

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 10^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1903 - Décembre 1903.

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

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

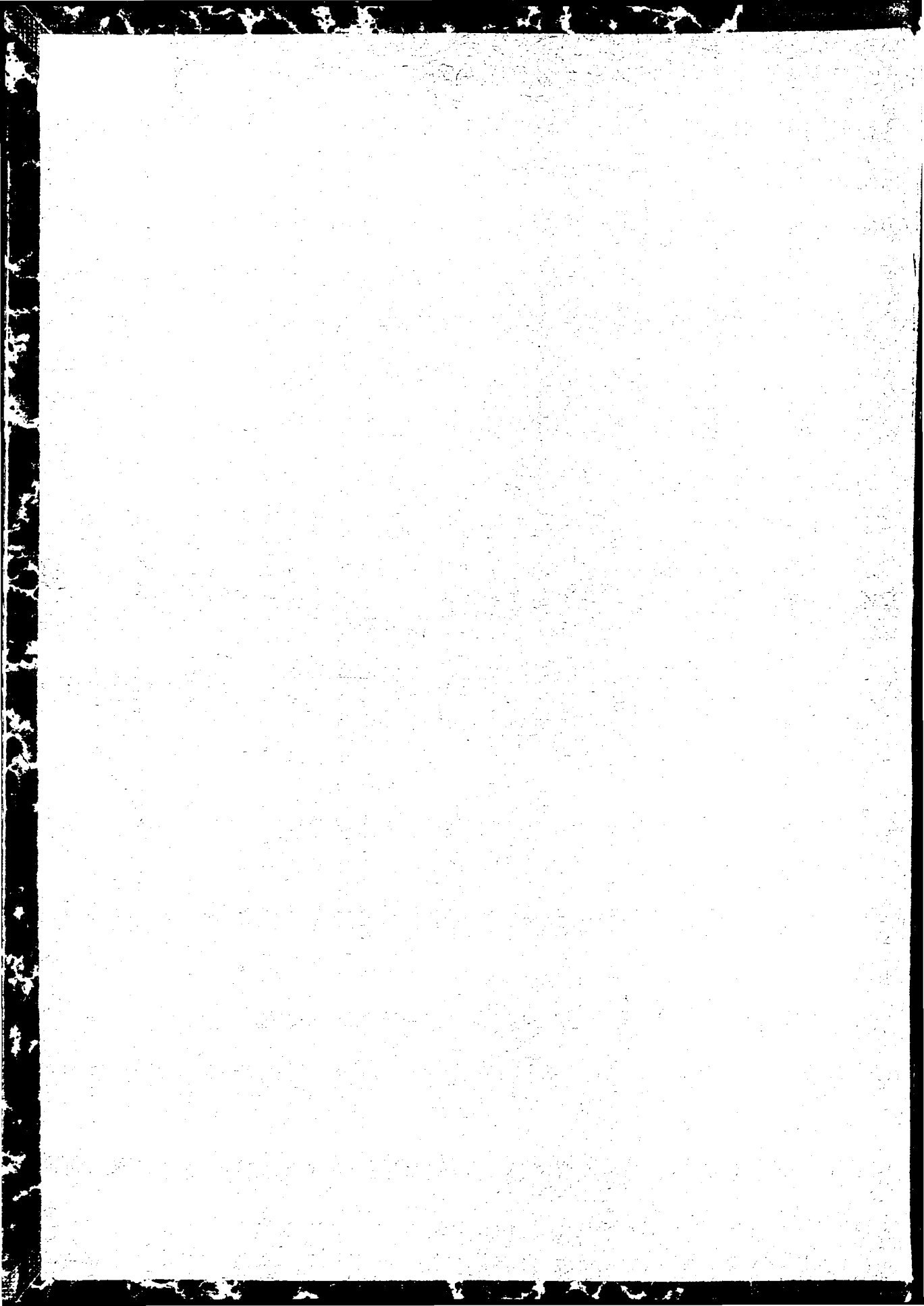
Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique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

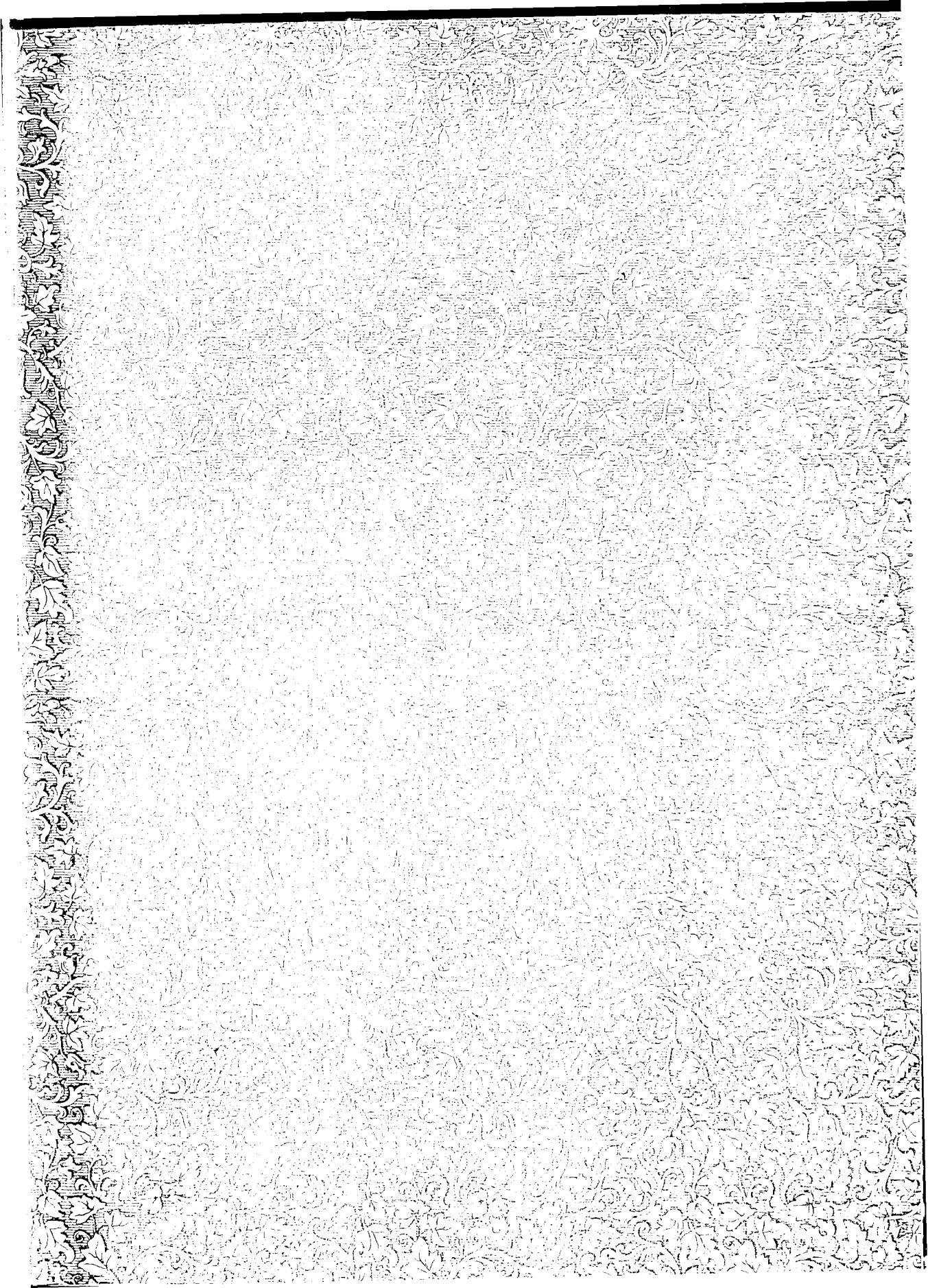
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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
86





ML-VN

R-61

86

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

10^{me} ANNÉE

1903



IMPRIMERIE SCIENTIFIQUE CHARLES BULENS, EDITEUR
75, rue Terre-Neuve, 75

BRUXELLES
22, rue du Grand-Cerf, 22

PARIS
35, rue de Boulainvilliers, 35

DURENDAL[®]

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE



VITRAUX D'ART F^{ENT} DE PASSE

BRUXELLES - 3 et 5, Rue du Persil (Place des Martyrs) - BRUXELLES

9 Diplômes d'Honneur et Médailles d'Or
Bruxelles — Grand Concours International 1898 : 1^{er} PRIX

Planos HENRI HERZ · Harmoniums ALEXANDRE
Seuls agents pour les orgues d'église J. MERKLIN et C^{ie}
STOLPAERT ET RICARD
47, Boulevard Anspach (Entresol) · BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS
12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 2 1/2 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1900 : 4.16 p. c.
Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

ORDRES DE BOURSE

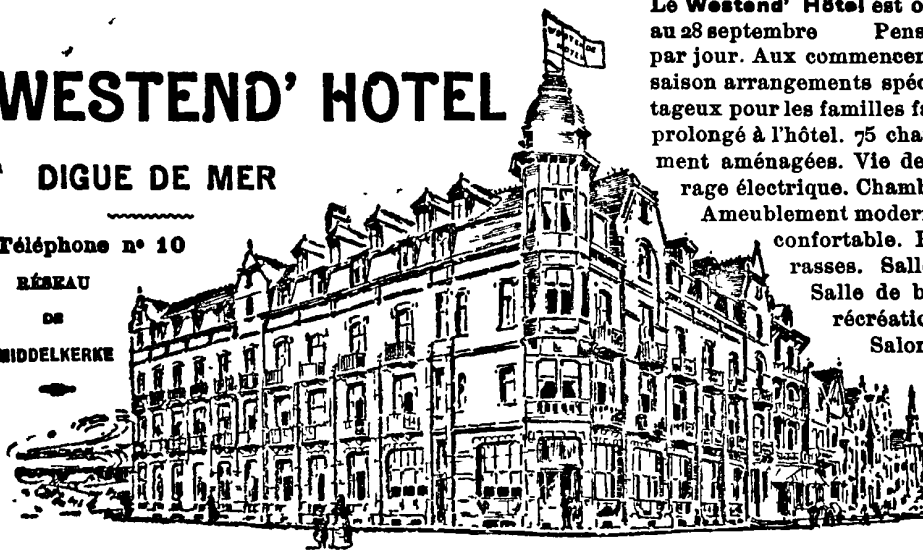
Service spécial de Lettres de Crédit et Chèques sur tous pays
Prêts sur Titres. — Garde de Titres. — Location de Coffres-Forts

WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU
DE
MIDDELKERKE



Le Westend' Hôtel est ouvert du 25 mai
au 28 septembre Pension de 6 à 15 fr
par jour. Aux commencements et fins de
saison arrangements spéciaux très avan-
tageux pour les familles faisant un séjour
prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaite-
ment aménagées. Vie de famille. Eclair-
age électrique. Chambres spacieuses.
Ameublement moderne esthétique et
confortable. Balcons et Ter-
rasses. Salle de musique.
Salle de billard. Salle de
récréations p^r enfants.
Salons de lecture, de
correspondan-
ce. Cuisine soi-
gnée. Caves re-
commandées.
Appartements
avec salon.

Service d'omnibus de la station du tramway à l'hôtel. — Services postal et télégraphique régu-
liers. — Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins.

Pour renseignements s'adresser } A BRUXELLES, 1, rue des Quatre-Bras.
} A WESTENDE, Administration de la Plage
Westend' Hôtel

 Pour la publicité dans cette Revue, s'adresser
à la **DIRECTION**

22, Rue du Grand-Cerf, 22 - BRUXELLES



Musee de Dresde.

D'après une photographie d'Hanfstaengl de Munich.

L'ADORATION DES MAGES

(MEISTER D. TODES MARIË)

L'Oblat⁽¹⁾

— Eh bien, Madame Bavoil, vous n'êtes pas étonnée de vous trouver assise, ici, à deux pas d'un cloître, avec moi ?

— Mais notre ami, pourquoi serais-je étonnée ? Il y a longtemps que le lot des surprises ne se tire plus pour moi. Quand le cher abbé Gévresin est mort, j'ai dit à Dieu : faut-il rester à Chartres, retourner à Paris ou aller rejoindre le brave Durtal qui m'offre un gîte ? Que vous en semble ? Puisque vous vous êtes constitué l'intendant des biens de ma pauvre âme, régissez-les à votre guise et dirigez-moi sur ma nouvelle route, sans trop d'à-coups. Cependant si c'était un effet de votre bonté, mon diligent Seigneur, je voudrais bien ne pas me dépitier en de longues attentes ; agissez donc, s'il vous plaît, vite.

— Et vous voilà.

— Dame, sauf erreur, c'est la réponse que j'ai cru entendre ; mais ce n'est point tout cela. Si je suis ici, auprès de vous, au Val-des-Saints, c'est pour m'occuper de votre ménage et vous servir ; causons donc un peu de ce pays, de la vie qu'on y mène, des ressources dont il dispose, pour organiser notre train-train et nous nourrir.

— Le village, vous l'avez vu, au sortir de la gare ; il se compose d'une rue et de quelques chemins bordés de chaumines ; il contient environ deux cents feux, possède une boutique de boucher, une de boulanger, une d'épicier débitant du tabac et de la mercerie ; telles sont les ressources ; les denrées s'y présentent, sinon onéreuses, au moins exécrables et il est nécessaire de se rendre, pour s'approvisionner, à Dijon, toutes les semaines. D'ailleurs, la mère Vergognat, qui a préparé jusqu'à ce jour ma popote, vous renseignera mieux que moi sur le choix et le prix des comestibles ; elle viendra, ce soir, et vous pourrez, à votre aise, l'interroger.

— La maison n'est pas mal, autant que je suis à même de la juger par un premier clin d'œil et le jardin est spacieux et planté de beaux vieux arbres, reprit M^{me} Bavoil, après un silence ; tout est donc pour le mieux ; et vos Bénédictins ?

— Ils habitent là ; tenez, regardez par la fenêtre la longue rangée des croisées du monastère et le clocher de l'église ; vous ne tarderez point, au reste, à les connaître, car il est bien rare que l'un d'eux traverse le bourg sans passer

(1) Un chapitre inédit du prochain livre de notre ami J.-K. Huysmans : *L'Oblat*, que publiera sous peu la maison Stock, de Paris.

par ici, pour me serrer la main; ce sont de pieuses gens dont la fréquentation est un réconfort.

— Ils sont nombreux?

— Une cinquantaine, y compris les novices et les convers.

— Eh, notre ami, c'est une grande abbaye que ce couvent du Val-des-Saints?

— Oui, c'est l'une des plus importantes fondations qu'ait autrefois créées Solesmes; c'est le grand cloître de la Bourgogne.

— Son origine est ancienne?

— Oui, il y eut, en ce lieu, un prieuré dépendant de cette illustre abbaye de Saint-Seine, située à près de cinq lieues de Dijon et dont les bâtiments réparés, ou plutôt changés de fond en comble, se sont mués en des usines d'hydrothérapie et des entrepôts de malades qu'on douché. Saint-Seine, qui fut instituée, en 534, par le saint de ce nom, a compté parmi ses religieux saint Benoît d'Aniane, le réformateur de l'Ordre de saint Benoît, au ix^e siècle; son prieuré du Val-des-Saints fut florissant; il subsistait encore à l'époque de la Révolution, mais il traînait une piété languissante et achevait d'égotter une vie sans gloire. Il disparut dans la tourmente. Il a été exhumé il y a une trentaine d'années seulement. Dom Guéranger, l'abbé de Solesmes, auquel on donna ses ruines, le réédifia et le peupla de moines, et de minuscule prieuré qu'il était à ses débuts, il devint une puissante abbaye.

— Et l'ami de l'abbé Plomb, celui qui est venu nous voir à Chartres, Dom... je ne sais quoi... ah! je n'ai pas la mémoire des noms!

— Dom Felletin.

— C'est cela même; est-il ici?

— Oui, il est le maître des novices.

— Je serai contente de le saluer.

— Vous le reverrez; je lui ai annoncé votre arrivée.

— Alors, comme société, vous avez celle des moines; et, en dehors d'eux?

— En dehors d'eux, dame, c'est plutôt court. Il y a, dans ce bourg, un vieux garçon très bizarre et un peu bourru, mais bonhomme, M. Lampre. Il habite une assez belle maison contiguë au monastère. Il daube sans arrêt sur les Bénédictins, qu'il adore; mais c'est une affaire de mots; lorsqu'il dit d'un père: c'est une pieuse brute, il faut traduire: c'est un religieux dont les idées ne concordent pas absolument avec les siennes; le tout est de s'entendre.

— Comment les moines le fréquentent-ils?

— Ils le connaissent et savent que personne ne leur est plus dévoué; il l'a prouvé et mainte fois, d'abord en les gratifiant de l'abbaye dont il était le possesseur, puis en s'allégeant, à leur profit, lorsqu'ils subissaient des moments difficiles, d'imposantes sommes; la vérité est qu'il rêve d'une perfection idéale, qui ne peut exister, et le côté humain, que chaque cénobite garde forcément l'irrite. Il n'en est pas moins, malgré ce travers, un chrétien et serviable et pieux; il est fort savant, d'ailleurs, sur les us et coutumes monastiques, et il possède une bibliothèque spéciale de monographies conventuelles et surtout une collection d'enluminures des plus rares.

En dehors de ce laïque, le seul que l'on ait plaisir à visiter, il y a une oblate, M^{lle} de Garambois, qui est bien la plus charitable des créatures et la plus indulgente des vieilles filles. Elle recèle, dans un corps de grosse dame un peu mûre, une âme toute jeune, une âme toute blanche, de petite enfant; on rit un tantinet d'elle, dans le village et dans l'abbaye, à cause de sa manie de porter sur sa toilette les couleurs liturgiques du jour; elle est un ordo vivant, un calendrier qui marche; elle est le fanion du régiment; on sait qu'on va célébrer la fête d'un martyr lorsqu'elle pavoise son chapeau de rouge ou celle d'un confesseur lorsqu'elle arbore les rubans blancs; malheureusement, le nombre des teintes ecclésiastiques est restreint, et elle le déplore assez pour qu'on la raille; mais tout le monde est d'accord pour admirer sa candide belle humeur et son infatigable bonté.

Vous la verrez et ne serez pas longue à discerner ses deux ardentes toquades : la fine cuisine et les offices; elle raffole des fastes liturgiques et des petits plats; sur ces matières, elle en remonterait au plus érudit des maîtres-queux et au plus studieux des moines.

— Dites donc, notre ami, elle n'est pas banale, votre oblate!

— Et ce qu'elle les aime, ses Bénédictins! Elle eut jadis la vocation d'une moniale, et elle fit son noviciat à l'abbaye de Sainte-Cécile de Solesmes; mais, avant de le terminer, elle tomba malade et dut, sur l'ordre du médecin, l'abandonner; elle se console maintenant, en vivant dans les environs d'un cloître; la moniale desséchée a reverdi l'oblate.

— Mais pour comprendre ainsi la liturgie, elle doit être savante?

— Elle sait le latin; elle l'a appris pendant son noviciat à Solesmes et elle l'a, je crois, retravaillé depuis; mais, sortie des traités sur le plain-chant et l'office divin, rien ne l'intéresse; elle jubile pourtant, ainsi que je vous l'ai raconté, lorsqu'il s'agit d'une savoureuse cuisine; alors, elle est le Cordon bleu conventuel, la Mère de Blémur du fourneau; elle peut aussi bien réciter les recettes de manuels culinaires que les antiennes du Psautier.

— Pourquoi ne réside-t-elle pas dans ce Solesmes où elle a commencé son noviciat?

— Parce qu'elle n'a, ainsi que moi, déniché aucune location dans ce bourg; et puis, elle est la nièce de M. Lampre, de ce vieil original dont je vous ai parlé; il est le seul parent qui lui reste et elle est venue se fixer auprès de lui et du monastère.

— Et ils habitent la même maison?

— Non, ils ont beau se choyer, ils se dévoreraient s'ils vivaient constamment côte à côte; je vous laisse à penser, d'ailleurs, si elle échange des coups de bec et d'ongles avec lui, lorsqu'il médite de ses chers moines!

Excepté ces deux personnes, nul, je le répète, n'est à fréquenter dans ce trou; les paysans sont cupides et retors et quant aux gourdes armoriées, aux noblaillons qui croupissent dans les châteaux des alentours, ils sont certainement, au point de vue intellectuel, encore inférieurs aux rustres; on se salue, lorsque l'on se rencontre et c'est tout.

— Et comment sont-ils avec le monastère?

— Mal; ils l'exècrent pour des causes qui, si elles ne sont pas héroïques,

sont bien humaines; d'abord, les Bénédictins régissent, ici, la paroisse; autrement dit, le curé est un des religieux de l'abbaye; l'église du Val-des-Saints est à la fois abbatiale et paroissiale. Or, le père curé ne peut accepter les invitations des châtelains et parader dans leurs salons, comme le pourrait faire un prêtre plus libre; les hobereaux n'ont donc pas de desservant qui soit à eux, sur lequel leurs femmes puissent mettre la mainmise et diriger au mieux de leurs propres intérêts; premier grief; — ensuite, parmi les seigneurs du lieu, figure une impérieuse baderne, plus ou moins blasonnée, qui aime à chanter les morceaux d'opéras ajustés par les scélérats de la piété, au culte; à diverses reprises, ce baron des Atours a tenté d'obtenir, au moment du mois de Marie, la permission de roucouler ses falibourdes dans l'église; les moines l'ont, naturellement, rabroué, la musique des sous-Gounod et des sous-Massenet n'étant pas encore, Dieu merci, admise dans les cloîtres. Alors, ses amis ont pris fait et cause pour lui et ils ne pardonneront jamais à l'abbaye d'avoir empêché ladite baderne de souiller avec le filet saumâtre de sa voix les murs du sanctuaire; second grief; et celui-là n'est pas le moindre!

— Eh bien, ils sont de jolis cocos, vos nobles!

— Ce sont des coulis d'imbécillité, des sublimés de sottise; nous sommes en province, Madame Bavoil.

— Et les paysans sont-ils aussi mal disposés pour le couvent?

— Ils vivent de lui; ils en reçoivent des bienfaits et, par conséquent, ils le haïssent.

— Mais c'est un pays de brigands dans lequel vous m'avez amené!

