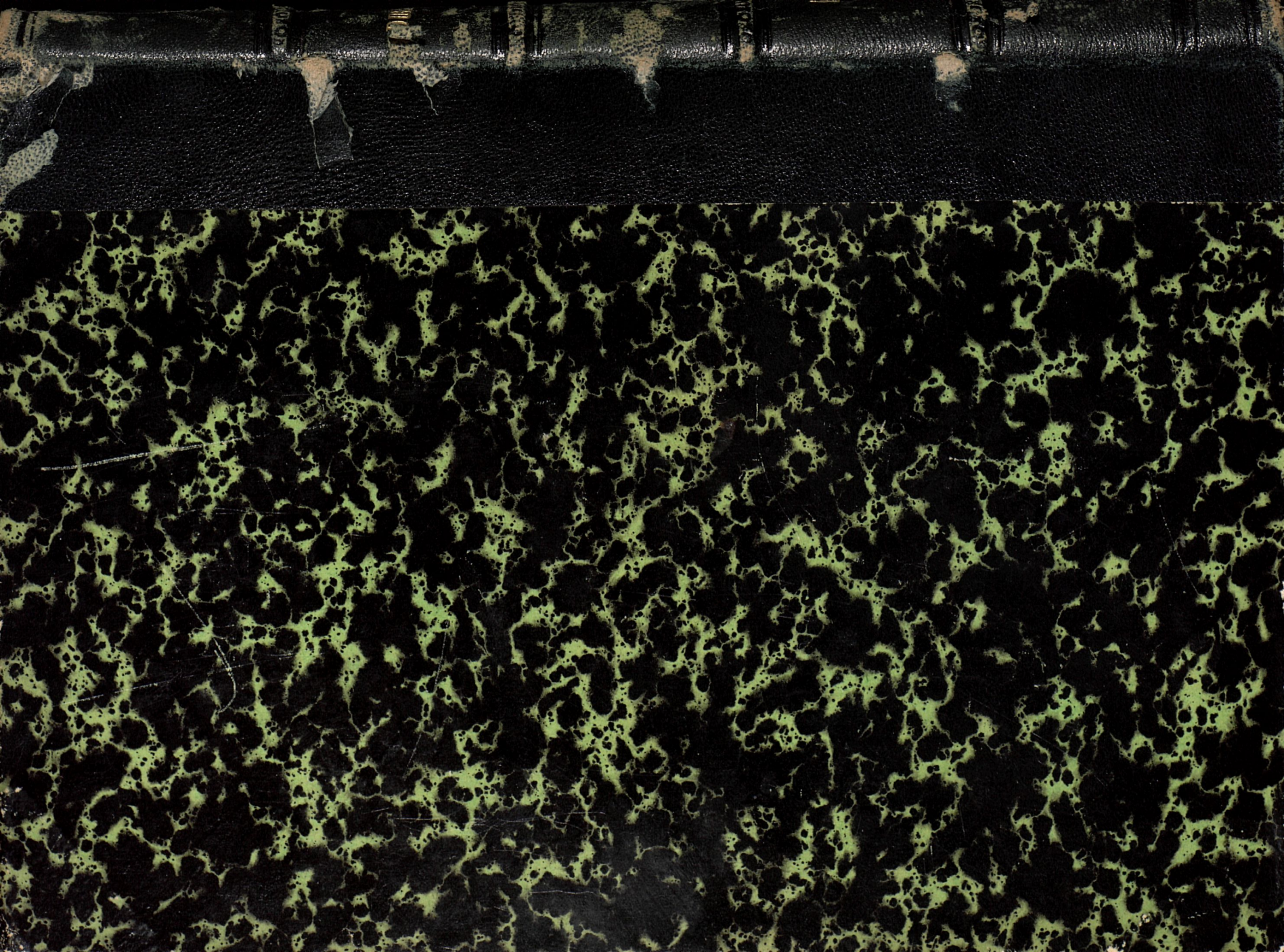
FALGUIÈRE. — Saint Vincent de Paul 10
VINÇOTTE. — Sainte Cécile 448

PORTRAITS DE :

S. A. R. Madame la comtesse de Flandre, patronne du Salon d'art religieux de *Durendal* 5
De Vriendt (Albrecht) 756
Dupont (Joseph) 266
Gezelle (Guido) 401
Hartmann (Le R. P.) 97
Janssens (Jozef) 161
Lenz (dom Didier) 417
Séverin (Fernand) 327
Sienkiewicz (Hendrick) 566
Wante (Ernst) 105

VUES, PAYSAGES, etc. :

Anvers. — Vue de la Rade 756
Tour de Notre-Dame et Statue de Rubens 759
Bruges. — Hôtel de Ville et Chapelle du Saint-Sang 763



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.