— Non, répondit, en riant Durtal; il n'y a pas de brigands au Val-des-Saints, mais des parangons de vanité et des modèles de bêtise; après tout, c'est peut-être pis; mais vous n'avez qu'à m'imiter, à refuser absolument de les connaître et vous aurez la paix.

— Qu'est-ce qui sonne-là? interrogea M^{me} Bavoil qui écoutait le tintement prolongé d'une cloche.

— Ce sont les premiers coups des vêpres. Il doit être 4 heures moins 10 — plus une minute — fit Durtal qui consulta sa montre.

— Nous allons aux Vêpres?

— Certainement, d'autant plus que ce sont celles de l'Exaltation de la sainte Croix, ce soir.

— Alors, je vais voir, pour mon début, un bel office?

— Voir, non; entendre, oui; cette fête est un double majeur et ne comporte pas le luxe que vous pourrez admirer aux doubles de première classe, à Noël, par exemple; mais si vous n'assistez pas à une magnifique cérémonie se déroulant dans les méandres enflammés du chœur, vous écouterez au moins un office splendidement composé avec ses merveilleuses antiennes et son hymne brûlante, teinte de sang.

Ils étaient arrivés, en devisant, devant l'église.

— Oh mais, elle est antique! s'exclama M^{me} Bavoil, en regardant le porche qui arborait le ton de la pierre-ponce et se fleurissait de mousses, couleur d'orpiment et de laque verte.

— Oui, le clocher et le porche sont du xv^e siècle, mais tout le reste de

l'église est neuf. L'intérieur a été reconstitué, tant bien que mal, enlaidi par un affreux chemin de croix, éclairé, sauf le fond, par des vitres blanches; l'église du Val-des-Saints n'est plus qu'un souvenir inexact de ce qu'elle fut dans sa jeunesse; cependant, l'abside avec ses anciennes stalles qui proviennent d'une autre abbaye et son autel qui, bien que moderne, est habile, n'est pas trop offensante; jugez-en.

Ils entrèrent; la nef s'étendait, assez vaste, sans piliers, écartelée d'un transept contenant, d'un côté, une chapelle de la sainte Vierge, de l'autre, une chapelle de saint Joseph; elle était mal éclairée, presque noire. Au bout, deux rangs de stalles s'allongeaient, à droite et à gauche du sanctuaire, allant à partir de la table de communion jusqu'à l'autel en pierre, de forme gothique, qui se détachait sur un mur peint, en trompe-l'œil, d'un rideau brun.

Des vitraux modernes dressaient, dans le haut de ce mur, leurs lames droites de verre, enduites de personnages dont les nuances étaient à la fois criardes et molles. L'on discernait, lorsque le temps n'était pas trop couvert, Notre Seigneur et sa Mère, habillés d'étoffes tubulaires d'un rouge acide de groseille et d'un bleu de Prusse, dur, puis saint Bénigne de Dijon, coiffé d'un pain de sucre couleur de potiron et affublé d'une chasuble oseille; saint Bernard enveloppé dans un manteau d'un blanc sale d'eau de riz; saint Benoît, saint Odilon de Cluny, sainte Scholastique et sainte Gertrude vêtus de coules d'un noir de raisiné sec

Cela avait été teint et cuit, il y avait une vingtaine d'années, par un Laverge quelconque.

M^{me} Bavoil que ces affronts de la vue ne suppliciaient point, s'agenouilla quand elle eut achevé son inspection, sur une chaise, tira d'un énorme porte-lunettes des bésicles rondes et se prit à lire dans un volume encombré d'images qu'elle baisa.

Les cloches tintèrent assez longtemps, puis se turent; et, quelques minutes après, 4 heures sonnèrent et elles retentirent encore. Un bruit martelé de pas se fit entendre sous les dernières volées des sons. M^{me} Bavoil tourna la tête; par une porte située au fond de l'église, les moines entraient, deux par deux, derrière l'Abbé, seul, reconnaissable à sa croix pectorale d'or; et ils montaient les quelques marches du chœur, devant la barre de communion, s'agenouillaient par couples devant l'autel, puis après s'être relevés, se saluaient et gagnaient leurs places, l'un, à gauche du côté de l'Évangile, l'autre, à droite, du côté de l'Épître; et tous à genoux alors, se signaient le front et les lèvres, se redressaient à un petit coup frappé par le père Abbé sur son pupitre et, courbés en deux, attendaient un nouveau coup pour commencer l'office.

None se déroula simplement psalmodié et lorsque les moines eurent terminé, ils restèrent debout, inclinés encore, en silence, jusqu'à ce que l'Abbé eût donné le signal d'entonner Vêpres.

Les psaumes étaient ceux des dimanches, si fréquents dans la liturgie des autres jours que Durtal les savait forcément par cœur; l'intérêt reprenait surtout pour lui aux antiennes, au répons bref et à l'hymne; mais, ce soir-là, il rêvait non pas au loin de l'office, puisque l'office était la cause même de ses

songeries, mais dans ses alentours ; il se répétait l'histoire de cette Exaltation de la Croix qu'il avait lue, le matin, dans les Légendaires du moyen âge.

Et c'était d'abord la confuse évocation d'une indécise Asie, grimaçante et quasi-folle ; puis la vision se précisait, s'arrêtait sur le ravisseur du gibet sacré, sur l'étonnant Khosroës qui, au VII^e siècle, envahit le territoire de la Syrie, prit d'assaut Jérusalem, qu'il pillà, s'empara du grand prêtre Zacharie et, triomphalement, ramena dans son royaume de Perse le bois de la vraie croix laissé par sainte Hélène aux lieux mêmes où le Christ avait souffert.

Une fois rentré dans ses Etats, l'orgueil démesuré de cet homme fit explosion ; il voulut être adoré comme le Seigneur et il décréta tranquillement qu'il n'était ni plus ni moins que Dieu le Père.

Pour s'appliquer tout entier à ce nouveau rôle, il abdiqua la souveraineté entre les mains de son fils, construisit une tour dont les murailles extérieures furent revêtues de plaques d'or et il s'y enferma, au rez-de-chaussée, en une étrange salle cloisonnée de métaux précieux et incrustée de gemmes ; puis il voulut, ainsi que le Tout-Puissant, avoir son firmament à lui et le plafond s'éleva à des hauteurs vertigineuses et s'éclaira le jour, par un soleil savamment exercé ; la nuit, par une habile lune autour de laquelle pétillèrent les feux colorés des étoiles feintes ; ce ne fut pas assez ; ce ciel immuable, machiné par des centaines d'esclaves, le lassa ; il exigea les intempéries, les ondées, les orages des véritables saisons, et il installa, au sommet de la tour, des appareils hydrauliques qui purent à volonté distribuer la pluie fine des temps qui se gâtent, les rafales d'eau des trombes, les gouttes amicales des soirs d'été ; il fit également apprêter des jets de foudre et de pesants chariots roulerent dans les souterrains de la tour, sur des pavés métalliques et ébranlèrent du bruit de leur tonnerre les murs.

Alors, il se crut l'indiscutable sosie du Père et, au fond de ce puits lamé d'or et ponctué de pierreries, fermé par la coupole d'un firmament de théâtre, il siégea, à demeure, sur un trône, à la droite duquel il planta la croix du Sauveur, tandis qu'il huchait, à gauche, sur la pyramide d'un fumier en filigranes d'argent bruni, un coq.

Il entendait représenter de la sorte le Fils et le Saint-Esprit.

Et ses anciens sujets défilèrent devant cette idole peinte et tiarée, immobile dans son manteau d'or, dardant des étincelles de toutes les gemmes qu'embrasaient les rayons lumineux des faux astres, fulgurant, incombustible, dans ce brasier de murs et d'étoffes tout en lueurs.

On se figure, entre la croix et le coq, sous la mitre en flammes, la tête parcheminée, crevassée de rides ravinant le front et les joues sous l'enduit des pâtes, la barbe annelée et nattée, les yeux creux et déserts, vivant, seuls, en cette statue d'or, adulée par les prières qui montaient autour d'elle, dans les étourdissantes vapeurs des olibans, les prières qui invoquaient, au nom de Jésus, Dieu le Père.

Cette mascarade dura combien de temps ? Quatorze ans, dit la légende ; toujours est-il qu'à un moment l'empereur Héraclius parvint à réunir une immense armée et partit à la recherche de la sainte croix. Il rencontra près du Danube les troupes du ravisseur, défit en combat singulier son fils et rejoignit, en Perse, le vieux monarque dans sa tour.

Khosroës ignorait que son fils eût été vaincu, car tous le haïssaient et personne n'osait lui annoncer cette nouvelle.

Il faillit trépasser de rage lorsqu'il vit entrer, suivi de sa cour, l'empereur Héraclius qui, l'épée à la main, lui dit :

— Roi, tu as, malgré tout, honoré à ta manière le bois du Christ; si donc tu consens à avouer que tu n'es qu'un homme et que tu n'es, par conséquent, que le très humble serviteur du Très-Haut, tu auras la vie sauve. Je reprendrai simplement la croix de notre Rédempteur et te permettrai de régner sur tes peuples en paix. Par contre, si tu refuses ces conditions, mal t'écherra, car aussitôt je te tuerai.

En l'écoutant, les yeux de Khosroës flambèrent, rouges, comme les prunelles nocturnes des vieux loups, et il se dressa pour maudire son adversaire et rejeter avec mépris ses offres.

Alors, d'un revers de lame, l'empereur décolla le vieillard; et la tête vola et rebondit sur les dalles, se balançant un instant sur la nuque, hocha, ainsi que pour répondre encore non, et finalement s'inclina tout d'un côté et les yeux s'éteignirent, tandis que la momie d'or tombait, versant par le trou ouvert du col, de même que par une bonde débouchée de tonne, des flots de sang.

Et Héraclius fit ensevelir le souverain et détruisit sa tour.

— *Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.*

Tous les moines debout dans leurs stalles étaient courbés en deux, le front touchant presque au pupitre placé devant eux; ils se relevèrent en répondant : *Sicut erat in principio*, et se rassirent en terminant : *et in sæcula sæculorum*, Amen.

Il est absurde de s'évaguer de la sorte, pensa Durtal; je ferais mieux de suivre mes Vêpres que de courir ainsi la prétentaine à propos d'une fête dont la légende est d'ailleurs controvérsée; l'histoire est plus simple.

En 611, le roi des Perses, Khosroës soumit Jérusalem, avec l'aide des juifs qui prétendaient reconstruire le temple; il égorga les chrétiens, fit prisonnier le grand prêtre Zacharie et emporta le bois de la vraie croix. Ce fut alors une croisade des catholiques contre ce mécréant.

L'empereur Héraclius débarque en Cilicie, gagne la bataille d'Issus, retourne à Constantinople et, soutenu par les tribus du Caucase, se rue sur Trébizonde où pour venger le meurtre des prêtres de la Judée, il massacre les mages; puis, après s'être allié avec les hordes du Volga, il marche de nouveau contre l'armée des Perses, la bat à Ninive et se replie sur Taurus. Là, des propositions de paix lui sont présentées par Sisroës, le fils du roi, qui vient d'assassiner son père; elles sont acceptées; le prêtre Zacharie est délivré et la Croix et les aigles romaines prises à Jérusalem par Khosroës sont rendues.

Khosroës aurait donc été trucidé par son fils et sans qu'il soit question d'une tour machinée et d'un coq.

Quant à Héraclius, il résolut de ramener le Signe du Salut au saint Sépulcre; lorsqu'il fut arrivé à Jérusalem, il chargea la croix sur son épaule et voulut commencer l'ascension du Golgotha; mais lorsqu'il eut atteint la

porte de la ville qui mène à la montagne, il lui fut impossible d'approcher d'un pas. Alors, le patriarche Zacharie lui fit observer que quand le Christ était entré par cette porte, il n'était point paré d'habits royaux, mais vêtu simplement et monté sur un âne, donnant ainsi un exemple d'humilité aux siens.

L'empereur se dépouilla aussitôt de sa pourpre, ôta ses sandales et s'affubla de la défroque d'un pauvre; ce après quoi, il franchit sans difficulté la pente du Calvaire et replaça la croix au lieu même où Khosroës l'avait prise.

Cela n'empêche que ce brave Héraclius a mal fini, conclut Durtal, car il a propagé l'hérésie des monothélites, c'est-à-dire de ceux qui, tout en reconnaissant la nature divine et la nature humaine de Jésus, n'attribuaient à ces deux natures distinctes qu'une seule opération..., qu'une seule volonté..., et il est mort, laissant des successeurs demeurés célèbres par leurs dévergondages et par leurs crimes.

Et en voilà assez; revenons à notre office. Il lui fut facile cette fois de se récupérer; le chœur chantait l'hymne de Fortunat, le « Vexilla Regis » et l'envolée superbe de cette séquence, le défilé de ces strophes charriant d'impétueux trophées, le saisissaient aux moelles. Il écoutait, extasié, ces cris de triomphe : « l'étendard du Souverain s'avance, voici que resplendit le mystère de la croix » et ces apostrophes débelloires, ces clameurs d'allégresse : « arbre éblouissant que rougit le sang d'un Dieu balance aux bras de laquelle se suspend la rançon du monde, salut, ô croix, unique espoir ! »

Et ce fut la longue antienne du Magnificat, répétant les acclamations et les louanges du poète : « ô croix, plus radieuse que les astres, doux bois, doux clous, soutenant un poids plus doux encore... » et le Magnificat, entonné sur le ton solennel et le *Salve Regina* ramenant la créature à la réalité du péché, implorant, après les hourras liturgiques, sa grâce...

— Savez-vous qu'ils sont très attrayants vos offices, dit M^{me} Bavoil, lorsqu'ils furent sortis de l'église.

— N'est-ce pas; c'est autre chose que dans les cathédrales de Paris et de Chartres; ce qui manque toutefois à ces offices bénédictins, c'est la voix de l'enfant; mais on ne peut tout avoir; je devrais être blasé sur ces cérémonies depuis le temps que je les pratique, mais non; elles me semblent chaque jour neuves... j'écoute encore avec plaisir ces quatre psaumes du dimanche dont nous sommes saturés, car ils se réitérent éternellement à propos de presque toutes les fêtes.

— Pourquoi la liturgie attribue-t-elle une pareille importance à ces psaumes? et, au fait, pourquoi en avez-vous quatre au lieu de cinq, comme nous? car enfin, il en manque un, le dernier.

— Oui, les Vêpres bénédictines ont le dernier psaume du romain en moins et en plus une leçon brève qui est généralement une merveille de mélodie déferente et câline; pourquoi? je l'ignore; sans doute parce que l'office monastique a été gardé intact depuis son origine, tandis que le romain s'est amélioré avec les âges et ne s'est arrêté que quand il a eu atteint sa forme définitive, son apogée; quant aux causes qui ont motivé le choix des quatre

premiers psaumes du dimanche de préférence aux autres pour empreindre de la parole du Psalmiste tant de festivités, elles sont expliquées d'une façon plus ou moins illucide par les manuels. Pour le psaume du début, le « Dixit Dominus Domino meo, » cela se conçoit; Notre Seigneur l'a cité pour démontrer sa divinité aux Phariséens; il est donc naturel que ce chant messianique occupe dans les Vêpres la place d'honneur. Le troisième « Beatus vir qui timet Dominum » a été, de son côté, mentionné par saint Paul, dans son Epître aux Corinthiens, pour les inciter à pratiquer largement l'aumône; c'est encore une raison de précellence; moins clairs sont les mobiles à fournir pour les deux autres; cependant, le deuxième, le « Confitebor tibi, Domine, in todo corde meo » contient, en parlant de la manne que Jehovah distribua aux Hébreux, dans le désert, une allusion à l'aliment pascal; peut-être est-ce pour cela qu'il fut mis hors de pair; enfin, le quatrième, le « Laudate pueri Dominum » est un beau cantique de louanges qui clôt dignement la série.

Il n'en est pas moins vrai que les Vêpres n'ont point ce caractère bien tranché de la prière du soir, si particulier dans l'office, admirable celui-là, des Complies. Il est fort possible que Dom Cabrol ait raison lorsqu'il énonce dans son livre, « La Prière antique », que les psaumes des Vêpres dont les numéros se succèdent au Psautier, ont été pris, sans souci du sens et de l'application, à la suite. Ces interprétations ne paraissent pas vous satisfaire?

— Mais, notre ami, je n'en sais rien; il me semble au moins, selon ma petite jugeote, que vous cherchez midi à quatorze heures. N'est-ce pas plus simple? Le premier psaume figure Notre Seigneur auquel plus personnellement il s'adresse; le « Beatus vir » s'applique au Juste, à saint Joseph qui est ainsi qualifié tout le long de son office; le « Laudate pueri » qui rappelle par ses expressions mêmes le Magnificat à la sainte Vierge. Quant au second psaume, au « Confitebor », je n'avais pas deviné, mais puisque vous m'attestez qu'il a trait au saint Sacrement de l'autel, c'est pour le mieux; je puis avec ces psaumes prier plus spécialement Jésus en sa Personne et sous les Espèces Eucharistiques, sainte Marie et saint Joseph, je n'en demande pas plus et ne m'inquiète point de savoir si cet office est plus ou moins bien adapté aux besoins des soirs. Autre chose maintenant; nous voici en plein village. Cette boutique d'assez vilaine apparence qui se détache là-bas au fond de la ruelle, c'est celle du boucher où vous achetez la viande?

— Oui, je dois vous prévenir maintenant que l'on mange ainsi qu'au cloître, ici. Le boucher tue, un jour, un bœuf, soyons plus exact, une vache, un autre jour un mouton; un autre jour un veau; la plus grosse part de ces animaux est naturellement réservée au monastère qui en dehors même des hôtes, a cinquante bouches à nourrir; nous devons donc emboîter la filière de la vache, du mouton et du veau, servie au cloître; car vous pensez bien que l'on n'abattrait pas une bête exprès pour vous, pour M. Lampre et M^{lle} de Garambois; nous nous repaissons donc tous, religieux et laïques, de la même pitance, le même jour; cela ne serait rien, malgré le manque de variété de ces mets, si ce boucher n'égorgeait son bétail, la veille au soir ou le matin même où il le débite; et dame alors, on mastique des choses innombrables qui tiennent à la fois du caoutchouc et de la filloselle.

— La cuisine corrige jusqu'à un certain point les viandes trop fraîches, fit M^{me} Bayoil; seulement, il convient, en ce cas, de dire adieu aux côtelettes grillées et aux biftecks saignants; il est, en effet, nécessaire de mettre à mijoter pendant des heures, dans une casserole ce que... comment appelez-vous le gigot qui vous déplaisait à Chartres?

— De la carne ou de la bidoche, Madame Bayoil; ce sont les inélégants synonymes d'une irréductible viande.

M^{me} Bayoil sourit, puis se frappa le front.

— Voyons, fit-elle, si M^{lle} de Garambois est si gourmande, elle n'use pas de cette carne dont vous parlez. Alors, comment s'arrange-t-elle?

— Oh! elle et sa bonne sont constamment à Dijon d'où elles rapportent des provisions.

— Eh bien! l'on agira, au besoin, comme elles; combien de temps faut-il par le chemin de fer pour s'y rendre?

— Une grande demi-heure; seulement les heures des trains sont incommodes. L'horaire est celui-ci: 6 heures et demie, 10 heures du matin, et 2 heures de l'après-midi. Pour revenir, 6 et 11 heures du matin, 3 et 6 heures du soir, et c'est tout.

— Bien, et vous, vous allez souvent à Dijon?

— Quelquefois. Dijon est une ville charmante, très cordiale et très gaie; elle a un musée de Primitifs, un puits de Moïse fort enviable, des bouts de rues encore curieux, des églises, telles que je les aime; et puis elle possède aussi une très excellente Vierge noire.

— Ah! s'exclama M^{me} Bayoil qui tomba en arrêt, elle a une Vierge noire! moi, qui hésitais un peu, je vous l'avoue, à quitter Chartres à cause de Notre-Dame de Sous-Terre et du Pilier, je vais donc les retrouver ici; mais ce n'est pas une Madone moderne, au moins?

— Rassurez-vous; Notre-Dame de l'Apport ou de bon Espoir date du xii^e siècle, si je ne me trompe. En 1513, elle a sauvé la ville de Dijon que défendait alors Louis de La Trémouille, à la tête de quelques troupes, de l'assaut et du pillage des Suisses. En souvenir de cet événement l'on fit, chaque année, le 12 septembre, une procession en son honneur; il en fut ainsi jusqu'au milieu du xviii^e siècle; alors elle cessa, j'ignore pourquoi; ce qui est certain, en tout cas, c'est que Notre-Dame de bon Espoir est en grande vénération dans la Bourgogne; si son histoire détaillée vous intéresse, je vous prêterai un volume qui raconte ses miracles, volume un tantinet mucilagineux d'un abbé Gaudrillet qui signe prêtre mépartiste de la paroisse de Notre-Dame.

Ils étaient arrivés, en bavardant, à la maison. La mère Vergognat les y attendait. Durtal présenta, l'une à l'autre, les deux femmes, intérieurement égayé de leur contraste. M^{me} Bayoil n'avait guère changé; ses cheveux s'étaient pourtant raréfiés, et ceux qui n'avaient point déserté étaient devenus plus blancs; la face était encore osseuse et chapelurée de son; le profil s'attestait plus coupant avec l'âge, mais l'œil noir était demeuré le même, fureteur à la fois et placide; elle tenait toujours de la paysanne et de la vendeuse de cierges, dans une église, mais avec toujours aussi ce je ne sais quoi qui l'exhaussait quand l'âme, phosphorée par les prières, prenait feu.

L'autre s'avérait, redondante et mafflue, haute en couleur; elle avait l'œil porcine et des poils de brosse, poivre et sel, plantés sous un nez cuit; la bouche crénelée de dents couleur de rouille était hilare et, pourtant, lorsqu'elle se fermait, mince et pincée; elle était ensemble, une rempailleuse pocharde et une terrienne madrée; on pouvait lui faire le tour de l'âme, en une seconde, à celle-là!

M^{me} Bavoil la vrilla de son œil noir, puis, après un soupir qui en disait long, elle lui déclara doucement qu'elle entendait entretenir d'amicales relations avec elle et qu'elle comptait l'employer souvent pour les gros ouvrages; et, sur cette assurance, la mine renfrognée de la mère Vergognat se détendit; mais elle ne crut pas moins devoir se montrer plus bête qu'elle n'était en réalité, pour ne point se compromettre dans ses réponses.

— Alors, voyons, insistait M^{me} Bavoil, vous m'affirmez que l'on vend ici, chez la femme Catherine, du fil et des aiguilles et tous les objets de mercerie?

— Mais ça dépend, ma bonne dame, il y a fil et fil; la Catherine est bien empressée; pour ça, vous pouvez consulter; il n'y a qu'une voix.

M^{me} Bavoil chercha vainement à démêler le sens de cette réplique. N'y parvenant point, elle posa une autre question, relative au format du pain usité dans le village.

La mère Vergognat ne parut pas saisir la signification des mots et, prudemment, elle bafouilla: je ne saurais pas vous renseigner.

— Ce n'est pourtant pas sorcier ce que je vous demande, reprit M^{me} Bavoil. Le pain que fabrique votre boulanger est-il rond ou fendu, est-ce de la miche ou du boulot? D'ailleurs, il doit bien en rester à la cuisine; apportez-le-moi, afin que je l'examine.

La paysanne rapporta un croûton.

— C'est du pain fendu, c'est tout ce que je désirais savoir.

— Peut-être bien, opina M^{me} Vergognat.

— Ah ça! s'écria M^{me} Bavoil, lorsqu'elle fut partie, est-ce qu'elles sont toutes ainsi, au Val-des-Saints?

— Non, les autres sont pis; celle-là est la mieux; vous voyez par cet exemple s'il est facile d'extirper un non ou un oui à ce monde-là!

— Eh vrai, notre ami, le confesseur doit avoir de l'agrément avec ce genre de paroissiennes; ce qu'elles doivent ruser avec lui et tourner autour du pot!

— Elles ne tournent autour de rien du tout, attendu qu'elles ne se confessent point.

— Comment, dans un pays monastique, les habitants ne pratiquent pas!

— Je suis un bon républicain, c'est pourquoi je ne vais pas à la messe, est une phrase que vous entendrez souvent prononcer ici; quant aux mœurs des paysans, elles sont tellement ignobles que mieux vaut n'en point parler. Ils ont été pourris par les placiers en politique des villes, jusqu'aux os!

— Seigneur! s'exclama M^{me} Bavoil en joignant les mains, où sommes-nous? Me voilà maintenant obligée de vivre au milieu des compagnons de malheur de l'Enfant prodigue, car si ce que raconte notre ami est exact, ce n'est pas autre chose que ces gens-là!

Poèmes

Souvenir

*Ce soir mélancolique et doux de fin d'automne
M'obsède encor et le parfum de tes cheveux
Que le soleil couchant ceignait d'une couronne
Exalte de nouveau mes sens tumultueux.*

*Rappelle-toi; l'ardent crépuscule fauve
Dorait obliquement les arbres du jardin;
Déjà sous le couvert naissait une ombre mauve
Et l'air était baigné de rayons incertains.*

*Tu te taisais; j'étais à tes côtés, la brise
Nous apportait l'écho de lointaines chansons
Et nos cœurs, que l'espoir du bonheur paralyse,
Sentaient passer en eux de tragiques frissons.*

*Tes yeux s'illimitaient dans l'ombre et le mystère
Et sous tes cils d'ébène ouvraient leur porche noir
Par où mes désirs fous et lassés de la terre
Descendaient vers ton âme, — accueillant reposoir!*

*J'écoutais en pleurant ta parole divine
Et je souffrais tout bas du mal poignant d'aimer,
Tandis que tu me consolais d'une voix fine
Où de frais gazouillis d'oiseaux avaient sombré...*

*Qu'un soir pareil à ce soir-là renaisse encore
Et que le chaste amour qui nous liait tous deux
Revienne du côté de la défunte aurore
Que l'ombre lente emplît à coups silencieux.*

*Un décor identique ouvre ses avenues
Devant le même banc où nous vit l'an dernier;
Reviens si tu veux cette heure méconnue
Pour en goûter le charme amer et singulier.*

Le Verger d'or

*Ce verger somptueux, mordoré par l'automne,
Est lourd des fruits incarnadins du bel été
Et les arbres nouveaux sous le poids ont courbé
Les fatigués rameaux qui déjà s'abandonnent...*

*C'est là que tout le jour les enfants ont joué
Et l'herbe garde encor de leurs pas une empreinte ;
Ici, leurs cris joyeux ont sonné sans contrainte
Et pour ce clair accueil, calme enclos, sois loué !*

*Maintenant le couchant te change en Hespéride ;
L'éblouissant soleil qui lentement s'éteint
Et projette sur toi des rayons incertains
Tout à coup illumine un domaine splendide.*

*La nuit tombe. Les trois filles du vieil Atlas
Vont surgir des taillis et nouer une ronde ;
On entend le dragon fantastique qui gronde,
Mais Hercule vengeur, approche, jamais las...*

L'Héritier

*La rue herbue est triste et les passants sont rares.
Du ciel en deuil où règne une lumière avare
Le morne ennui descend et le ciel pluvieux
Pèse sur les canaux et les clochers pieux
Sonnant dans l'air muet les vêpres du dimanche ;
Sur le mur d'un jardin s'inclinent quelques branches ;
Un pigeon bleu roucoule au bord d'un toit ancien.
Aux fenêtres d'un vieil hôtel patricien
Derrière des géraniums aux couleurs vives
Une femme, laissant flotter à la dérive
Son regard, familier aux choses d'alentour,
Soupire, et ses grands yeux où meurt la fin du jour
Suivent dans le lointain la fuite d'un beau rêve.
Sa joue est creuse et son front pâle. L'heure brève
Pose sur son visage une grise clarté
Et la ville autour d'elle avec sérénité
S'endort. Parfois, dans le salon qui s'enténébre,*

*Une lueur s'allume à des cadres célèbres ;
 D'héraldiques portraits que fleuronne un blason
 Interrogent tout bas l'espoir de la Maison
 Et se sentant obscurément pâlir encore
 La femme a des frissons pleins de nuit et d'aurore
 Tandis qu'un long sanglot lui crève dans le cœur
 Elle sent son flanc battre et gonfler de bonheur.*

Le vain reproche

*Crois-tu que tu me sois moins chère, toi que j'aime,
 Quand ton doux nom ne fleurit point chaque poème
 Et que, l'esprit ailleurs, je parais t'oublier ?*

*Méchante ! Veux-tu bien clore ces yeux mouillés
 Et ne vois-tu donc pas que c'est toi qui composes
 Ces strophes et ces vers que parfument les roses :
 Ne sens-tu pas la ligne heureuse de ton corps
 Imposer à mon chant d'harmonieux accords
 Et n'entends-tu sous le déroulement des phrases
 S'enfler le même cri qui meurt dans nos extases ?*

*Mon art est-il à ce point-là lourd et grossier
 Qu'il faille, hélas, servilement te copier,
 Parler brutalement pour se faire comprendre
 Ou naviguer toujours sur le fleuve du Tendre.
 Le délicat labeur des mots serait-il vain
 Qu'on ne puisse animer du beau frisson divin
 L'indifférent tissu des frêles apparences
 Et faire entendre à l'âme un peu de ce qu'on pense ?*

*Non ! quand mon vers décrit la courbe d'un coteau
 Qui sur le ciel en fleurs met un contour nouveau
 J'y vois la respiration de ta poitrine
 Qui sur un rythme égal et lent monte et décline
 Et c'est ta voix où sonne un fin grelot d'argent
 Qui dans le soir serein chantonne doucement.
 Un vaporeux brouillard voilant le paysage
 Ce sont tes yeux rêveurs nuancant ton visage
 Et le geste arrondi de tes bras bien-aimés
 Façonne à son image un poème inspiré !*

*Jamais, Dieu m'est témoin ! mon vers n'est infidèle
A l'amour qui nous prit frissonnants sous son aile
Et si, parjure un jour au serment que je fis,
Je voulais chercher ailleurs mon paradis,
J'aurais à chaque pas de telles défaillances
Que ce cœur ingénu, rebelle à la souffrance,
Reviendrait pantelant se faire aimer de toi
Avant même qu'on n'ôte une bague à ton doigt !*

PAUL MUSSCHE.



Sur quelques Peintres de Sienne⁽¹⁾

Bibliographie générale

- UGURGERI. — *Le Pompe Senesi*. Siena, 1649.
- BALDINUCCI. — *L'Arte Senese*. Siena.
- MANCINI, LUIGIO. — *Breve ragguaglio della rose di Siena*, manuscrits à la Bibliothèque de Sienne.
- PECCI. — *Ristretto delle cose piu notevoli della Citta di Siena*, 1761.
- P. DELLA VALLE. — *Lettere Senesi di un Socio dell' accademia di Fossano sopra le belle arti*. In Venezia, Pasquali, 1782.
- ROMAGNOLI. — *Nuova Guida della Città di Siena*. Siena, Mucci, 1822
- LASINIO, G.-P. — *Raccolta delle piu celebre pitture esistenti nella citta di Siena*. Florence, 1825.
- RUMOHR. — *Italienische Forschungen*. Berlin, 1827-1831, 3 vol.
- LANZI. — *Storia Pittorica della Italia*. Florence, Marchini, 1834, 6 vol., quelques pages dans le premier sur la *Scuola Senese*.
- ETTORE ROMAGNOLI. — *Biografia Cronologica degli astisti senesi, dal secolo XII a tutto il XVIII*. Manuscrit donné par l'auteur à la bibliothèque de Sienne, en 1835.
- GAYE. — *Carteggio inedito d'Artisti italiani dei Secoli XIV, XV, XVI*. Firenze 1839.

(1) Nos lecteurs connaissent les études publiées par M. Jules Destrée sur les Peintres Primitifs Italiens du xv^e siècle. Deux volumes déjà ont paru chez Dietrich et Alinari : *Sur quelques peintres de Toscane* et *Sur quelques peintres de Marches et de l'Ombrie*, remarquablement illustrés par Madame Jules Destrée et M. A. Danse. L'édition de ces deux ouvrages est actuellement épuisée et ils sont fort recherchés par les amateurs d'art. Nous espérons que la même faveur accueillera le troisième de la série : *Sur quelques Peintres de Sienne*. Nous en publions aujourd'hui la Bibliographie générale et l'Introduction ; notre prochain numéro contiendra les études sur TADDEO DI BARTOLO et SANO DI PIETRO.

- CHAVIN DE MALAN. — *Histoire de Sainte Catherine de Sienne* (1347-1380). Paris, Bray, 1846.
- ROSINI. — *Storia della Pittura Italiana*. Pise, 1847, 7 vol.
- MILANESI. — *Documenti per la Storia dell' arte Senese*. Siena, Porri, 1854-1858, 3 vol.
- *** — *Siena e il suo territorio*. Siena, Lazzeri, 1862. Ouvrage encyclopédique dû à la collaboration de plusieurs auteurs. Dans la seconde partie se trouve un chapitre : *Storia Artistica*, de G. Milanesi, reproduit en 1873 dans ses *Scritti Varii* (v. plus loin).
- PERKINS. — *La Sculpture italienne*, traduction française par Haussoullier. Paris, Renouard, 1869.
- PANTANELLI, A. — *Francesco di Giorgio Martini e dell' arte dei suoi tempi in Siena*. Siena, Gati, 1870.
- MILANESI, G. — *Sulla Storia dell' arte toscana*. Scritti varii pubblicati di nuovo e corretti. Siena, typ. Sordi Muti, 1873.
- RIO. — *De l'art chrétien*. Paris, Bray et Bretaux, 1874. Edition refondue et augmentée. Spécialement le 1^{er} volume, dont les chapitres I et II sont consacrés à l'école siennoise.
- TAINE, H. — *Voyage en Italie*. Paris, Hachette, 1874, 2 vol.
- MUSSINI, L. — *Le Tavole della Biccherna e della Gabella della Reppublica di Siena*. Lettura (Adunanza del di 17 Juglio 1877). Publié dans *Atti e memorie della Sezione letteraria e di Storia patria dell' accademia dei Rozzi di Siena*. Une traduction française, illustrée, a paru dans l'*Art*. Paris, 1877, tome IX, pp. 225-232.
- DOLBERT, E. — *Die Sienesicher Malerschule*. Leipzig, 1878, dans la collection Kunst und Künstler Italiens; ouvrage consacré à Duccio, S. Martini, L. Memmi et aux Lorenzetti.
- VASARI (MILANESI). — *Le vite de' piu eccellenti pittori*, etc., avec annotations par Milanesi. Florence, Sansoni, 1878 à 1885, 9 vol.
- WOLTMANN, A. et WOERMANN, C. — *Geschichte der Malerei*. Leipzig, Seeman, 1882, 4 vol. médiocrement illustrés, quelques mots dans le vol. II, pp. 206 et 207.
- GEFFROY, A. — *Tablettes inédites de la Biccherna et de la Gabella de Sienne*, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'école française de Rome*, 1882, tome II, pp. 415-434.
- ***. — *Guida Artistica della citta e contorni di Siena*, compilata da una societa d'amici. Siena, Lazzeri, 1883.
- MORELLI, G. — *Italian Masters in German Galleries*. London, Cassel, 1883. Cet ouvrage a été publié en allemand sous le pseudonyme de Lermolieff.
- LAFENESTRE. — *La Peinture Italienne*, dans la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. Paris, Quantin, 1885. Illustré.

- MÜNTZ, F. — *Histoire de l'art pendant la Renaissance. Italie*. Deux forts volumes avec un grand nombre d'illustrations. Tome I^{er} les *Primitifs*. Tome II, *l'Age d'or*. Paris, Hachette, 1889.
- ***. — *La Sala della mostra e il museo delle tavolette dipinte della gabella e della biccherna nel R. archivio di Stato in Siena*. Omaggio al IV Congresso ital. storico tenuto a Firenze. Siena, Lazzeri, 1889.
- BOURGET, P. — *Sensations d'Italie*. (Toscane, Ombrie, Grande-Grèce). Paris, Lemerre, 1891.
- PAOLI C. — *Le Tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nell' archivio di Stato di Siena*, discorso accademico del di 23 agosto 1891. Siena, tip. Ancora, 1891.
- FRIZZONI. — *Arte Italiana nel rinascimento*. Milano, 1891. Illustré.
- KUHN. — *Algemein Kunstgeschichte*. Einsiedeln, Benziger, éditeur. En cours de publication depuis 1891. Illustré. Quelques mots dans les livraisons 20 et 21.
- PASTOR. — *Histoire des papes depuis la fin du moyen âge*, traduction française de Furcy Raynaud. Paris, Plon, 1832. Surtout le tome III.
- PERATÉ, A. — *Etudes sur la peinture Siennoise*. Un article sur Duccio dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1893.
- BURCHARDT (BODE). — *Le Cicerone*. Guide de l'art antique (tome I^{er}) et moderne (tome II) en Italie. Complété par Bode. Traduction française de Gérard. Paris, Didot, 1892.
- ***. — *Bullettino Senese di Storia Patria*. En cours de publication depuis 1894.
- ERICH FRANZ. — *Geschichte der Cristlichen Malerei*. Fribourg, Herder, 1895.
- THUREAU-DANGIN. — *Un prédicateur populaire dans l'Italie de la Renaissance : Saint Bernardin de Sienne (1380-1444)*. Paris, Plon, 1896.
- LOCATI, L. — *Storia delle belle arti in Italia*. Turin, 1897.
- BORGHESI, S. e BANCHI, L. — *Nuovi documenti per la Storia dell' arte Senese*. Appendice alla raccolta dei documenti pubblicata dal Com. G. Milanesi. Siena, Torrini, 1898.
- GOFFIN, A. — *Les Peintres Siennois dans la Revue Générale de Bruxelles*, déc. 1897 et janvier 1898.
- BERENSON, B. — *The Central Italian Painters*. Londres et New-York, Putnam's sons, 2^e édition, 1899. Ouvrage particulièrement précieux par ses listes précises des œuvres attribuées à chaque peintre.
- GOSCHE, AGNÈS. — *Ein Beitrag zur geschichte der sienésischer malerei in XIV^e Jahrhundert*. Leipzig, Seeman, 1899. Consacré surtout à Simone Martini.
- LISINI, A. — *Nuovi Documenti per la Storia dell' arte Senese*. Siena, Torrini, 1899.
- SEI.WYN BRINTON. — *The Renaissance in Italian Art*. (Sculpture and painting) in three parts. Londres, Simpkin, 1900.

- LISINI, A. — *Le Tavolete dipinte di Biccherna e di Gabella del R. Archivio di Stato in Siena*. Siena, Torrini, 1901. Illustré.
- LISINI. — *Il san Giovanni di Siena e i suoi restauri*. Florence, Alimari, 1901.
- RICHTER, M^{me} L. — *Siena*. Leipzig et Berlin, Seeman, 1901. Illustré.
- HEYWOOD, W. — *A Pictorial Chronicle of Siena*. Siena, Torrini, 1902. Illustré. Consacré aux couvertures de registres.
- CROWE, I.-A. et CALVALCASELLE, I.-B. — *A New history of painting in Italy*, (from the second to the six tenth century). London, J. Murray, 1864-1866, 3 vol. — Une édition italienne a paru depuis 1885, chez Lemonnier, à Florence. Le neuvième volume, publié en 1902, avec notes de M. Mazza, est particulièrement intéressant pour l'histoire de la peinture Sienneoise. A noter, toutefois, qu'il signale une collection Ramboux à Cologne qui est dispersée depuis plus de trente ans.
- Calalogues des Musées — de Sienne (Galleria del R. Istituto provinciale di belle arti, édition de 1895), — de Florence (Uffizi, édition de 1897), — de Londres (national Gallery, édition de 1898), — de Liverpool (Walker Art Gallery, Roscoë collection, édition de 1893, et le bel ouvrage illustré de CONWAY : *The Gallery of Art of the royal Institution*, Liverpool, Holden, 1884), — de Berlin (Konigliche Museen, édition de 1898), — de Francfort (Städelschen Institut, édition de 1900), — d'Altenburg (Herzoglich Sachsen Altenburgisches Museum, édition de 1898), — de Budapesth, — de Paris (Louvre), — de Chantilly (GRUYER : *La Peinture au Château de Chantilly, Ecoles étrangères*, Paris, Plon, 1896), etc...

Introduction

Je sais peu de choses au monde aussi noblement belles que Florence, vue des hauteurs de San-Miniato, étendant ses maisons, ses jardins, ses palais et ses églises dans la vallée de l'Arno; — que Pérouse, tout noire dans la splendeur embrasée du couchant, quand on y vient, comme j'y arrivai un soir, par la carriole d'Umbertide, — que Sienne, hérissant sur ses collines, sa cathédrale immense et les tours de ses palais comme des forteresses, ainsi qu'on la voit au retour d'une excursion au Monistero.

Non seulement la nature y est merveilleuse, et dans la clarté d'Italie, les lignes du paysage sont à la fois ardentes et douces, non seulement les silhouettes des édifices sont pittoresques et harmonieuses, mais il semble vraiment qu'on y sente encore les palpitations magnétiques de tant d'existences humaines, qui pendant des siècles y vécurent une vie élégante et passionnée. Dans l'air lumineux courent des mélodies d'amour, de gloire, d'orgueil et de tendresse, échos des drames magnifiques qui s'y déroulèrent au Moyen Age et à la Renaissance.

De ces trois cités, Sienne fut peut-être la plus tumultueuse. Son histoire est une suite de constants paroxysmes, de détresses et de triomphes, de convulsions révolutionnaires et d'aventures. Comme Florence et Pérouse, elle eut des artistes incomparables.

Et tout d'abord, elle parut la plus favorisée. Ce fut quand Duccio, Simone di Martino, Lippo Memmi, les Lorenzetti, rivalisèrent avec Giotto et ses continuateurs. Mais au xv^e siècle, — le seul dont nous ayons projeté de nous occuper, — les Toscans et les Ombriens s'affirmèrent avec une puissance souveraine telle, que les artistes siennois, cultivant pieusement leurs traditions locales, ont paru attardés et médiocres.

Tous les historiens d'art en ont parlé avec négligence et dédain. Les uns les ont condamnés en quelques phrases brèves; d'autres les ont accablés par la comparaison avec les Florentins; tous ont déploré leur fidélité à des formules stériles, leur attachement réactionnaire à un idéal épuisé. Ce sont là clichés auxquels on n'échappe point lorsqu'on étudie les peintres siennois du xv^e siècle, sur lesquels on n'a, d'ailleurs, que bien peu de renseignements certains.

J'estime que ces appréciations sommaires sont sans justice. Ma protestation sera suffisamment appuyée, je l'espère, par les modestes notes qui suivent, dont l'ambition n'est point d'apporter sur ces artistes (à l'occasion desquels il y aurait encore tant d'intéressantes recherches à faire pourtant!) des révélations inattendues, mais simplement de les faire mieux connaître et mieux aimer. Je pense qu'on les a, en général, mal jugés par suite d'un malentendu dans la position du débat. On leur a demandé une expression d'art qu'ils n'avaient point cherchée; et on ne s'est pas demandé s'ils n'avaient point réalisé l'expression qu'ils avaient voulue.

Taine, dans son *Voyage en Italie*, nous révèle nettement l'équivoque. De tous les chefs-d'œuvre dont Sienne est remplie, il n'a vu que la fresque de Lorenzetti, au Palais Public, et la *Sainte Barbe* de Mateo. « J'en passe quantité d'autres, où le goût de la vie réelle, de l'histoire locale, de la science antique, toutes les approches de la Renaissance sont visibles, mais ils ont beau faire, ils n'y arrivent point; ils restent à la porte. Une *Sainte Barbe* par Mateo, de Sienne, en 1478, à l'église Saint-Dominique, suave et pure, mais sans relief et entourée d'or, n'est encore qu'une *figure hiératique*. Et Léonard de Vinci a déjà 26 ans! Comment comprendre un si long arrêt? D'où vient que depuis Giotto, parmi tant de tâtonnements, les peintres ne parviennent pas à mettre sur leur toile un *corps* solide et une *chair* vivante. Qui a pu les retenir à mi-chemin, après un élan aussi universel et aussi heureux? La question devient irrésistible quand on regarde, dans ce même palais, à l'Institut des Beaux-Arts, à San Domenico, les fresques d'un peintre complet, Sodoma, un contemporain de Raphaël, le principal maître du pays. Son *Christ flagellé* est un superbe torse nu, vivant et souffrant, de gladiateur antique; sa *Sainte Catherine en extase*, sa *Sainte entre deux saints*, sous un portique clair, toute sa peinture rejette à l'instant l'autre dans la région indéterminée des êtres inachevés, insuffisants, non viables. Encore une fois, pourquoi les hommes, ayant trouvé la peinture, ont-ils passé cent cinquante ans les yeux fermés sans apercevoir le corps? Il faut voir Florence et Pise. » Et, plus loin, il ajoute : « Je crois, enfin, toucher la cause qui, si longtemps en Italie, barra la voie à la peinture. Si, pendant cent cinquante ans, elle demeura, comme la littérature, immobile après le vif élan de ses premiers pas, c'est que l'esprit public s'était arrêté comme elle. Les sentiments mystiques s'attiédissant, elle n'était plus assez soutenue pour exprimer la pure vie mystique. Les sentiments païens n'étant qu'ébauchés, elle n'était pas assez développée pour représenter la large vie païenne. Elle quittait son premier chemin et restait encore au seuil du second. Elle abandonnait les figures idéales, les physionomies innocentes ou ravies, les glorieuses possessions d'âmes incorporelles rangées comme des ombres sur la splendeur du jour divin. Elle descendait sur la terre, esquissait des portraits, des costumes contemporains, des scènes intéressantes, exprimait les sentiments dramatiques ou usuels. Elle parlait

non plus à des moines, mais à des laïques. Mais ces laïques avaient encore un pied dans le cloître, et il fallait de longues années pour que leurs admirations et leurs sympathies, suspendues autour du monde surnaturel, vinsent rallier autour du monde naturel leur faisceau et leur effort. Il fallait que la vie terrestre s'ennoblit à leurs propres yeux jusqu'à leur sembler *la seule importante et la seule véritable*. Il fallait qu'une transformation universelle et insensible les intéressât aux lois et aux proportions réelles des choses, à la structure anatomique des *corps*, à la vitalité des membres nus, à *l'épanouissement de la joie animale*, au triomphe de la force virile. Alors seulement ils pouvaient comprendre, suggérer et réclamer la perspective exacte, le modelé solide, la couleur brillante et fondue, la forme harmonieuse et hardie, toutes les parties de la peinture complète et cette *glorification de la beauté physique*, qui a besoin d'âmes appropriées pour atteindre son achèvement et rencontrer son écho. »

Ces réflexions me semblent assez caractéristiques. Pour Taine et pour l'enseignement des académies, la Renaissance, l'époque admirable et définitive, c'est le moment où le sentiment chrétien ayant faibli, les peintres célèbrent la joie animale et la beauté physique. Tous les précurseurs sont des êtres inachevés, barbares, incomplets : des primitifs. Il en est spécialement ainsi des maîtres de Pérouse ou de Sienne, pays de montagnes, où la foi se conserva plus longtemps, où la peinture mystique fut plus longtemps en honneur.

Rio a violemment réagi dans son *Art chrétien* contre ces appréciations et a poussé jusqu'au paradoxe la louange de la peinture religieuse et le dédain des efforts naturalistes. Excès contraires, mais identiques. Il est aussi injuste de méconnaître l'apport considérable des maîtres du xvi^e siècle, que de dédaigner l'œuvre des maîtres du xv^e siècle. Il conviendrait de juger les uns et les autres selon l'esthétique qui fut la leur, et non selon la nôtre; il est bien évident que si l'on ne recherche que la glorification de la beauté physique, comme Taine, les Siennois et les Ombriens paraîtront des attardés; mais il serait équitable de reconnaître que ce ne fut point là le but de leur labeur, et qu'il est, dès lors, assez puéril de leur reprocher de ne pas l'avoir atteint.

La *Sainte Barbe*, de l'église Saint-Dominique, que la corpora-

tion des boulangers demanda à Mateo, de Sienne, n'est qu'une figure hiératique, je le veux bien; mais devait-elle être autre chose? S'agissait-il de représenter la pâtissière à son comptoir, qui vendait des petits pains au coin de la place de la Seigneurie, ou une princesse de la suite du somptueux Pandolfe Petrucci? Evidemment non. Il fallait, pour la décoration d'un autel, une figure calme et idéale dégagée de toute contingence immédiate, une sainte dans une gloire propre à ennoblir la ferveur des fidèles. Il fallait une image associée au culte, une figure hiératique. Toute préoccupation naturaliste eut été une faute du goût et d'harmonie. Le peintre ne pouvait s'y abandonner non seulement sans froisser violemment les âmes de ses contemporains, mais même sans diminuer la signification esthétique de son œuvre. La destination religieuse de cette peinture lui imposait des règles nécessaires; elle ne pouvait pas ne pas être ce qu'elle est.

Et cette observation à propos de la Sainte Barbe, nous pouvons la faire à propos de presque toute la peinture siennoise du xv^e siècle. Elle est éminemment religieuse. On peut, si l'on est exclusivement féru de beauté païenne, reprocher à la peinture religieuse de n'être que cela, mais c'est reprocher à la rose de n'être qu'une fleur, c'est vouloir qu'un moment de l'histoire soit un autre moment que celui qu'il est; c'est imposer aux œuvres d'art une règle de critique en dehors d'elles, c'est se refuser les joies et les enthousiasmes qu'elles procurent à qui essaye de les comprendre.

Que ceux qui ne se sentent point la sympathie assez souple pour aimer des expressions de beauté, diverses et même contradictoires, ne me lisent pas plus loin : ces vieux maîtres de Sienne les laisseront indifférents. Je ne m'y suis attaché qu'en m'appliquant consciencieusement à me placer à leur point de vue et je pourrais inscrire ici les paroles qu'Anatole France écrit dans la préface de ses *Noces corinthiennes* :

« Je touche en ce drame à des choses grandes et délicates : aux choses religieuses. J'ai refait le rêve des âges de foi ; je me suis donné l'illusion des vives croyances. C'eût été trop manquer du sens de l'harmonie que de traiter sans piété ce qui est pieux. Je porte aux choses saintes un respect sincère »...

Des tableaux comme des prières, selon le mot heureux des Goncourt. Un musée dont chaque salle est comme un oratoire. Des

images qui n'ont pas pour but de conter la nature, mais d'exalter les âmes. La peinture de Sienne au xv^e siècle n'est sans doute point la plus belle de toutes les peintures, mais c'est la plus religieuse.

Et c'est bien là l'esprit du temps et du milieu. Parmi toutes les républiques italiennes, Sienne est la plus ardente en sa piété. Elle a l'amour farouche de la liberté et sa démocratie est ombrageuse et passionnée. Elle a la plus haute idée de son excellence et n'admet point qu'il soit en Italie ou au monde de cité supérieure. En 1461, dans sa bulle canonisant sainte Catherine, Pie II dit : « Il était réservé à un Siennois assis sur le siège de saint Pierre de proclamer la sainteté de cette Siennoise ». Et ce patriotisme aigu, cette fierté du citoyen pour sa ville et ses libertés se confondent, s'expriment, se manifestent sous le vocable de la Vierge, à laquelle la république s'est dédiée.

Peindre la Vierge, c'était faire acte de foi catholique, mais c'était aussi faire acte de foi civique; c'était, symboliquement célébrer à la fois tous les grands sentiments moteurs de la vie commune. Aussi, que d'*Annonciations*, de *Couronnements*, d'*Assomptions* et de *Madones* !

Notez encore que par deux fois, Sienne vit monter sur le trône pontifical, un membre de la famille de Piccolomini, illustre parmi la noblesse siennoise, que par deux fois au cours du xv^e siècle, Sienne vit proclamer la sainteté de ses enfants : saint Bernardin, mort en 1444, canonisé en 1450; sainte Catherine, morte en 1380, canonisée en 1461.

La Vierge, saint Bernardin, sainte Catherine, voilà les sujets presque exclusifs de la majorité des tableaux siennois de ce temps. Les autres, ce sont encore des sujets religieux. On y chercherait en vain un portrait, une allégorie, un tableau de genre. Quelle pauvreté! diront les modernes. Et, malheureux qui ainsi parlez, faut-il vous rappeler que vous faites, depuis des années, le même sous-bois, la même mer, le même soldat, ou le même paysan, le même intérieur ou la même écrevisse, et que ces « pauvres » artistes que vous prenez en pitié, étaient eux, non seulement des peintres, mais des sculpteurs, des orfèvres et des architectes!

Vecchietta mettait quelque coquetterie à signer ses tableaux : Vecchietta sculpteur; et ses bronzes : Vecchietta peintre;

Neroccio peignit, cisela, bâtit. Francesco di Giorgio fut, comme lui, peintre, sculpteur, architecte, et encore le premier ingénieur militaire de son temps. Ah ! nos pauvres petits modernes, à côté de ces artistes complets de la Renaissance ! Comme ceux-ci auraient ri à l'idée saugrenue de passer la vie à peindre des paysages, des animaux, des fleurs ou des natures mortes ! Rire, étonnement, indignation, s'ils avaient pu croire à la réalisation possible de ce projet bouffon. Car les peintres de Sienne, disent-ils en tête de leurs statuts de leur corporation, dès 1355, sont ceux « qui ont pour mission, par la grâce de Dieu, de manifester aux gens ignorants et illettrés les choses merveilleuses opérées par la vertu et dans la vertu de la sainte foi. » Et ils disent encore : « Rien ne peut avoir commencement ni fin sans ces trois choses, sans pouvoir, sans savoir et sans vouloir avec amour » !

Tel est l'esprit de ces artistes. On peut trouver leur conception esthétique étroite ; on ne peut pas la trouver basse. Et son élévation est telle qu'on les voit descendre, « avec amour », jusqu'aux besognes les plus infimes. Du moment que c'est pour manifester la sainte foi, ils n'ont point de prétention ni de morgue et acceptent toutes les tâches : Sano di Pietro peindra les fresques monumentales de la Porte Romaine et du Palais de la République, les miniatures des livres de Chœur du Dôme et des bannières pour les processions ; Vecchietta peindra l'*Assomption* dans la cathédrale de Pienza et la civière de l'hôpital de Sienne ; Mateo, Neroccio, d'autres peindront des madones pour les églises et les couvertures des registres de la gabelle.

Leur concours sera réclamé pour les objets les plus divers ; car un des traits charmants de cette démocratie tourmentée, c'est précisément de mêler l'art à toutes les manifestations de la vie publique. L'art est, peut-être, dans l'habitation de chacun, moins répandu qu'aujourd'hui ; mais, partout où les citoyens s'assemblent, dans les rues, les places, les palais et les églises, il est magnifiquement affirmé. On sent que la ferveur pour la beauté est la même que la ferveur pour la cité et la ferveur pour la foi. La religion, le patriotisme, l'amour de l'art existent simultanément dans les cœurs, non pas distincts, mais fondus en un seul sentiment. Tout Siennois vénère la cité, le culte et l'art ; la foi y est artiste et civique ; les artistes sont religieux et fiers de la gloire de leur république. Nous avons peine à com-

prendre cela aujourd'hui, mais comme la signature de Duccio sur sa fameuse *Madone* l'exprime naïvement :

*Mater Sancta Dei
Sis causa sienis Requiei
Sis Duccio vita
Te quia depinxit ita.*

Ce fut une grande fête publique que l'installation de cette madone, et, pendant les siècles suivants, les Siennois restent à la fois passionnés pour leur Ville, la Vierge et la Beauté. De cette identité de la sensibilité générale, la vie commune dut tirer une intensité extraordinaire et l'art recevoir une impulsion puissante. Aussi n'est-il point d'endroits sur la terre où les artistes furent davantage appelés à orner l'existence de tous.

Il y a, à Sienne, des fresques partout, à l'intérieur, à l'extérieur des édifices; le Palais communal en est rempli; les murs de l'hôpital en sont couverts; la plus petite chapelle a son autel paré, et rien ne montre mieux cette fureur de décoration que la transformation du pavement de la cathédrale en cette nielle gigantesque, qui est une des plus étonnantes merveilles de Sienne! — ou que la série délicate de ces couvertures de registres de contributions, confiées chaque année à un artiste de marque...

Une dernière preuve que jamais les peintres siennois du *xv^e* siècle n'ont pu penser que le but de leur art pouvait être la reproduction de la nature, c'est l'apparent paradoxe que présente leur existence comparée à leur temps. Toute cette peinture du *xv^e* siècle est calme et aucune époque ne fut plus troublée. A part *les Massacres des Innocents*, de Mateo, œuvres tout à fait exceptionnelles, on chercherait en vain, dans les figures représentées, un mouvement violent, un geste vif, une attitude impétueuse. Et, pourtant, quel drame perpétuel que l'histoire de cette république agitée!

Voilà un peu précisées, les particulières ambitions esthétiques de ces peintres siennois du *xv^e* siècle; voyons un peu, maintenant, comment ils les réalisèrent. Taine et les admirateurs du *xvi^e* siècle leur reprochent, entre autres, leur impuissance à peindre les corps, à caractériser les figures, à les situer dans un paysage exact et aéré. Ce sont ces griefs, et quelques

autres dérivés de ceux-là, que nous retrouverons sous la plume de tous les critiques.

Qu'en faut-il croire? Je les trouve peu fondés, quant à moi. Car, n'oublions pas qu'il s'agit de peintures religieuses. Dès lors, est-il besoin vraiment de savoir si bien peindre le corps? Sans doute, il importe de le savoir suffisamment pour retracer une joie ou une douleur de l'âme, puisque la plus pure idéalité doit nécessairement s'exprimer en peinture par une couleur et une forme, mais ces extases, ces ravissements, ces élans vers le mystère et l'infini, ne peuvent-ils se passer de la beauté complète des corps? N'en seraient-ils même point alourdis, plutôt? Ce n'est que par une inclination à nous les figurer sous des aspects analogues à ceux qui nous sont familiers, que nous nous représentons la Vierge, les anges avec des corps, des tuniques et des manteaux; mais encore est-il bon que ces matérialités ne prennent point d'importance prépondérante.

De même, je pense que ce ne fut pas par faiblesse, mais par une claire notion des conditions de la peinture religieuse, que les Siennois s'abstinrent de peupler leurs tableaux de portraits et de types observés autour d'eux. Peindre la mère de Dieu sous les traits de la maîtresse du roi, comme Fouquet le fit d'Agnès Sorel, est peut-être d'un habile courtisan, mais c'est d'un sentiment religieux médiocre. Garnir une *Adoration des Mages* des portraits des Médicis, comme le fit Boticelli, ou une naissance de la Vierge des portraits de Tomalrioni, comme le fit Ghirlandaio, c'est encore une fois mettre le pittoresque au-dessus de la piété. Toute caractérisation d'une figure lui enlève de sa généralité et de son absolu : telle est la raison essentielle pour laquelle les peintres siennois, avant tout religieux, se permirent si peu de libertés personnelles..

J'appliquerai le même raisonnement à leurs fonds d'or. Il est vraisemblable, toutefois ici, qu'ils ne comprirent point la beauté du paysage; c'est la compréhension esthétique qui s'éveille la dernière. Il est vraisemblable encore que l'eussent-ils comprise, ils eussent été techniquement impuissants à la retracer. Mais à supposer qu'ils eussent été aussi habiles qu'un paysagiste du XIX^e siècle, encore peut-on se demander s'ils n'auraient point agi conformément aux nécessités de la peinture religieuse, en s'astreignant, quand même, à leurs fonds d'or. Qu'on y songe : tout paysage, quelque beau qu'il soit, situe la scène dans un

endroit déterminé de l'espace et la diminue en diminuant son absolu et son mystère; tandis que le fond d'or, n'est-ce pas la gloire de la lumière et des rayons, la seule localisation logique pour une évocation céleste?

Bref, je pense que la peinture religieuse est un art différent de la peinture ordinaire. Son but n'est pas de raconter la vie et d'ennoblir les images extérieures que nous offre celle-ci, mais d'élever l'âme et de retracer les images extérieures dont la peuple la foi. C'est un art, non d'observateurs, mais de visionnaires.

Et il serait salubre, peut-être, de s'habituer à la concevoir comme ayant des modalités propres de réalisation, ainsi que, par exemple, la mosaïque et la tapisserie desquelles il ne faut point attendre les effets de la peinture.

Nous aurions alors l'explication de ce fait, en apparence étrange; que tous les progrès de la Renaissance et des temps modernes, la science de l'anatomie et de la perspective, l'adresse de la main, l'étude de la nature complexe et changeante et tant d'autres conquêtes incontestables, n'ont point réussi à faire avancer d'un pas la peinture chrétienne — bien plus, paraissent lui avoir nui.

Il est, en effet, assez caractéristique de constater que, dans tous les pays, les productions modernes de l'art religieux sont manifestement inférieures aux œuvres des primitifs.

Si les peintres de Sienne se sont montrés indifférents aux recherches et aux innovations florentines, c'est, peut-être, qu'ils perçurent confusément qu'elles leur apportaient la mort. Le Sodoma, qui est le dernier grand artiste local et qui fait fruit, avec habileté et souplesse, des enseignements de Léonard de Vinci et de Raphaël, est à la fois une apogée et un déclin. Après lui, la déchéance est prompte et il n'y a plus d'école siennoise. En sorte, que cette tradition, qui avait, pendant deux siècles, brillé d'un si pur éclat, qui avait résisté à la peste, aux invasions ennemies, aux discordes civiles, ne sut point résister à une transformation d'idéal.

(*A continuer.*)

JULES DESTRIÉE.



Au clair de la lampe

—

I

*Au clair de la lampe allumée,
Qui dore l'azur de tes yeux,
Tu penches ton front studieux
Sur l'humble tâche accoutumée.*

*Grave et joyeuse tour à tour,
Tu ne te reposes d'écrire
Que pour me tendre en un sourire
Ta bouche où palpite l'amour.*

*Et l'essor léger de ta plume,
Sur la page où glisse un rayon,
Ressemble au vol d'un papillon
Dans un ciel que l'aurore allume.*

II

*Moi, pour te louer d'être belle
Et d'aimer l'ingrat que je suis,
D'un pas inégal je poursuis
Le vers qui fuit et se rebelle.*

*Parfois, las d'attendre l'Esprit,
Je blottis ma tête chagrine
Au tiède nid de ta poitrine,
Où l'amour bat de l'aile et rit.*

*Et quand ton âme s'est mêlée
A la mienne en un lent baiser,
Je sens sur mon front se poser
Le frisson d'une flamme ailée!*

III

*Je suis à tes genoux. La lampe
T'auréole d'un nimbe ardent.
Tu souris, un doigt sur la tempe,
Et je rêve en te regardant.*

*Comme, aux pieds d'une Impératrice,
Un page au cœur gonflé d'émoi,
Je chante au gré de ton caprice
L'humble amour qui fleurit en moi.*

*Et cependant que t'environne
Le tendre éclat de ta beauté,
La lampe ceint de sa couronne
Ton enfantine royauté.*

IV

*Tendrement rapprochés, nos fronts
S'inclinent tous deux sur le livre
Où le poète aimé fait vivre
Le mal divin dont nous souffrons.*

*Puis, t'asseyant sur mes genoux,
Tu me racontes à l'oreille
Quelque idylle de dieux, pareille
A notre douce idylle à nous...*

*Et l'Amour, grave et radieux,
Nous sourit en disant : « Vous êtes
Dignes de parler aux poètes
Et d'aimer comme aiment les dieux ! »*

V

*Comme une lune au blond halo,
La lampe illumine la chambre;
Et ton œil bleu, pailleté d'ambre,
Semble un ciel reflété dans l'eau.*

*O douceur de cet humble coin
Où notre amour se pelotonne!...
Mais parfois, dans la nuit d'automne,
Un train siffle et halète au loin.*

*Et soudain, des rêves d'exils
Palpitent dans la chambre étroite,
Et tout l'azur des mers miroite
Sous les franges d'or de tes cils!...*

FRANZ ANSEL



Études sur le théâtre espagnol

Un drame de Guevara : “ *Reinar despues de morir* „

Le Théâtre Espagnol a, cette année, inauguré la saison avec une pièce de l'ancien répertoire : *Reinar despues de morir* (Régner après la mort), de Luis Velez de Guevara. Cet auteur, qui florissait au début du xvii^e siècle, est plus connu à l'étranger par son *Diable boiteux*, qui a fourni à Lesage le titre et le cadre de son plus joli roman après *Gil Blas*. Mais il était, en outre, un dramaturge fécond, puisque Montalvan et Pellicer lui attribuent jusqu'à quatre cents pièces. On en connaît au plus quatre-vingts, publiées ou manuscrites, ce qui est suffisant, car tout n'est pas bon dans ces quatre-vingts. Quoi qu'il en soit, le plus célèbre de ses drames est celui qu'on joue en ce moment, discrètement retouché et mis au point par M. Villegas. Le titre bizarre dont il est orné fait allusion au tableau final, où l'on voit une morte couronnée solennellement par son royal époux. On devine qu'il s'agit de l'histoire de la malheureuse Inès de Castro, sujet attendrissant, s'il en fut, et qui, transporté en France, au xviii^e siècle, par Lamotte-Houdard, fit verser de si douces larmes aux belles dames des loges du Théâtre-Français. Mais la médiocre tragédie de Lamotte n'avait pour elle que le sujet, et le drame de Guevara reste, en dépit de ses défauts, une œuvre poétique et touchante, la plus touchante peut-être du théâtre espagnol. A vrai dire, ce dernier caractère est surtout celui qui doit nous intéresser, car il constitue un phénomène rare dans la littérature espagnole où, d'après M. Menendez y Pelayo, la note élégiaque et sentimentale n'existe pour ainsi dire pas. Mais, avant d'examiner les causes qui font de la pièce de Guevara une œuvre à part, il convient d'en exposer brièvement le sujet.

I

Nous sommes au xiv^e siècle, en Portugal, à la Cour du roi Alfonso IV, déjà vieux et miné par les chagrins. De ces chagrins, le plus poignant est celui que lui cause son fils et l'héritier de sa couronne, Don Pedro. Don Pedro est marié secrètement à une dame noble de Castille, Inès de Castro, dont il a deux jeunes enfants, Dionis et Alonso. Le roi ignore cette consécration d'un amour, dont la violence persistante suffit, d'ailleurs, à lui inspirer les plus

vives inquiétudes. Il a, en effet, négocié le mariage de son fils avec une infante de Navarre, Dona Blanca, et celle-ci vient d'arriver à la Cour, où elle est traitée avec tous les honneurs dus à la future épouse du prince-héritier. Seul, Don Pedro évite sa présence. La situation de Dona Blanca est donc des plus fausses, et la jeune princesse, dont le caractère altier nous sera révélé bientôt, s'en rend compte, plus qu'il ne conviendrait, aux atermoiements et à la politique prudente du vieux roi. Il faut en finir, et le roi en personne vient requérir son fils de tenir les engagements pris et de se disculper auprès de l'infante. Le prince ne trouve d'autre raison à donner à celle-ci que son profond amour pour Inès ; il va même jusqu'à lui avouer qu'elle est sa femme. Blanche croit à un subterfuge ; et, profondément blessée des déclarations et des procédés du prince, elle coupe court et va se plaindre au roi. Le roi, irrité, prend un parti énergique : il ira lui-même, suivi de l'infante, arracher Don Pedro aux bras d'Inès et l'obliger à faire son devoir. Nous voici transportés sur les délicieuses rives du Mondego, dans la maison de campagne, aux environs de Coïmbre, où s'abritent nos imprudents amoureux. L'arrivée en Portugal de l'infante de Navarre a porté l'épouvante dans le cœur d'Inès. Dévorée d'inquiétude, agitée de tristes pressentiments, elle ne se reprend à la joie et au désir de vivre que quand son époux est là, l'assurant de son amour éternel. Mais des fanfares éclatent dans le mystère des bosquets fleuris, et le roi fait son entrée, conduisant Dona Blanca par la main. La scène est courte et se termine d'une façon aussi imprévue que désagréable pour l'infante. Ebloui par l'angélique vision de Dona Inès à ses genoux et entourée de ses enfants, Don Alfonso la relève et prodigue inconsidérément ses caresses aux petits Dionis et Alonso. Rappelé à la réalité par ses deux conseillers, Alvar Gonzalo et Egas Coello, partisans de l'infante et acharnés à la perte d'Inès, le roi semble se réveiller d'un songe ; et, confus, humilié, sans trouver un mot d'excuse, il reprend le chemin de la Cour, suivi de l'infante exaspérée.

On peut prévoir ce qui en résulte. L'infante, outragée, se dispose à retourner en Navarre, et le roi, cherchant à lui donner au moins une ombre de satisfaction, fait jeter son fils en prison. Dona Blanca, apaisée, suspend tous préparatifs jusqu'à nouvel ordre ; mais, sous prétexte d'une chasse, elle s'égare du côté de Mondego, dans le but visible de se rencontrer avec sa rivale et de l'humilier. Inès, traitée par elle avec le dernier mépris, se redresse en invoquant ses droits d'épouse, qui réduisent à néant les prétentions de Dona Blanca. Le doute n'est plus possible, et, dès lors, la situation tendue à l'extrême, ne comporte qu'une solution, si on tient à retenir l'infante et à ne pas infliger à cette princesse et au roi de Navarre un affront, qui pourrait avoir des conséquences. Cette solution, c'est la mort d'Inès. Le roi, bien que pressé par Gonzalo et par Coello, ne peut s'y résoudre ; mais on sent bien qu'à partir de ce moment, et, malgré la faible opposition de l'infante à ce meurtre, Inès est irrévocablement condamnée. Et voici la scène capitale. Le roi, de plus en plus tourmenté et affaibli, — peut-être malade, — s'est laissé persuader que la mort d'Inès importait au salut de l'Etat, que le trône était en péril et l'opinion du peuple contre le roi ; et il a signé la sentence fatale.

Seulement, il a voulu la notifier en personne à la malheureuse. Pourquoi? Dans l'histoire, les choses se passent plus simplement, et Inès est morte poignardée par Coello et Gonzalo, sans ombre de cérémonial, et pour cause. Mais passons. Le roi semble, en effet, avoir tenté cette démarche pour sauver Inès : « Vous étiez ma parente, lui dit-il ; vous ne pouviez épouser mon fils sans une dispense ; votre mariage est donc nul. — C'est vrai, répond Inès ; mais la dispense a été demandée et obtenue avant le mariage. — Alors, c'est un malheur pour vous ; car, si c'est bien légitimement que vous êtes mariée, il ne vous reste plus qu'à vous préparer à la mort. » Et la scène jaillit sur ce mot, cruelle, déchirante, entre ce vieillard moribond, qui maintient l'arrêt en pleurant, pendant qu'on arrache les enfants à leur mère, et cette mère, cette femme, épouse de son fils, qui demande en grâce la vie, non pour elle, mais pour son époux, mais pour ses enfants. C'en est trop pour les nerfs du spectateur, et c'est un véritable soulagement pour lui que de voir Inès sécher tout à coup ses larmes, et, forte de son innocence, au moment de paraître devant Dieu, assigner son juge au divin tribunal.

C'en est fait. Le sacrifice est consommé. Coello et Gonzalo ont accompli leur œuvre : Inès est morte. Dans la riante maison des champs, tout est désert, morne et silencieux. Et le prince, libre, revenu aux lieux qu'embellit la présence de sa bien-aimée, s'étonne de ce silence, lorsque paraît un grand dignitaire, le connétable accompagné du noble Nuno de Almeida. Tous deux sont en grand deuil. Le roi est mort. Le roi? Pauvre père! Et le prince pleure. Mais quoi? cet événement fait du prince un roi, et d'Inès une reine. Enfin! Faites venir Inès. Hélas! Et le connétable et Nuno se retirent sans oser lui apprendre l'autre, la terrible nouvelle. Le prince a oublié son père. C'est d'aujourd'hui seulement qu'Inès est à lui, puisqu'il peut le proclamer enfin à la face de l'univers. Tout à coup, un chant triste s'élève du dehors et vient frapper le prince en plein cœur : « Où vas-tu, le cavalier? Triste cavalier, où vas-tu? Ton épouse adorée est morte. Elle est morte, je l'ai vue... » Paraît l'infante, en grand deuil elle aussi. « Cet homme qui chante en pleurant sous ta fenêtre t'a dit la vérité... Ta belle Inès est morte. » Ciel! dit le Prince. Et il tombe évanoui. Quand il revient à lui, la Cour entière est à ses pieds. Mais sa pensée ne va qu'à Inès. Inès! morte! qui a osé? Les assassins sont arrêtés. Bien. Qu'on leur arrache le cœur à tous deux! On tire un rideau, et Inès apparaît morte et ensanglantée. La couronne commande le prince. Il place la couronne sur la tête de celle qui a exhalé son dernier souffle. Et maintenant, que tout le monde lui baise la main, comme si elle était vivante. Et la toile tombe. Tel est ce drame que j'ai analysé dans ses traits principaux, en négligeant beaucoup de remplissage, de répétitions et de scènes de mauvais goût.

On prête à M. Le Bargy, dont la tournée à Madrid en octobre-novembre, en compagnie de M^{lle} Bartet, a coïncidé avec le succès du *Reinar despues de morir*, l'intention de faire traduire le drame de Guevara tel que l'a refondu M. Villegas, et de le jouer lui-même au Théâtre-Français. J'ai peu de foi dans le succès de l'entreprise. Certes, M. Villegas a fait de son mieux, — et le mieux est ici l'ami du bien, — pour donner de la consistance à une pièce qui,

à ne considérer que l'action, est décousue et invraisemblable. Il a retranché les passages de pure rhétorique, à la Sénèque, dont n'a jamais pu se débarrasser entièrement le théâtre espagnol; et il a supprimé force redites, et des scènes faisant double emploi. En revanche, il a très sobrement et très heureusement développé des scènes capitales, ébauchées ou simplement indiquées par l'auteur : ainsi, la scène entre le prince et Egas Coello, chargé de le conduire en prison, et surtout celle où Inès tient tête à l'infante et se perd irrémédiablement en proclamant son hymen secret avec Don Pedro. De plus, M. Villegas a eu le scrupule de racheter quelques invraisemblances : On est préparé, avec lui, à la mort subite du vieux roi, grâce à une syncope qui le prend à un moment décisif. Guevara ne s'était nullement préoccupé de ce menu détail, ni de bien d'autres dont nous ne pouvons plus nous passer aujourd'hui. Tout cela est excellent au point de vue dramatique. Mais il était impossible à M. Villegas, — sous peine de refaire la pièce en entier, — d'en sauver, en premier lieu, la donnée vraiment extraordinaire : Un héritier du trône marié secrètement, et avec dispense du pape, sans que le roi, son père, en soit informé et en ait seulement le soupçon; une infante de Navarre, envoyée en Portugal pour y épouser un héritier qu'on n'a pas consulté sur cette affaire de quelque intérêt pour lui, qui n'est pas même allé la recevoir et qui lui témoigne la froideur la plus insultante. Et l'infante continue à rester à la Cour. Comment sauver enfin la scène capitale, celle où le roi, suivi de toute sa cour, et bannières déployées, vient notifier solennellement à Inès, innocente, et qu'aucun tribunal n'a entendue, un arrêt barbare, dicté par la seule raison d'Etat, et en vertu duquel il faut qu'elle meure, et meure immédiatement aux mains de deux grands seigneurs portugais, érigés en bourreaux pour la circonstance? Et comment, en dépit du pathétique de la scène, faire admettre ce tissu d'horreurs et d'invraisemblances par un public parisien? Pourtant, M. Villegas n'a pas jugé à propos de refaire la pièce. Et la pièce, étayée plutôt que rétablie sur de solides bases, a obtenu à Madrid un succès grandiose. C'est qu'un public espagnol diffère essentiellement d'un public français, et que, pour les lettrés plus exigeants (M. Villegas est de ceux-là), le drame de Guevara a un mérite supérieur qui l'absout, dans une large mesure, d'être une pièce assez mal charpentée; il a le mérite de la poésie.

II

Reinar despues de morir est une œuvre poétique, et cela nous dispense, entre autres choses, d'examiner si l'histoire n'est pas trop défigurée dans un drame qui roule entièrement sur un sujet historique. Si Guevara avait pu un seul moment se poser la question, il aurait été fort au-dessus des écrivains de son temps. A cette époque, le principe, quand il s'agit de pays étrangers ou de la Grèce et de Rome, consiste à retracer à peu près les faits, sans se préoccuper le moins du monde des mœurs. Encore ceux-là sont-ils interprétés comme pourrait le faire un Espagnol du temps. Ainsi, dans *Roma abrasada* (Rome brûlée), de Lope de Vega, Néron fait tuer sa mère parce qu'elle lui a proposé le plus abominable des incestes, ce qui n'était pas pour impressionner

si fortement le Néron de Suétone. Toutefois, quand il s'agit d'histoire nationale, je veux bien que le principe varie peu, et qu'on fasse parler et penser les gens du XIII^e siècle par exemple, comme ceux du XVII^e siècle; mais il faut compter ici avec un public qui, à défaut de notions historiques précises, connaît fort bien ses légendes nationales, transmises de bouche en bouche ou par le moyen des *romances*, que beaucoup savent par cœur. Les auteurs tiennent grand compte de cette science populaire, et cela suffit à donner de la couleur à leurs sujets. La mort d'Inès de Castro est de ceux-là, et il importait de bien préciser ce point. En effet, de quelle couleur, et par suite de quelle vie peuvent bien être animés ces personnages moitié historiques, moitié légendaires, sinon de la vie spéciale qu'ils empruntent au sentiment national ou de race, dont ils deviennent l'incarnation; en un mot de la vie de héros d'épopée? Voilà, si je ne me trompe, une première source de poésie où a puisé certainement notre auteur. De fait, son drame est bien, comme tous les drames d'alors, un poème épique, coupé en tableaux au lieu de chants, avec le dialogue au lieu du récit (ce qui n'exclut nullement les longs récits ou discours des personnages); un poème enfin destiné à être représenté au lieu d'être lu. De même, ses personnages sont de complexion simple, comme il sied aux héros d'épopée: ils n'ont guère qu'une note, toujours la même, qui suffit à les caractériser. Et je conviens que cela n'est pas très dramatique, au moins au point de vue français, où l'action est tout; mais c'est très espagnol. Il faut, du reste, savoir gré à Guevara d'avoir dégagé sa pièce de nombre de superfluités, dont regorge celle de son prédécesseur immédiat dans le même sujet, Mexia de la Cerda. Mexia, poussé par la logique du genre, accumule les épisodes secondaires et joue même du merveilleux en faisant apparaître à Don Pedro l'ombre d'Inès fraîchement assassinée. Un autre prédécesseur, Jérónimo Bermudez n'hésite pas à mettre sur la scène le spectacle répugnant des assassins d'Inès, à qui on arrache le cœur, aussi tranquillement, du reste, que s'il écrivait simplement pour être lu et non joué. Dans Guevara, nous n'avons relevé qu'une scène où les nerfs du spectateur sont trop malmenés; et encore les cris d'Inès réclamant ses enfants et se traînant aux pieds d'un moribond, incapable d'agir comme de pardonner, sont-ils atténués par la conviction où est le public que la mort d'Inès ne termine rien, que le sujet de la pièce n'est pas la mort, mais le couronnement d'Inès, morte ou vive, et qu'Inès sera couronnée et vengée. Et ne croyez-vous pas avec moi que le sujet d'Inès ainsi conçu emprunte à l'épopée un caractère de grandeur et la mâle poésie qui permettent de glisser sur les chicanes de métier?

Mais si Guevara s'était borné à faire ressortir le côté épique du sujet, son œuvre, style à part, ne vaudrait ni plus ni moins que celle de Mexia de la Cerda. Or, nous avons vu que si, chez lui, l'épopée se développe au détriment du drame, c'est-à-dire de l'action, l'épopée à son tour est réduite, ou du moins dégagée d'épisodes inutiles et de la ressource qui s'offrait si naturellement de l'emploi du merveilleux. Ce n'est pas sans raison. Remarquez que l'ombre d'Inès venant annoncer elle-même sa mort à Don Pedro et le priant de couronner solennellement son cadavre, n'est pas, tellement déplacée dans une pièce où le spectateur, pour être pleinement satisfait, a besoin de l'assurance

que cette âme désolée assistera à la réparation du crime dont elle a été victime. Guevara a négligé cette machine. C'est qu'il s'est trouvé obligé de faire place à un troisième élément, qui avait aussi ses exigences, le lyrisme. Plus qu'un drame, plus qu'un poème, le *Reinar despues de morir* est une longue et douloureuse élégie. Et c'est précisément où je voulais en venir. Mais ici encore, il faut faire une distinction. Le lyrisme, non plus que l'épopée, n'était une chose nouvelle dans le théâtre espagnol, où le poète s'est toujours réservé le droit d'intervenir, en parlant par la bouche de ses personnages, toutes les fois qu'il le jugeait à propos. Dans *Reinar despues de morir* il y a de ces morceaux lyriques que M. Villegas, obligé de compter avec un public contemporain, a écourtés ou supprimés, comme il avait fait pour les développements de pure rhétorique, les deux choses, d'ailleurs, se confondant assez souvent. Mais il s'agit ici d'une autre espèce de lyrisme ; lyrisme inconscient, ingénu, qui se dégage de l'œuvre, plutôt qu'il n'y apparaît vraiment, trahissant une conception particulière du sujet, et dont il faut, je crois, chercher l'origine dans la personne même de Guevara. On comprendra toutefois que, sur ce point, j'hésite un peu. Il s'est trouvé des critiques comme Lista pour refuser à Guevara tout talent ; de plus, les *romances* populaires, quand ils roulent sur des histoires aussi lamentables que celles d'Inès de Castro, ne se bornent pas à être de simples narrations épiques ; un très vif sentiment de pitié pour la victime joint à un inévitable retour sur soi-même et sur la triste condition des hommes, hausse parfois le ton et le verbe des personnages jusqu'au véritable lyrisme (1). Tout cela est vrai, et Guevara a pu s'inspirer largement de cette poésie primitive. Mais enfin, si le classique Jérónimo Bermudez, grand imitateur de Sénèque, n'a tiré d'un pareil sujet qu'une ou plutôt deux tragédies assez froides ; si Mexia de la Cerda n'y a vu qu'une histoire héroïque dont tout l'intérêt consiste à se demander si Inès triomphera de ses ennemis et sera déclarée reine malgré eux, je suis bien obligé de reconnaître que Guevara, lui, y a mis quelque chose de plus que ses devanciers ; et ce quelque chose, c'est... Inès, tout simplement.

Inès n'est-elle qu'une personne très malheureuse, victime de la raison d'Etat, qui la brise, et exaltée par une autre raison d'Etat, celle du lendemain, qui la couronne morte ? Non. Elle est, avant tout, la plus adorée, la plus idolâtrée des femmes ; et comme l'opinion publique prend toujours le parti, — je n'ai pas à rechercher pourquoi, — de l'amour contrarié contre ce qui le contrarie, de là à proclamer Inès la plus digne d'être adorée, il n'y a qu'un pas. Inès incarnera donc tous les attributs de la femme adorable. Chaste, aimante, dévouée jusqu'au sacrifice de sa vie, épouse irréprochable, mère tendre et passionnée, elle risquerait de ne vivre que d'une vie abstraite, si elle ne rachetait ses perfections par certaines faiblesses qui la rapprochent de nous, inquiétude en amour, jalousie ingénieuse, méfiance enfantine, sans oublier l'effroi instinctif de la mort, qu'elle affronte pourtant avec courage. Ce sont ces fai-

(1) Je ne parle pas seulement des *romances* relatifs à Inès de Castro, qui, entre parenthèses, y est appelée Isabelle de Liar ; mais le caractère que je signale est visible dans bien d'autres cas, dans celui du comte Alarcos, par exemple.

blesses adorables, — je répète le mot, — qui chantent dans les vers délicieux qu'elle susurre à son amoureux époux, et que je ne traduis pas, de peur d'en altérer la grâce. Enfin, elle est malheureuse tout le temps. Son premier mot est : « Oui, je suis triste; Pedro ne vient pas. » Un nuage de mélancolie voile ses traits, d'où le sourire semble désormais banni. Est-ce tout? Je n'ai pas parlé de sa beauté. Inès est idéalement belle, et je le regrette pour l'actrice qui jouerait ce rôle, et ne serait que médiocrement jolie; mais il est impossible de se méprendre sur les intentions de l'auteur. Et il ne suffit pas de dire qu'Inès est belle : sa beauté efface jusqu'aux qualités de l'âme, ou plutôt, on n'imagine pas un défaut sous cette enveloppe parfaite. Aussi, voyez avec quel amour ce chef-d'œuvre de la nature nous est présenté. Toujours dans un cadre de fleurs et de verdure, Inès peut littéralement être saisie à chaque instant par le peintre ou le sculpteur dans les attitudes les plus favorables : Inès en chasserresse; Inès endormie auprès d'une fontaine; Inès, poétesse inspirée, récitant des vers composés par elle à la louange de son époux; Inès au balcon, Inès irritée, tenant tête à l'infante, Inès éplorée aux genoux du roi, Inès debout, Inès assise, Inès enfin morte et couronnée. Et l'hymne à la beauté s'élève sur ses pas, rendu douloureux par la pensée que la divinité à qui on l'adresse est destinée à périr. Son époux, le premier atteint (naturellement), brûle d'un feu sans cesse avivé par l'image d'Inès qui ne le quitte plus : « Ta beauté, lui dit-il, est indestructiblement gravée en mon cœur. » Les serviteurs semblent avoir pour mot d'ordre de ne jamais parler d'Inès au prince sans s'étendre sur sa beauté souveraine, et cela est quelquefois long, mais caractéristique; donc, pas si oiseux qu'on serait porté à le croire. Le vieux roi est vaincu, dès sa première entrevue avec Inès : « Le ciel a-t-il créé une beauté supérieure à celle-ci? Tout mon être frémit à sa vue. » Même quand il vient lui annoncer la mort, il n'est pas maître de son émotion : « Oh! femme! pourquoi es-tu venue en Portugal? » dit-il, en détournant les yeux. Même l'infante reconnaît le mérite de celle qu'elle hait : « Sa beauté ne peut égaler ma noblesse. » Assurément non; et l'infante n'a qu'à s'expliquer pour gagner la partie dans le jugement des hommes, mais non dans leur cœur. Seuls, Egas Coello et Alvar Gonzalo sont implacables : ils le sont trop et en deviennent incompréhensibles. Guevara ne prend même pas la peine de les expliquer; ce sont des êtres insensibles à la beauté, par conséquent laids, vils et méchants; ils accomplissent leur œuvre de destruction à la façon de la grêle et de la peste; cela suffit. M. Villegas, frappé de cette lacune, leur attribue un mobile sensé; ils redoutent une guerre impolitique avec la Navarre. Mais dans un drame, en général si peu vraisemblable, ce souci de la raison est presque superflu; et ce que l'œuvre y gagne en vérité dramatique, elle risque de le perdre en poésie. Et cette poésie, commencez-vous à en percevoir la saveur païenne, si naturelle chez l'incorrigible sensuel qu'était Guevara? L'âme d'Inès, c'est sa parole, et sa parole n'est plus que la musique qui charme l'oreille, non d'une autre manière que son visage charme les yeux. Enfin, commencez-vous à pénétrer le sens de l'élégie dont je parlais plus haut? Est-ce ma faute, si je pense involontairement au sacrifice d'Iphigénie, et aux larmes du chœur sur la destruction de l'être incarnant la beauté, l'amour et la jeunesse?

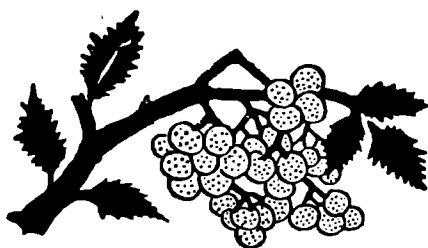
Car, il faut aller jusqu'au bout, et voir l'effet produit par la mort d'Inès. Déjà, avant elle, le roi est mort de la commotion où l'a jeté une violence au-dessus de ses forces. Après la mort d'Inès, c'est l'infante, effrayée et repentie, qui prend sur elle d'en informer le prince; et elle se charge de ce soin, à titre d'expiation, parce que nul n'ose, désormais, se présenter devant le prince. Tous sont plongés dans la stupeur. Elle n'est plus! Qui, elle? « Hélas! dit l'infante, j'ai trouvé la fleur fauchée, le lis sans éclat! J'ai vu s'échapper le sang en ruisseaux de corail de la blessure faite à une gorge si blanche, qu'elle résumait en elle toute blancheur et toute beauté... » Elle, c'est le chef-d'œuvre anéanti, la statue brisée dont les morceaux jonchent le sol; et, du mélange harmonieux des lignes où se jouait la vie, tel un rayon échappé du ciel, il ne reste rien qu'un cadavre. Un beau cadavre: « Oh! mon Inès! transformée en statue d'ivoire! » Mais le cadavre, demain, sera poussière. Demain! Et le prince, en quelques mots brefs, règle ce que devront être demain les funérailles solennelles de la morte. Aujourd'hui, il couronnera Inès, qu'on peut considérer comme endormie. Et Don Pedro, saisissant la bannière aux armes de Portugal: « C'est autrement qu'Inès aurait été couronnée si elle eût vécu; mais elle est morte, et je la couronne morte. Que chacun, ici présent, baise la main de l'ange qui n'est plus. C'est moi qui serai son roi d'armes. Silence! silence! Écoutez! Voici Inès couronnée, voici la reine malheureuse qui a mérité en Portugal de régner après sa mort! » Il ne s'agit plus ici d'humilier une Cour plus ou moins directement complice du meurtre d'Inès. La douleur du jeune souverain est éprouvée par tout le monde, et cela est tellement dans la logique de la situation, que M. Villegas fait participer l'infante au baise-main, allant ainsi plus loin que Guevara lui-même. Et voyez la différence avec le poème épique: un poème épique, en général, finit bien, par le triomphe du héros national ou populaire. Pedro, couronnant Inès dans la mort, parce qu'il a voulu et poursuivi ce but toute sa vie, et qu'il ne veut pas en avoir le démenti, voilà l'épopée. Pedro, écrasé de douleur, plus fou d'amour que jamais, se refusant à croire ce qu'il a sous les yeux, révolté contre la mort et couronnant Inès, *malgré la mort*, voilà l'élégie; et tel est bien le caractère du drame de Guevara. Je crois l'avoir démontré.

Et maintenant, je n'étonnerai personne en déclarant que ce caractère n'est pas tellement évident au premier abord, qu'on ne puisse discuter mes conclusions. Dans un drame, qui n'est pas classique, malgré les vestiges d'un humanisme relégué au dernier plan; où l'action ne court pas tellement au but qu'une large place à l'épopée ne puisse y être faite; où l'épopée, enfin, est écourtée au bénéfice d'un dernier élément, le lyrisme, — j'ai dû étudier la qualité de ce lyrisme et j'y ai découvert ou cru découvrir comme un épanchement de la nature intime de Guevara à travers son œuvre. On m'objectera que j'avais là une occasion unique de faire connaître cette personnalité, qui s'offrait à moi si naturellement. Je ne l'ai pas fait, parce que cette personnalité ne m'a pas paru se détacher avec précision sur le fond de son époque, ni différer profondément de celle de plusieurs de ses contemporains (Lope de Vega, par exemple, ou Guilles de Castro), si ce n'est par un certain goût de

la plasticité des formes et des attitudes, dont Guevara n'a pas non plus le monopole. Et cette personnalité, dans le drame qui nous occupe, reste, en fin de compte, indécise, parce que, comme je le disais plus haut, elle est *inconsciente*, ou à peu près, et agit, par conséquent, sans choix, sans discernement, (j'exagère à dessein), tranchons le mot, sans art. C'est justement cette absence d'art qui autorise un peu de flottement dans l'appréciation de la pièce, parce qu'elle-même flotte entre le drame, l'épopée et l'élégie. Que l'élégie, produit spontané d'une âme plus ou moins personnelle, mais fortement ébranlée au cours du triste récit, donne la note caractéristique et, par suite, cette unité d'impression qui, à l'analyse, semble faire défaut, voilà qui n'offre aucun doute pour moi. Et voilà ce qui fait du *Reinar despues de morir*, sinon un chef-d'œuvre, une œuvre intéressante, poétique et touchante. Et quand cette étude n'aurait servi qu'à bien faire ressortir les principaux éléments qu'on retrouve, plus ou moins mélangés ou combinés dans le drame espagnol du xvii^e siècle, nous n'aurions pas, pour cela, perdu notre temps.

E. FERMAUD.

Plasencia-Madrid, 27 novembre 1902.



Le Cimetière au bord de la Mer

*Dans la brume déjà disparaissait Marseille.
Voyageur sans repos, je naviguais encor
Vers les lointaines mers et vers l'Inde vermeille
Où l'astre oriental répand ses rayons d'or.*

*Suprême adieu de France au seuil d'exil, la Corse
Dressa, dans les vapeurs de l'horizon tremblant,
Les cimes de ses monts à la rugueuse écorce,
Dont la base trempait au sable étincelant.*

*Le vaisseau s'approcha de cette côte altière,
Assez près pour qu'on pût distinguer sur le bord
Les croix qui s'élevaient sur un grand cimetière,
Semblables à des mâts dépouillés, dans un port.*

*Immobiles et nus, ces mâts, de leurs bras mornes
Montrant les mâts voilés, alertes et vivants,
Murmuraient : « Beau vaisseau, par l'espace sans bornes
Vogue sous la caresse enivrante des vents.*

*Accoudez votre rêve au long du bastingage ;
Laissez errer vos yeux, marins et passagers,
Sur la lame propice au langoureux tangage.
Et sur les archipels parfumés d'orangers.*

*D'un regard éperdu scrutez la mer immense
Pour savoir, loin d'un monde hypocrite et berneur,
Ce que d'autres climats promettent de clémence,
Et ce que d'autres lieux renferment de bonheur.*

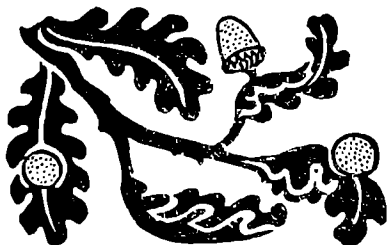
*Les planches du navire ailé qui vous emporte
Heurteront quelque jour aux crêtes des écueils,
Et leurs débris roulants, matière aveugle et morte,
Se joindront au hasard pour former vos cercueils.*

*Les mâts, dont mollement la voilure se bombe
Sous la vergue fléchie au caprice des airs,
Sans toile, sans agrès, marqueront votre tombe,
Rigides et pensifs sur les sables déserts,*

*Ils seront, comme nous, les croix hautes et graves,
Les mâts des sombres nefes en rade de la mort;
Et vous, marins errants ainsi que des épaves,
Vous connaîtrez enfin les délices du port.*

*Voguez ; faites claquer au vent vos oriflammes ;
Poursuivez la fortune et les plaisirs d'un jour ;
Quand vos corps seront las, ils laisseront vos âmes
Se reposer au sein de l'éternel Amour. »*

MAURICE OLIVAIN.



Chronique d'Art

Un nouveau Chemin de la Croix. — M. E. Wante, l'artiste anversois, dont *Durendal* signalait les débuts voici trois ans, vient de terminer la première station d'un Chemin de la Croix pour l'église Saint-Joseph, de Bruxelles. Cette peinture, d'une belle dimension (5^m80 de largeur sur 3 mètres de hauteur), est traitée dans le style de la décoration monumentale. La fuite des plans, indiquée par la perspective des lignes, est volontairement atténuée par l'absence de relief dans la couleur. La surface peinte ne troue ni ne surcharge fâcheusement les parois du monument, comme il arrive lorsque le peintre se préoccupe plus de faire un tableau que de décorer un mur. D'ailleurs, les tons sont maintenus dans une gamme sobre, claire et harmonieuse, qui rappelle la tonalité mate de la fresque. Dans ces conditions, les quatorze stations, déroulant une frise continue au-dessous des verrières des nefs latérales, constitueront un ensemble de grande et belle allure.

Les stations du Chemin de la Croix fournissent à l'artiste moderne le sujet du drame le plus élevé et le plus impressionnant que l'art puisse traiter. Ce sujet est presque neuf. Les artistes du moyen âge et de la Renaissance n'en ont représenté que des épisodes. Depuis que s'est généralisée la pieuse pratique qui consiste à suivre en pensée la voie douloureuse, du prétoire de Pilate à la grotte de l'ensevelissement, les quatorze stations font partie obligée du mobilier des églises. Bas-reliefs plus ou moins polychromés ou vagues peintures, ces stations n'ont, le plus souvent, que des rapports lointains avec l'art. En quelques rares églises seulement, la piété et le goût esthétique reçoivent une égale satisfaction. Il convient de signaler, en toute première ligne, les stations de M. Hendrickx, à Notre-Dame, d'Anvers, et à Saint-Joseph, en la même ville. Le peintre s'y est conformé au style des primitifs. On constate que M. Hendrickx sortait de l'école du baron Leys. Mais, si le maître évoquait le moyen âge pittoresque, l'élève, chrétien fervent, rappelait davantage les mystiques. Toutefois, l'œuvre de M. Hendrickx n'est pas seulement un pastiche habile. Sa forme est celle des primitifs flamands, il est vrai, mais il est sincère comme eux, et surtout il croit et il prie comme eux. Artiste au point de vue technique, c'est-à-dire rompu aux difficultés de la ligne et de la couleur, il l'est encore bien davantage au sens élevé, par l'émotion communicative qui se dégage de ses toiles et par la conviction profonde qui les inspira.

M. Wante est d'une école plus moderne. Il renonce à la peinture archaïque et conventionnelle, pour reconstituer le drame tel que, vraisemblablement, il s'est passé, dans le décor, le costume, la psychologie du moment.



Eglise Saint-Joseph, à Bruxelles.

CHEMIN DE LA CROIX

(ERNST WANTE)

Nous sommes devant le prétoire de Pilate, sorte de cour à ciel ouvert, avec, au fond, un abside basilicale, où le magistrat, assis sur un siège de marbre, écoute d'un air chagrin les discours arrogants ou insidieux, le débat visiblement incohérent des membres du Sanhédrin. Debout à l'avant-plan, Jésus, les mains liées, attend la fin du procès, l'inévitable condamnation. Toute son attitude exprime la douceur résignée de la victime volontaire. La noblesse de ce visage, pâli par une nuit de tortures, est d'un contraste frappant avec l'air morne des soldats romains, consignés pour une besogne qui leur répugne, et surtout avec les physionomies odieuses des pharisiens. Celles-ci, curieusement fouillées, traduisent toutes les mauvaises passions humaines. L'orgueil et le mépris, la violence, la haine, la ruse sournoise, la dignité feinte, la lassitude du vice blasé, lèvres closes dédaigneusement, bouches convulsées et hurlantes, regards de fauves, rires cyniques, qui font tressauter les panses des pharisiens repus, mines chafouines des docteurs, qui soulignent de gestes insidieux leurs arguments de politiciens opportunistes, toute la psychologie du mal se trouve synthétisée en cette tragique page d'histoire ancienne, ... quelque peu aussi contemporaine.

A gauche du prétoire, le palais du proconsul profile, sur le ciel bleu, la silhouette étrange de ses colonnades mi-grecques, mi-assyriennes. Plus loin s'étend la place publique couverte d'une foule ameutée, que les soldats ont peine à contenir. Du milieu de cette cohue émerge la croix du supplice, déjà prête.

Telle est l'ordonnance générale de la première station du Chemin de la croix qu'inaugure M. Wante. Cette œuvre s'impose à l'attention par le mérite de la conception, qui est neuve sans être étrange, et par l'art de l'exécution, le dessin consciencieux et ferme, la couleur adéquate à la destination du tableau.

Je signale d'autant plus cette manifestation d'art sincère, qu'elle n'a rien de commun avec les nouveautés plus ou moins inédites des articles de mode.

F. VERHELST.

Le Salon des Aquarellistes. — De plus en plus, la tendance s'affirme dans cet art léger et fin — le Sourire de la Peinture — à se hausser jusqu'à l'ampleur et la généralité de la toile et de l'huile.

L'aquarelle débuta, je l'imagine, par se contenter d'être ce qu'en littérature on nomme un « bonheur d'expression ». De nature, elle était délicate, agréable, capricieuse et impromptue...

Arrêtez-vous devant *La Touche* ou *Delaunois*, c'est l'art tout entier sérieux, travaillé, résultant d'un patient effort, ambitieux de tout exprimer. Theo Hannon ne change guère : il demeure passionné et luxuriant. Louis Titz est distingué et habile. Charlet travaille dans le flou et s'y perd trop ; il y a autre chose que du brouillard dans la nature. Trois aquarelles du maître Bartlett dont deux sont naturellement très belles, c'est-à-dire démonstratives de cette vision triste et presque tragique de la nature. Composition impressive profonde, où s'affirme une originalité puissante, une simplicité forte... Amédée Lynen est exquis et savoureux comme à son habitude. Cette *Anti-chambre* et ces *Pauvres* sont deux bijoux : dans ce genre net et fin, tout de

distinction et de justesse, il met énormément de talent... C'est d'une couleur et d'un dessin parfaits. Les deux *Pudleurs*, de Constant Meunier, ont le réalisme vigoureux que l'on connaît. De L. Simon, des études pour un tableau qui arrêtent par la vigueur du dessin et la maîtrise avec laquelle sont campés les personnages. Fr. Van Leemputten demeure un des plus prenants virtuoses de l'aquarelle à laquelle il fait rendre si habilement et si diversement toute cette fraîcheur, cette légèreté de touche qu'elle comporte. Il me semble que l'art si chantant et clair de Stacquet s'est incliné vers une sorte d'austérité; l'artiste a changé son papier et aussi sa vision; moins d'exqu Coast et plus de force sans doute dans ces intérieurs fort intéressants, très étudiés, dans cette marine fouguse, mais non toute absence de sécheresse.

Verheyden continue sur le papier la franche robustesse qu'il met à peindre ses tableaux. L'envoi de Rink se distingue par la composition, le dessin et la couleur.

J. Smits reste imperturbablement lui-même. Rien de plus accentué que la vision de cet artiste, vision en quelque sorte essentielle de la couleur, d'une somptuosité triste. *L'intérieur* est d'un relief et d'un mouvement de coloration très profonds. J. Smits a l'émotion de la couleur. Les marines de H.-W. Mesdag expriment avec une allure superbe la grande mélancolie des flots et des cieux. Les Zélandaises de N. Van der Waay sont délicieuses, trop délicieuses, trop jolies et fraîches. A. Marcette expose des œuvres d'une largeur et d'un sentiment vraiment grandiose; nul mieux que lui, n'exprime le prestige de la mer, des cieux et des brouillards; ses éclairages sont des « moments de nature » de la poésie la plus fluide en même temps que d'un art prodigieux. Hoeterick a le « sens de la rue » dont il rend le mouvement avec un pittoresque et une vigueur surprenantes. Des aquarelles tendres et délicates de Themon nous passons à celles de V. Uytterschaut d'une observation si sincère, d'une pâte, allais-je dire si solide, admirables de justesse, pleines, solides et sûres. Cassiers enchante... sa vision a quelque chose de clair, d'exact, c'est franc, c'est délicieusement attrappé, c'est éminemment « aquarellesque » puisque « pittoresque » existe. M^{me} Gilsoul exacerbe peut-être un peu trop son tempérament de coloriste qui est puissant sans conteste; on aimerait une légère atténuation, une espèce de retenue du pinceau... ce talent très intéressant n'y perdrait rien. Luigini... quelque verve grouillante et forte et quelle intensité de couleur!

Les aquarelles de G. La Touche constituent des œuvres d'une originalité merveilleuse... Il est, avec Besnard, le peintre le plus habile des éclairages factices et artificiels. Il est l'amant des combinaisons rares, il baigne ses personnages dans une atmosphère lumineusement intime où les tons se combinent étrangement et transfigurent tout de leurs reflets inattendus. C'est d'un rendu étonnant, d'un art cherché et difficile. C'est sans doute admirable et certainement encore très froid.

F. Khnopff s'immobilise toujours en plein art ésotérique dont il s'est fait une maîtrise de valeur rare, immuable et exceptionnelle. Il y a sous *le Secret* un morceau de canal brugeois qui révèle finement et exquisement la possibilité d'une évasion hors de la Figure énigmatique vers le paysage ou la vieille ville qui le tenteront quelque jour à fond, espérons-le. A. Delaunois expose

cinq aquarelles, dont trois certainement sont parmi les toutes plus belles choses du salon. Exprimera-t-on jamais avec plus de sobre poésie, avec plus de réalisme et de profondeur que lui, l'atmosphère et la vie mystiques de l'Eglise?... Ces œuvres prennent leur valeur dans cette rencontre peu commune de l'émotion la plus sincère et d'un talent à la fois très munitieux et très large. La manière de Delaunoy s'objective par de la sincérité et une « tenue » constante. Tel crépi d'un vieux mur est traité comme un portrait; et comme un portrait il exprime la Vie, avec ce quelque chose de poignant, de poétique et d'ancien dont notre âme s'émeut à les prêter aux choses... Regrettons dans un de ces Intérieurs si sobres quelques dissonances rouges malheureuses.

G. B.

Onze Kunst. — La livraison de décembre clôt dignement la première année de cette splendide revue d'art.

M. *Thorn Prikker* y salue, en *Henri van Daalhoff*, un lyrique du pinceau et un rénovateur dans l'Art plastique, dont les tendances nouvelles vers le lyrisme méritent l'attention. Des reproductions tirées d'un livre d'images pour enfants de van Daalhoff illustrent l'article. Ces images sont poétiques et suggestives. Elles raviront aussi bien les grands que les petits enfants. M. *Max Rooses* continue son étude sur les maîtres flamands. Il traite cette fois de : *Bernard van Orley, Dirk Jacobs, Vellaert, Jan Cornelisz, Vermeyen* et *Pieter Coecke*, d'Alost. M. *Jan Veth* nous explique pourquoi il ne continue pas encore l'étude si bien commencée sur le grand peintre *Jacob Maris*. C'est parce qu'il vient, de paraître un livre volumineux de M. *Th. de Bock* sur cet artiste, livre que M. Veth veut lire et contrôler avant de continuer son étude. Une suite bien fournie de nouvelles artistiques ferme cet intéressant numéro.

A. C.

Fascicule de janvier 1903. — La belle revue d'art *Onze Kunst* inaugure sa deuxième année avec une traduction française du texte flamand et elle sera désormais bilingue (1).

Le présent numéro comprend deux beaux articles, l'un sur CONSTANTIN MEUNIER, l'autre sur RUBENS. Le premier article expose toute la genèse de la carrière du Maître sculpteur. Meunier commença par s'adonner à la sculpture. Mais voyant d'une part cet art enlizié dans l'académisme et d'autre part les peintres s'affranchir de la routine, sa nature primesautière lui fit abandonner, un instant, la sculpture pour la peinture. Un voyage au Borinage — il approchait alors de la cinquantaine — fut une révélation pour lui. Il y découvrit son domaine : le monde ouvrier, pour qui son âme s'éprit d'une pitié et d'une admiration profondes qui devaient pénétrer tout son art et le faire aboutir à l'éclosion d'un des plus puissants chefs-d'œuvre de la sculpture moderne : *La Glorification du Travail*. Sa vraie voie était la sculpture; c'est dans cet art qu'il nous a donné ce qu'il a de plus personnel.

Meunier a incarné dans son art la beauté spéciale du travail. Il l'a com-

(1) L'abonnement à l'édition spéciale, avec traduction française, est de 20 francs. S'adresser pour les abonnements à M. Buschmann, éditeur, à Anvers,

prise et exprimée avec une simplicité admirable qui fait de son œuvre une image puissante et sincère de la vie moderne. C'est l'artiste qui a saisi de la façon la plus complète et la plus parfaite, la grandeur de l'ouvrier. Son œuvre est avant tout un art de force virile : beauté du corps qui travaille, de la volonté qui s'efforce et des muscles qui se raidissent ; orgueil de celui qui a conscience de sa puissance ; joie hautaine de l'homme opiniâtre qui lutte avec la nature ; calme grandiose et serein, de celui qui connaît sa force et la beauté de sa mission, en même temps que l'utilité sociale de l'œuvre qu'il accomplit. Son enthousiasme lui a fait concevoir et réaliser une forme nouvelle de beauté : le mouvement rythmique du corps au travail ; la beauté de l'homme dont tous les muscles sont tendus, à l'unisson de la volonté, pour l'exécution d'une lourde tâche, mais en même temps équilibrés par la régularité et la justesse du geste, par l'oscillation des hanches et des bras tendus et balancés sur ce rythme qui facilite le travail. Ce qui nous frappe chez Meunier, c'est le mouvement vigoureux et sûr, harmonieux, puissant et facile à la fois de l'homme au travail.

Meunier voit en grand. Il ne figole pas. L'expression forte de sa pensée lui suffit. Il ne se préoccupe pas trop des détails. Il dresse ses statues d'un bloc : elles semblent sortir d'un jet de son esprit et de ses mains sans raffinement méticuleux.

Il a cherché la grandeur du travail manuel dans l'usine et la mine, dans le port, aux champs, la puissante beauté de ceux qui portent sur leurs larges épaules tout l'édifice social, les créateurs de toutes richesses, les nourriciers de l'humanité.

Son sentiment même est monumental, de caractère général, directement exprimé, mais agrandi par sa simplicité même. Son œuvre incarne, sous une forme lyrique, tant de choses qui sommeillaient confusément dans l'âme de ce temps : le désir de recréer toute vie jusqu'à la plus brutale dans la beauté d'une synthèse de vie plus large et puis la sympathie pour les déshérités.

Tel est le résumé du bel article de M. Vermeylen, qui sera poursuivi au prochain fascicule. Il est rehaussé par des reproductions magnifiques.

L'initiation à l'art de Rubens, de JAN VETH, est aussi une étude d'art remarquable et digne d'être lue. Les notes de l'auteur sur le mode à la fois très fantaisiste et très personnel de Rubens de comprendre et d'exprimer l'idéal religieux, sur la fougue géniale qu'il déploya dans l'art profane et sur la vie qu'il savait donner à ses paysages où l'on voit pour ainsi dire croître les arbres, couler les ruisseaux, frissonner les blés et fuir les nuages, sont d'un critique intelligent et averti. Cet article est accompagné de la reproduction de *l'Adoration des mages* (musée d'Anvers) et de *La chasse d'Atalante et Méléagre* (musée de Bruxelles), de Rubens.

Vient ensuite un intéressant article sur *l'art industriel hollandais*, de W. Vogel-sang, avec de nombreuses illustrations.

Le numéro se termine par des chroniques d'art de Belgique, de Hollande, de France et d'Allemagne.

Onze Kunst, on le voit, inaugure splendidement sa deuxième année. Nous souhaitons à cette revue magnifique tout le succès qu'elle mérite.

Givre

A mon excellent ami l'Abbé F. VERHELST,
respectueusement.

*Bise aigre, clair soleil, fleurs de givre aux carreaux...
Les corbeaux ont grand'faim, car leurs cris gutturaux
Déchirent l'air sonore; et, sur toutes les branches,
Cette nuit, ont poussé, translucides et blanches,
Des frondaisons de glace aux merveilleux reflets.
Toujours joyeux, de-ci de-là, les roitelets
Explorent en chantant ces beautés singulières;
Et les mésanges vont se blottir dans les lierres,
Où rêvent leurs yeux noirs parmi des diamants,
Pendant que les moineaux, pratiques et gourmands,
Assiègent la volière au défaut d'une maille
Et, pillards sans vergogne, y font grasse ripaille.
Vis-à-vis de ces gueux, les poulets goguenards
Étalent un gésier rebondi. Les canards,
Pour se garder un coin d'eau libre, sous les aulnes,
La battent à qui mieux avec leurs pattes jaunes,
Ou traînent par les champs leur boileux défilé...
Les buissons, l'herbe, tout semble en verre filé :
Les toiles d'araignée, où flotte un peu de brume,
Scintillent comme autant d'étoiles de cristal ;
Au bout du moindre brin se balance une plume,
Et, sur le pâle azur du ciel occidental,
Les bois nus, hérissant leur blancheur diaphane,
Découpent des profils d'arbres en filigrane.
Seul, ce que bâtit l'homme a gardé son aspect
Terne et grossier, que rend encore plus abject
Le contraste de cette éclatante féerie :
Le plus svelte entrelacs d'une ferronnerie*

*Contourne gauchement sa noire opacité
 Près de rameaux dardant leur éclair argenté.
 Le chaume du bon Dieu pare mieux les bicoques,
 Car la neige qui fond s'y gèle en pendeloques
 Où le soleil se joue et glisse un arc-en-ciel.
 Ni bijou, ni d'ailleurs rien d'artificiel
 N'a grâce comparable à telle humble ciguë :
 Sur l'ombelle changée en pavé de brillants,
 Chaque style porte, au bout de sa lance aiguë,
 Une perle de glace aux feux étincelants,
 Suspendue on ne sait par quel jeu d'équilibre ;
 Une gaine irisée entoure chaque fibre ;
 A la tige floconne un duvet blanc qui luit,
 Et nul art de verrier n'approche de celui
 Qui fila, si légers, si fins, si minuscules,
 Les frimas ajourés de tous les pédoncules...
 Et, si nos yeux n'avaient point vu plaine et forêt
 S'éveiller, un matin d'hiver, ainsi parées,
 Ces dentelles de rêve et ces lueurs nacrées,
 Aucun génie humain ne les inventerait !*

GASTON DELLA FAILLE DE LÉVERGHEM.

Décembre 1902.



Gazette des Faits et des Livres

1^{er} janvier 1903.

Douceur grave et exaltante des longues soirées de décembre où, dans l'oubli des positives besognes du jour, on vit de la beauté des livres, en des Noël's reposants de la pensée, près d'un âtre clair, loin du vent cinglant et de cette glaciale petite pluie, qui refroidit jusque l'âme!..

Et cette joie est doublée quand, à l'esthétique de l'œuvre, s'ajoute une fraternelle affection pour l'auteur.

Mon ami Georges Virrès, j'ai passé avec vous deux soirées délicieuses à Tiest; vous m'avez conduit dans l'intérieur des Aubrie; j'ai su par vous la petite vie, les petites pensées, les petits désirs, les petites actions de ce trio de célibataires rancis, soudain exhaussés à une vie large et supérieure par le dévouement pour un gosse très dans le train, très moderne, et dont le tempérament en éveil craque dans ce milieu si joliment vieillot et conventionnel.

Est-il tapé et amusant, cet enfant en mal de devenir un homme, et sur la puberté intellectuelle et morale de qui se penchent, craintifs et dévoués, des êtres que leur héroïsme simple sauve du ridicule... Et le ridicule, un ridicule doux et touchant, c'est votre Monsieur Demans, le Roméo caduc de la Juliette sur le retour qu'est votre tante Rose, et qui lui aussi est sacrifié aux destinées du coquin de neveu; il s'en consolera vite, d'ailleurs, en reportant sur l'archéologie et les intrigues électorales une tendresse qu'il rêva trop peu cérébrale; mais il n'en restera pas moins vrai que quatre destinées humaines seront détournées de leur cours, parce qu'un galopin s'aéra l'esprit et le cœur en dehors des traditions de Tiest — la petite ville en grisaille, grisaille des choses et grisaille des êtres — dont vous nous avez mené voir les gens.

Cette humble petite tragédie — faite du contraste entre une jeune exubérance et de vieux conservatismes d'amis — ne valait point, au sens de M. Georges Rency (2), la peine d'être contée... Cela manque, paraît-il, d'intrigue, de complications rares et corsées!

Sans doute, les *Gens de Tiest* n'offrent aucune situation qui eut tenté la plume décadente d'un Jean Lorrain; on n'y célèbre ni les rites de Byzance ni ceux de Lesbos; et les vaporisateurs au vitriol mis à la mode par M. Mau-

(1) GEORGES VIRRÈS, les *Gens de Tiest*, roman. Vromant, Paris et Bruxelles.

(2) *Art moderne*.

rice de Waleffe, dans les *Deux Robes*, y sont encore inconnus; fâcheuses lacunes peut-être pour des chercheurs d'impressions rares, mais que voulez-vous que Georges Virrès y fasse?

Situons, s'il vous plaît, les *Gens de Tiest* dans l'évolution rationnelle de l'œuvre de Virrès : historiographe artistique de sa Campine natale, après en avoir évoqué les gloires anciennes dans la *Glèbe héroïque* et avoir analysé, dans la *Bruyère ardente*, la passion fruste et spontanée des paysans au milieu desquels il vit, d'une vie de scrupuleuse et sympathique observation, Virrès fut tenté par la psychologie de la petite ville de Campine... Tiest, c'est Tongres, c'est Hasselt, c'est Maeseyck, ou plutôt, c'est à la fois toutes ces localités, par les traits les plus marquants de chacune d'elles, groupés en un tout, qui est cette chose anonyme et, pourtant, précise et caractéristique : la petite ville du Limbourg.

Tel ayant été le but de l'écrivain, son livre ne pouvait être que ce qu'il est, sous peine de forfaire à la vérité et à la sincérité... Ceux-là qui ont grandi dans quelques-unes de ces Tiest où la civilisation, ses scepticismes et ses raffinements n'ont point pénétré, ceux-là même qui ont, parfois, promené seulement leur curiosité dans ces milieux d'une psychologie, tout proche encore de la nature, — et que le progrès imminent compliquera demain, — tous ceux-là conviendront que l'aventure contée par Virrès est en harmonisation adéquate avec l'interprétation que doit donner à la vie et à ses manifestations multiples la menue humanité qui se meut, d'un mouvement lent, défiant et effacé, à l'ombre de la haute tour de Tiest, parmi des rues où croît l'herbe, dans des demeures où les vertus de jadis, froides et un peu farouches, se perpétuent dans le symbole de meubles séculaires.

Aux *Gens de Tiest*, on peut préférer la *Bruyère ardente*, comme une chose plus largement et plus intensement vivante et qui, par conséquent, s'apparie mieux au vigoureux talent de Georges Virrès; mais il serait injuste de reprocher à ce laborieux notateur des mœurs de sa terre patriale une ambition qui est faite d'amour, de noblesse et de conscience : fixer, à côté de la vie impulsivement en dehors des rustres de Campine, l'existence tranquille et en sourdine des habitants de la petite ville...

Les *Gens de Tiest* complètent la *Bruyère ardente*.

*
* *

Encore un écrivain national, — M. Léopold Courouble, — que le snobisme méconnu et raille! Longtemps, de multiples esthètes chevelus et pouilleux déclarèrent, entre deux bocks, que la *Famille Kaehebroeck* (1) ne relevait pas de l'art. On revient de cette incompréhension, aujourd'hui que M. Courouble a terminé sa trilogie des mœurs bruxelloises — les *Rougon-Macquart* des Marolles! — et on rend justice à un talent si fortement et si savoureusement patrial...

(1) LÉOPOLD COUROUBLE, les *Noces d'or*. Bruxelles, Lacomblez.

M. Courouble s'est voué à l'observation de la menue vie des petits bourgeois d'un coin de Bruxelles; ce coin a gardé — parmi la banalisation rectiligne des quartiers nouveaux — tout son pittoresque de ruelles tortillantes et déhanchées; les existences aussi, sans péripéties rares, y coulent routinièrement à travers l'éternel cycle des naissances, des mariages et des morts, ponctué de gras repas; le français de l'Académie de France et le français de l'Académie Picard n'ont point franchi le seuil de la maison Kaekbroeck : on y parle avec sérénité et spontanéité le marollien cher à Bazoef, et les meubles modern-style y sont inconnus.

C'est à la gloire de ce vieux Bruxelles que M. Courouble a brossé un tryptique d'un coloris intense et d'un mouvement fou... Ah! ils ne rêvent point, les Kaekbroeck, les Van Poppel, les Platbrood; ils vivent, ils vivent d'une vie surtout parlée en des dialogues, où les méandres des caractères se développent et se déduisent avec une psychologie admirablement logique... Et leur langage, où s'étale l'inconscience des idiotismes nationaux, leur langage baroque, heurté, plein de saillies, de drôleries et d'énormités, leur langage est le trait qui souligne leur personnalité, la complète et la met en relief : c'est un certificat authentique d'état civil.



LÉOPOLD COUROUBLE

Reprocher à M. Courouble les barbarismes linguistiques des héros de ses livres est pure bêtise, que peut dédaigner le fin et délicat et attique notateur des croquis congolais!

J'aime, quant à moi, et je goûte absolument l'œuvre de M. Léopold Courouble; et si je recherche le motif principal d'une admiration qui est presque affectueuse, je la trouve dans le sain optimisme de l'auteur... Dieu merci, voilà donc un réaliste qui ne croit point que la roserie soit indispensable au succès de son art; ayant choisi les personnages de ses livres dans l'ambiance de sa vie, il les aime familialement, excuse leurs faiblesses, partage leurs souffrances, communique de leurs joies et est indulgent à leurs ridicules... La bonté, une bonté souriante, s'exhale de toutes ces pages... Même donnée en marollien, ne trouvez-vous pas qu'une leçon de bonté est toujours une bonne action?

*
* *
*

On s'est demandé si *Féricho* (1) était une bonne action.

J'ai toujours estimé que l'antisémitisme est une théorie qui manquait essentiellement de justice, parce qu'elle manque d'éclectisme : qui de nous ne

(1) EDMOND PICARD, *Féricho*, Bruxelles, Lacomblez.

connaît des juifs qui sont de parfaits honnêtes hommes, bienfaisants et désintéressés, et qui n'a, d'autre part, rencontré des chrétiens — dûment baptisés — qui sont de fins gredins.

Le Christ était un juif et Judas aussi; si celui-ci peut être un argument pour l'antisémitisme, celui-là reste une formidable objection.

Laissons cela : *Féricho* — thèse à part — est une belle œuvre... Pas une œuvre dramatique. Le mouvement manque. Les personnages parlent trop et agissent trop peu. Dans ce drame, on ne vit que par tirades. Et la tirade est mortelle au théâtre.

Féricho est une satire, une satire dialoguée, des *Chatiments* coupés par tranches — avec des essais de répliques et de contre-parties.

Il y a là du Juvenal, du Hugo et du Veillot — surtout du Picard, et du meilleur. Jamais cet extraordinaire esprit, aux énergies toujours renouvelées, ne déploya peut-être plus de vibrante fougue intellectuelle dans le développement de l'idée — et dans l'expression, une puissance verbale plus nerveuse, plus sonore et plus imagée.

Féricho est une erreur de la pensée servie par la maîtrise du style.

*
* *

Chaque année, une pieuse et admirable fidélité érige au souvenir de Barbey d'Aurevilly, le monument d'une œuvre nouvelle. Cette fois, c'est la réunion en un volume — le *Roman contemporain* (1) — des études jusqu'ici éparses du grand écrivain sur les principaux romanciers contemporains.

D'entre les pages de ce livre, le Connétable des lettres françaises se lève en son même grand air de justicier intransigeant, frappant fort et tranchant net, ayant des amours aussi absolues que ses haines.

Bien des appréciations émises dans ce volume et qui, au moment où elles furent écrites, parurent paradoxales et provoquèrent des tumultes ou des railleries, apparaissent aujourd'hui comme d'extraordinaires et lucides divinations d'avenir : Barbey prouva magnifiquement que le naturalisme portait en lui-même le germe de sa mort et prédit, dès 1873, la débâcle finale de M. Zola. Et, chose plus frappante, analysant en 1884 — et avec quelle pénétrante sagacité — *A Rebours*, de Huysmans, le critique des *Œuvres et des hommes* annonçait la conversion future de l'écrivain d'*En Route*.

A côté de la critique de principes que pratiquait Barbey et qui avait grande allure jusque dans ses injustices, que paraissent donc lamentables et médiocres les papotages rageurs et les commérages vénimeux de M. Max Nordau (2) autour de la littérature française contemporaine.

Ce lourd docteur allemand, au cerveau enfumé de kantisme, a de l'acquis, de l'érudition et de la lecture; mais le sens du génie français moderne, de ses délicatesses, de ses nuances et de ses demi-teintes, lui fait entièrement

(1) J. BARBEY D'AUREVILLY, *Le Roman contemporain*, Paris, Lemerre.

(2) MAX NORDAU, *Vus du dehors*, Paris, Alcan.

défaut... Que voulez-vous répondre à un homme qui écrit que l'art des Goncourt n'est *qu'une niaiserie qui fait de l'embarras*, qui traite Verlaine de *radoteur*, qui considère comme une *farce enfantine* le mouvement contemporain en art et en poésie, et qui, chez Guy de Maupassant, ne s'intéresse qu'à l'aliénation mentale où sombra ce grand talent... J'en passe et de plus stupéfiantes.

M. Max Nordau proclame dans le titre de son livre qu'il n'a vu les maîtres français que « du dehors ».

Vus du dehors?... Je ne sais; en tout cas, il n'a pas dépassé la loge du concierge.

FIRMIN VANDEN BOSCH.



LES LIVRES

La Corbeille d'Octobre, par VALÈRE GILLE (Bruxelles, H. Lamertin).

L'influence de Fernand Séverin éclate manifestement dans cette œuvre nouvelle du poète de la *Cithare* et du *Collier d'Opales*. Et il faut bien dire que ce duo d'amour, où la voix blessée de l'Amant alterne avec la voix consolatrice et berceuse de l'Amante, n'atteint pas à la tendre et simple et majestueuse beauté des *Poèmes ingénus*. M. Valère Gille est plus habile à peindre les scènes de la nature qu'à raconter son propre cœur : son talent, fait de grâce riieuse et de jolie fraîcheur, se plie mal à l'expression des drames intérieurs et des sentiments demi-teintés. Il lui sied davantage d'ouvrir les yeux au monde des apparences et aux fantasmagories changeantes des couleurs et des lumières : il voit mieux au dehors qu'en lui-même. Sa *Corbeille d'Octobre*, sans doute, est pleine jusqu'au bord de nobles et fières pensées : mais elles ne nous charment pas autant qu'elles le devraient, parce qu'elles apparaissent trop souvent mal habillées, ou tout au moins vêtues de robes désuètes, et parées de bijoux vieillis. Je n'étonnerai personne, parmi ceux qui connaissent l'œuvre déjà considérable de cet excellent poète, en disant que les pièces où un coin de nature sert de fond aux confidences d'amour, sont les meilleures du livre. On y retrouve le peintre délicat et puissant, lumineux et discret, qui nous a donné tant d'exquis tableautins et d'incomparables aquarelles.

F. A.

Les Mères Sociales, par CAMILLE MAUCLAIR (Paris, Paul Ollendorf).

On ne peut lire les romans qu'a écrits M. Camille Mauclair et les études qu'il publie un peu partout sans s'intéresser d'estime ou d'amitié, selon l'humeur, à cet esprit probe et chercheur, hardi et cultivé, dont le pessimisme hardi se double d'un optimisme incontestablement noble. M. Camille Mauclair est une âme réfléchie et ardente, généreuse et méprisante, avertie et utopique par parties égales, tout ensemble socialiste et individualiste. Il est un « type » intellectuel parmi les lettres françaises d'à présent des plus attachant. M. C. Mauclair est un « intellectuel » intelligent.

Les mères sociales sont les mères d'une Société où l'ambition, l'égoïsme, le manque de croyance, la logique ennemie du cœur ont tout envahi ; les mères sociales s'écrient : « le légitime, l'admis, le convenable, c'est ma religion sur terre ! », elles ont « la croyance à leur droit de mainmise sur la conscience des êtres coagulés dans leur chair par la volonté de l'infini », elles sont celles « qui élèvent des êtres pour les fonctions, l'intérêt ou l'appât du mariage riche, jamais pour eux-mêmes ». Ces traits que je découpe dans le livre nous

.

permettent de les juger avec une immédiate certitude : elles sont odieuses dans la mesure où ces sentiments s'affirment chez elles, comme le calcul d'un égoïsme qui se prolonge, ridicules ou mieux imbéciles pour autant qu'ils ne sont qu'une forme aveugle, mais encore généreuse, de l'amour maternel. Madame Aurélie Becquey prend rang dans la première catégorie. L'auteur la caractérise avec une maîtrise et un soin merveilleux... Cette femme est exécration à plaisir. A côté d'elle, il y a sa fille Henriette, enfant naturelle et nonobstant franche, claire, consciente et noble. Elle contracte, si l'on peut dire, une union libre avec Germain Bussère. Germain s'affirme la réplique morale d'Henriette. Le moyen que cette union ne soit pas franche, claire, consciente et noble!

Camille Mauclair paraît avoir raison « en fait ».

En droit, je veux dire à la lumière des principes, base de notre actuelle société, il demeure avoir tort. Il n'est nullement établi, n'est-ce pas? que l'union libre a un tel pouvoir régénérateur ni, Dieu merci, que la généralité des mères soient « sociales » à ce point.

Nous abandonnerons donc le côté thèse du roman pour ne retenir de lui que l'effort intelligent et artiste pour établir, en un style nerveux, en un style parfois un peu tendu, des types nets, originaux, haïssables ou sympathiques, d'âmes modernes, comprises et décrites par un des talents modernes les plus probes et les plus intelligents qui soient.

G. B.

Opportunité, par Mgr SPALDING, évêque de Péora, aux Etats-Unis, traduit de l'anglais par l'abbé KLEIN. — (Paris, Lethielleux.)

En moins de dix-huit mois, ce livre est arrivé à sa quatrième édition et son succès ne semble pas près de décroître : rien de plus actuel, de plus heureusement pensé, de plus élevant et de plus pratique à la fois que les pensées fortes qu'il contient! En une série de discours, qui n'ont rien de l'ordonnance classique, mais dont l'enchaînement naturel des idées fournit le plan très libre et forme l'unité d'ensemble, Mgr Spalding aborde avec une parfaite sûreté de coup d'œil, une connaissance très exacte du siècle, une foi sereine en Dieu et en l'homme, les grands problèmes qui sont le fonds de notre existence et qui touchent à l'influence du catholicisme dans le monde, à l'heure présente. La vie et sa grandeur, son sens vrai, les « opportunités » de mieux-vivre et de nous élever, l'éducation, l'enseignement supérieur et l'action de la religion sur les esprits, la formation du clergé, tels sont les principaux sujets que tour à tour l'évêque américain éclaire d'une lumière pénétrante et chaude. Du même coup, sans efforts, il nous décide à l'action. Car tout chez lui y pousse : *Opportunité* n'est pas seulement un livre rempli de fortes pensées et empreint d'une sérénité qui console et élève, c'est un livre de vie.

V. M.

Ook verzen, par OM. K. DE LAEY. — (Chez V. Delille, à Maldegheem.)

Ce petit, tout petit volume de poésies — il ne contient qu'une soixantaine de pages — est un des plus joyeux qu'on puisse lire. C'est la première œuvre

d'un jeune poète flamand, M. l'avocat *Om. K. De Laey*, naguère encore étudiant à Louvain. Il témoigne d'une maîtrise de la langue qu'on est heureux de rencontrer chez un jeune poète, d'une originalité de bon aloi, bien personnelle, originalité qui se manifeste principalement par un *humour* désopilant. Je vous défie d'interrompre la lecture de cette suite de piécettes joyeuses et fines, commencée en un bon moment, alors qu'on se sent gai et dispos, ou bien lorsqu'on veut chercher dans les choses de l'esprit une diversion reposante aux tracasseries journalières de la vie. Les vers de M. De Laey sont pleins de verve, de vérités exprimées dans une forme inattendue et neuve, d'un esprit *latin* qu'on trouve rarement chez un poète du Nord. A la fin du petit volume se trouvent quelques *Vacancerimen op z'n westvlams* (1), qui dénotent chez le poète une vision exacte de peintre, une sincérité de vrai artiste, un cœur capable de sentir autre chose encore que le côté comique des choses, les qualités de vrai poète enfin, qui nous promettent pour plus tard de la poésie digne du pays de G. Gezelle.

Voici, pour vous donner une idée du genre de M. De Laey, deux de ses piécettes :

Et multo nebulae circum dea fudit amictu.

VIRG. EN.

Je rêvai — car ce n'était qu'un rêve — que je couchais à Troie, cette nuit, et que je voyais à côté de moi une nuée lumineuse.

Quand j'eus bien considéré cette épaisse nuée, je remarquai qu'un vieux rentier troyen s'y tenait caché.

Et le gaillard — que je reconnus immédiatement — le gaillard n'était autre que : *Virgilio Maronis Eneas* !

Saisi d'un respect profond, je voulus crier : *O infelix pater ! ô !* — mais il hurla : « Taisez-vous donc, je voyage incognito. »

Légende de Charlemagne.

Le soir, s'il faut croire une légende allemande, le grand Charlemagne vient et se promène, au clair de lune, le long des bords du Rhin...

Pendant, nous avons attendu en vain, à Rüdeshheim, jusque minuit, et pleins de patience, son impériale arrivée. Entre-temps nous dégustions une bouteille d'excellent *Berg-Auslese*, un vin qui, je crois, ne serait pas dédaigné en Flandre. Et je comprends, qu'après une dégustation prolongée de ce vin, les dégustateurs peuvent voir très aisément, à la fin, entre autres choses, le grand Charlemagne.

Quarante pages du recueil sont dans ce ton et font sur le lecteur l'impression la plus joyeuse. N'est-il pas vrai que nous avons assez, oui, trop de poètes pleurnicheurs aujourd'hui ? Pour moi, je suis ravi d'en trouver enfin un qui me force à rire...

A. C.

(1) Rimes de vacances à la West-Flamande.

NOTULES

Nos Abonnés de l'étranger seraient bien aimables, s'il voulaient avoir l'extrême obligeance de nous envoyer le montant de leur abonnement, en adressant un mandat postal de douze francs à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles. Nous les remercions d'avance.

* * *

Le vieux peintre Landelle, à qui l'on doit un portrait célèbre d'Alfred de Musset et qui fut lié avec Gérard de Nerval, a communiqué à M. Adolphe Brisson, l'épithaphe que le pauvre Gérard s'était composée, peu avant sa fin lamentable, au cours d'un voyage en Angleterre. Ce sonnet ne figure pas dans ses œuvres. Le voici :

*Il a vécu, tantôt gai comme un sansonnet,
Tour à tour amoureux, insoucieux et tendre,
Tantôt sombre et rêveur, comme un triste Clitandre;
Un jour, il entendit qu'à sa porte on sonnait :*

*C'était la mort. Alors, il la pria d'attendre
Qu'il eût posé le point à son dernier sonnet
Et puis, sans s'émouvoir, il s'en alla s'étendre
Au fond du coffre froid où son corps frissonnait.*

*Il était paresseux, à ce que dit l'histoire;
Il laissait trop sécher l'encre dans l'écritoire;
Il voulut tout savoir, mais il n'a rien connu...*

*Et, quand vint le moment où, las de cette vie,
Un soir d'hiver, enfin, l'âme lui fut ravie,
Il s'en alla, disant : « Pourquoi suis-je venu ? »*

* * *

L'exécution de « Franciscus », de M. Edgar Tinel, « a eu lieu, le 1^{er} décembre, à Milan, dans la grande salle Perosi, sous la direction de l'auteur. C'était la première fois que la belle œuvre du maître de Malines était exécutée en Italie et c'est par les soins de la Société chorale internationale, de la Société du Quartetto et de la Société de la salle Perosi que cette audition avait été organisée.

» De même que partout où elle a été donnée, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, l'œuvre de M. Tinel a produit à Milan une

très vive et profonde impression. L'exécution a été merveilleuse d'entrain et de précision : orchestre incomparable de souplesse, de puissance et de grâce, chœurs bien stylés, solistes parfaits; public enthousiaste. A plusieurs reprises, l'exécution a été interrompue par de frénétiques applaudissements, et le concert s'est terminé par une manifestation grandiose et touchante à l'adresse du maître belge. Le *Secolo*, la *Misore Alba*, l'*Osservatore Catolico*, la *Lega Lombarda*, la *Gazetta Musicale* rendent à son talent l'hommage le plus chaleureux. La *Gazetta Musicale* raconte la visite de l'auteur de *San Francesco* à la tombe de Verdi et à la « Maison de repos pour les musiciens », due à la générosité posthume de l'auteur d'*Aïda*.

» Trois exécutions consécutives du *Franciscus* ont encore eu lieu à la salle Perosi, les 3, 5 et 6 décembre, devant un public sensiblement différent de celui de la première soirée, et le succès est allé *crescendo*. Avant son départ pour la Belgique, M. Edgar Tinel a été nommé membre d'honneur de la Société chorale internationale et il en a reçu le diplôme, qui est, dit-on, une pièce de toute beauté, exécutée par un des plus célèbres peintres de l'Italie. » (*Guide musical*).

* * *

M. Joseph Ryelandt, l'auteur de l'*Idylle mystique* qui fut exécutée l'hiver dernier aux Concerts populaires, a terminé la partition d'un drame musical en trois actes et quatre tableaux, *Sainte Cécile*, dont le texte, dû à M. Charles Martens, retrace un épisode émouvant des persécutions romaines contre les chrétiens à la fin du II^e siècle.

* * *

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface a interprété, le jeudi 25 décembre, à la messe de Noël, à l'église de Saint-Boniface : l'*Introït* : *Puer natus est nobis*, en plain-chant grégorien, la messe à 4 voix d'homme, avec accompagnement d'orgue, de Jos. Rheinberger. — Au graduelle : le chant de l'*Adeste fideles*. — A l'offertoire : *Laetabundus*, séquence. — A la sortie : *Allegro*, pour orgue, de C.-M. Widor.

Au salut de 4 heures : *Allegro maestoso*, de la sonate en *ré min.*, pour orgue, d'Alph. Mailly. — *Domine Deus*, à 7 voix, sans accompagnement, de J.-G. Stehle. — Le *Cantilène* et le *Christmas-Musette*, pour orgue, d'Alph. Mailly; l'*Ave Maria*, à 5 voix, sans accompagnement, de Viotta; *Haec est dies*, chœur avec orgue, d'Aug. De Boeck.

* * *

Le Quatuor vocal bruxellois « est arrivé à une fusion très artistique des éléments physiques du chant et des volontés expressives. Les quatre excellents artistes, M^{me} Fichet, M^{lle} Fanny Collet et MM. Piton et Fichet, qui le composent ont obtenu un vif succès à la salle Le Roy, dans l'interprétation des œuvres anciennes du XVI^e siècle. Les membres de l'A capella bruxellois possèdent de bien précieuses qualités et la perfection

qu'ils atteignent est remarquable; les voix s'harmonisent avec une science parfaite et un sentiment exquis, et nous avons pu goûter le charme et l'émotion dont ces petites pièces sont empreintes dans leur saveur archaïque.

» Nous avons encore pu apprécier le talent de ces artistes dans les œuvres plus modernes : *Chant élégiaque* de Beethoven et *Poèmes d'amour* de Brahms avec accompagnement de piano.

» M. E. Jacobs prêtait son concours à la séance. Il a exécuté des pièces anciennes et modernes avec un sentiment profond et ému. » (*Guide musical*).

* * *

Soirée musicale chez M^{lle} P. De Smet. — « Le sélect auditoire, réuni aux lundis musicaux de M^{lle} P. De Smet, a vivement applaudi, dans une sonate de Beethoven pour violoncelle et piano, M^{lle} Hoeberechts, la distinguée pianiste, et M. E. Jacobs, professeur au Conservatoire. L'interprétation de cette œuvre ainsi que des *Fantaisie-Stuck* de Schumann par ces deux artistes, a été un véritable régal artistique.

Inutile d'insister sur les remarquables qualités de M^{lle} Hoeberechts, qui s'est fait encore chaleureusement applaudir dans des pièces pour piano de Schumann, qu'elle joue avec un sentiment exquis et une réelle compréhension.

M. Jacobs a magistralement enlevé le *Moment musical* de Schubert et l'*Aria* de Bach.

M^{me} F. Larcier et M^{lle} Renson prêtaient leur talentueux concours à cette petite soirée intime.

La charmante cantatrice M^{me} Larcier, déjà fort connue, a chanté d'une voix fraîche et jeune, des œuvres de Hahn, C. Frank et Massenet; elle possède des qualités vocales précieuses, un vif sentiment de la nuance; sa diction est excellente; aussi les applaudissements ne lui ont pas été ménagés.

Sa sœur, la jeune M^{lle} Renson, fait honneur à son professeur, J. Risler.

C'est une harpiste au jeu délicat et raffiné, dont la virtuosité a pu se faire valoir dans la *Sérénade* de Pierné et la *Valse chromatique* de Godard. » (*Guide musical*.)

* * *

Chanterelle et Chanterie! — Jusqu'à ce jour, le quatuor d'archets et le quatuor vocal n'avaient jamais été réunis. Ils le seront désormais dans les dix séances que le « Quatuor de la Chanterie » (M^{mes} Marie Mockel, Georges Marty, MM. Victor Debay et Jan Reder) et le Quatuor Parent (MM. A. Parent, Loiseau, Vieux et Baretti) donneront à la salle Æolian, 32, avenue de l'Opéra, à Paris, du 15 janvier au 29 mai 1903, à neuf heures du soir.

Les œuvres les plus diverses et les plus rarement entendues y seront interprétées, depuis Rolland de Lassus, Vivaldi, S. Bach, Hændel, Mauduit, Claude le jeune, Stradella, Monteverde, Provenzale jusqu'à Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, — sans parler des pages les plus remarquables de l'école française contemporaine.

La première séance aura lieu le jeudi 15 janvier 1903. Les autres séances se suivront ainsi : Vendredi 30 janvier, 13 et 27 février, 13 et 27 mars, 17 avril, 1^{er}, 15 et 29 mai.

* * *

Il vient de se constituer à Bruges, par l'initiative du baron H. Kervyn de Lettenhove, une Société des « amis du musée », dont le but est d'obtenir la création d'un musée, digne des trésors que possède la vieille cité.

Tout le monde sait que nos inappréciables Van Eyck et G. David sont remisés dans une salle humide et mal éclairé, où il sent la moisissure et où l'incendie les menace. Les étrangers ne vont même pas les voir et cependant ces tableaux ont une valeur au moins égale à ceux des Memlinc, de l'hôpital, connus du monde entier. Tout le monde applaudira à l'idée excellente du baron Kervyn, organisateur en chef de l'exposition des primitifs, dont ceci sera un digne corollaire.

J. R.

* * *

L'Union des amis de l'Art belge, qui compte déjà trois cents membres, distribuera prochainement la première eau-forte de ses primes annuelles. M. Alfred Delaunois, dont le grand talent est connu, a été désigné par le sort pour fournir cette première gravure. L'artiste intitule sa planche : *Le Capucin*. M^{me} la comtesse de Flandre, qui s'intéresse vivement au développement de l'Union, a promis gracieusement une de ses eaux-fortes comme prime d'une des années suivantes. Après la distribution des primes, l'Union des amis de l'Art belge procédera au tirage des œuvres d'art à répartir parmi ses membres. On accepte les adhésions jusqu'au jour du tirage au siège social, rue de Comines, 34.

* * *

Eugène Gilbert a publié sous le titre : *M. Paul Bourget et sa dernière œuvre*, une étude très intéressante, remarquable et consciencieuse sur *L'Étape*. Nous en recommandons vivement la lecture à tous.

* * *

Accusé de réception : PAUL BOURGET : Œuvres complètes. Romans : Une Idylle tragique. — La duchesse bleue (Paris, Plon). — A. GIDE : L'immoraliste (Paris, *Mercur de France*). — R. STRIVAY : Les sources sereines (Seraing, Lecomte). — FONSNY et VANDOREN : Anthologie des poètes lyriques français (Verviers, Hermann). — L. DEPONT : Pèlerinages (Paris, Lemerre). — D. MEREIKOWSKY : Tolstoï et Dostoïewsky (Paris, Perrin). — E. PICARD : Fatigue de vivre (Bruxelles, Lacomblez). — G. D'ARSHOT : Sourires perdus (idem).

MANUFACTURE DE BRONZES D'ART ET D'APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

ALPH. VAN AERSCHODT

INGÉNIEUR CIVIL

144, Boulevard du Nord, 144 - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 1636

Fonderies et Ateliers : 288, AVENUE VAN VOLXEM, 288

(Bruxelles-Midi)

TÉLÉPHONE 3124

ENTREPRISE GÉNÉRALE D'ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE

SOLIDITÉ

ÉLÉGANCE

ÉCONOMIE



CHAISES SUÉDOISES BREVETÉES

N'achetez que les véritables chaises et tables suédoises brevetées, polies, en noyer, en citronnier, en acajou et en vert. Elles sont les plus solides, les plus durables et les moins chères. SUPERBE CHOIX.



S'ADRESSER AU

COMPTOIR CENTRAL D'IMPORTATION DES PRODUITS DU NORD
Avenue Fonsny, 38, BRUXELLES

DIPLOME D'HONNEUR ET MÉDAILLES D'OR AUX EXPOSITIONS INTERNATIONALES

Case à louer

L'Instinct



LE banquier Hek-Barran, directeur de la *Caisse extra-continentale*, avait une histoire curieuse. Il aimait à la conter, entre intimes, le soir, après dîner. C'était dans un somptueux fumoir, tout tapissé de cuir, orné de portières orientales, meublé de larges divans où les convives digéraient à l'aise. M^{me} Hek-Barran s'était retirée. Sa distinction, un peu hautaine, ne gênait plus les coulissiers, les gens de finances que son mari invitait à sa table. Ils détendaient leurs sourires, leurs gestes. Ils remisaient leur politesse de commande. Et bientôt, soufflant la fumée bleue de leurs cigares par la bouche, le nez, les yeux, ils se retrouvaient enfin chez eux au milieu de grasses conversations, de potins de Bourse et de sonores hoquets.

Alors, Hek-Barran ne manquait pas de rappeler ses débuts. C'était une chose convenue. Quand on dînait là, il fallait y passer. Hek-Barran, âgé, en ce moment, de 40 ans, offrait l'aspect d'un garçon de café qui a laissé pousser sa moustache : même bagout vaguement parisien, même chic frelaté, mêmes gestes inquiétants de prestidigitateur. Il commençait par de petites phrases insidieuses, qui n'avaient pas l'air d'y toucher :

« Oh ! moi, je n'ai pas toujours été ce que je suis maintenant !... Non, non ! Il y a eu un temps où, dame ! ce n'était pas tous les jours kermesse !... »

Quelque parasite, quelque noble ruiné — c'est étonnant ce qu'il y a de nobles ruinés dans la cour et dans la basse-cour des financiers en vogue ! — lui fournissait tout de suite par ses questions habiles l'occasion de continuer.

Oui, lui, Hek-Barran, était le fils d'un facteur, d'un simple facteur de postes. Quel étonnement qu'un si grand homme ait

eu une origine si humble ! A 15 ans, il gagnait sa croûte. Son père l'avait placé dans une banque où sa besogne principale consistait à courir au cabaret voisin pour y acheter la bière de messieurs les employés. Mais, à force d'entendre, derrière le grillage des guichets, remuer de l'or, il avait fini par ressentir l'ambition d'en gagner. Ses yeux, ses oreilles, son cerveau s'étaient ouverts. Il n'ajoutait pas qu'en même temps son cœur se fermait. Tout à coup, à 20 ans, on le voyait à la Bourse. Il y jouait petit jeu, un jeu malin, qui ne risque qu'à coup sûr. D'où lui venait cette première mise de fonds ? Ici, il y avait dans sa narration un trou qu'il ne comblait pas, qu'il ne comblait jamais. Les avertis, ceux qui savent tout sans en avoir l'air, clignaient de l'œil en se regardant. Parbleu ! cet argent, il n'était pas tombé du ciel. Est-ce que les facteurs de postes ne manient pas journellement de gros mandats, des lettres pleines de billets de banque ! Toujours était-il qu'avec l'apparition d'Hek-Barran à la Bourse coïncidait la mort soudaine du facteur, son père, suivie à bref délai de celle de sa mère. Dans le temps, ces histoires-là avaient fait jaser. Mais le nouveau boursier connaissait le secret de lier les langues. Il connaissait mieux encore celui de vider les poches. Deux ans après ses débuts dans la finance, il fondait la *Caisse extra-continentale*, une étrange maison destinée à exploiter les produits naturels de toutes les îles non encore occupées par la civilisation. Peu à peu, le champ de ses affaires s'était élargi, le nombre de ses succursales s'était multiplié. A 30 ans, il se trouvait riche de biens solides, avide d'honneurs, de titres, d'amitiés illustres, sans remords, la conscience tranquille et déjà très fatigué des plaisirs que la vie, la grande vie — ces gens-là appellent ça la vie ! — peut donner à celui qui sait les payer.

Alors, il avait réalisé ce qu'il qualifiait la meilleure de ses affaires. Le chevalier de Verdurance, l'un de ces entremetteurs du monde, qui tirent leurs revenus de toutes sortes de louches entreprises où intervient leur habileté, l'avait présenté à une charmante jeune fille, orpheline, sans fortune, bien apparentée, et d'une beauté parfaite. Elle se nommait la baronne Cécile Barran. L'épouser fut pour le banquier l'affaire de six semaines. Il manœuvra supérieurement. Par ses allures généreuses, il intéressa le vrai monde — ce monde de la noblesse dans lequel il aurait tant voulu pénétrer — au succès de sa petite combi-

raison. D'abord, il s'en remit à M. de Verdurance du soin de tâter le terrain. L'adroit chevalier sonda l'un après l'autre tous les parents de la jeune fille et réussit à s'en faire des alliés. Ce furent eux-mêmes qui la circonvinrent. Les dernières hésitations se levèrent, le jour où l'on apprit que le banquier reconnaîtrait en dot à sa femme une somme totale de deux millions. C'était agir en grand seigneur. On en jugea ainsi dans les salons. Dès lors, les choses allèrent vite. Cécile Barran n'opposa que peu de résistance. Elle était timide, incapable d'exprimer à ce sujet ses vrais sentiments. Au surplus, et bien qu'elle eût fait d'autres rêves, elle se rendait compte qu'étant donné sa pauvreté, ce mariage était complètement inespéré. Elle accepta donc d'épouser M. Hek, qui le lendemain s'appela Hek-Barran, le surlendemain envahit les relations de sa femme, et un an plus tard y tutoyait tout le monde. L'auréole de gloire, d'honnêteté et de vertu traditionnelle des grandes familles qu'il fréquentait, laissait couler sur lui un rayon distrait. Et cela suffisait pour qu'aux yeux des naïfs, il vît son crédit s'accroître et faire de lui l'un de ces dieux de la finance qui paraissent intangibles, inébranlables, dont on admire, avec sécurité, la tête, le torse d'or, — et dont nul n'aperçoit les pieds d'argile.

*
* *

Tandis qu'au milieu de l'inattention béate de ses invités, Hek-Barran contait son histoire, M^{me} Hek-Barran, retirée dans ses appartements, y contemplait avec amour le sommeil de son fils. Il avait quelques mois. Son mignon visage rose ouvrait, parmi les dentelles et les rubans, un cœur de fleur endormie. Ses petits poings fermés reposaient sur la soie de la couverture comme des bonbons parfumés. La chambre était tiède et bien close. M^{me} Hek-Barran s'y croyait à cent lieues de l'hôtel de la *Caisse extra-continentale*. Elle oubliait ses rancœurs conjugales, ce martyre d'une année qu'elle avait souffert à côté de l'homme grossier, de probité incertaine, dont elle portait le nom. Mais bébé était venu ! Ses premiers cris avaient dissipé la mélancolie. Son premier sourire avait illuminé la nuit. Et, maintenant, insoucieuse de tout ce qui n'était pas lui, ne sachant plus rien de ce qui se passait ailleurs que dans cette chambre, M^{me} Hek-

Barran se dépouillait chaque jour davantage de sa personnalité ancienne pour devenir une mère, exclusivement.

Or, un soir, elle était penchée sur le berceau de son enfant, quand son mari entra dans la chambre. Il souriait d'un air contraint. Son allure avait quelque chose de basement surnois, qui rappelait celle d'un domestique surpris à boire le vin de ses maîtres. Il vint, lui aussi, se pencher sur le berceau. Puis il erra çà et là dans la chambre, activa le feu, déplaça un meuble et finit par énerver sa femme, qui lui dit d'un ton un peu impatient :

« Si vous avez à me parler, vous pouvez le faire. Je vous écoute. »

Il n'attendait que cette invitation. Il entama aussitôt d'interminables explications, embrouillées à souhait, d'où ne ressortait nettement qu'une chose : qu'il était ruiné. Cette ruine se compliquait de certaines irrégularités, qu'il rejetait, d'ailleurs, sur un caissier malhonnête, mais qui rendaient, pour l'instant, nécessaire son départ à l'étranger.

« Bref! dit-elle en étouffant sa voix, si vous ne fuyiez pas, on vous arrêterait? »

— Je le crains, répondit-il avec un sourire piteux. Le parquet devient si méticuleux. »

Elle ne cria pas, ne se plaignit pas, ne poussa qu'un soupir, un long soupir, qui soulevait en elle un cœur plus lourd qu'une dalle de tombeau. Son enfant s'éveillait. Elle le prit dans ses bras et sortit de la chambre. Le banquier la suivit. Elle ne voulut plus rien écouter. Il lui parlait dans le cou. Elle entendait, à travers sa douleur, des mots confus : dot, heureuse inspiration, fortune retrouvée. Finalement, il l'arrêta par les poignets, l'immobilisa devant lui, et, la face subitement changée, son air mielleux remplacé par une expression sauvage de fureur, de ruse et de mépris, il lui dit en scandant ses syllabes :

« Entre nous, vos façons sont ridicules. Nous avons les mêmes intérêts. Songez à sauvegarder la fortune de votre fils. Ne signez rien pendant mon absence, laissez passer la tempête. N'agissez pas, ne faites rien, ignorez tout. Avez-vous compris? »

Elle le repoussa, le dépassa, superbe, emportant son enfant. Le banquier étouffa un juron. Mais l'heure du train pressait. Il se fit préparer une valise et disparut.

Après une nuit de méditations douloureuses, elle manda un avocat, qu'elle connaissait pour l'avoir vu plusieurs fois à sa table. C'était ce qu'on appelle un avocat d'affaires, c'est-à-dire une de ces robes vénales qui défendent le juste et l'injuste indifféremment. Il lui déclara, dès l'entrée, qu'elle ne pouvait tomber mieux. Sans le savoir, elle s'adressait à l'avocat de son mari. Avidement, elle se jeta sur lui, exigea des explications. Malgré la phraséologie ampoulée du sire, elle eut tôt fait de comprendre que le banquier Hek-Barran était un escroc et qu'il laissait un passif de plusieurs millions.

« Et moi, demanda-t-elle. Est-ce que je possède quelque chose ? »

— Ah ! ah ! s'écria l'avocat en souriant finement. Je vois que mon client ne vous tenait pas au courant de ses affaires. Il avait raison, d'ailleurs. Les chiffres ne sont pas faits pour intéresser les dames... »

Puis il tira de sa serviette divers papiers qu'il classa et étudia avec force gestes maniérés.

« Voici, dit-il, votre exacte situation. Vous possédez en biens propres, insaisissables et inaliénables, une somme de trois millions cinq cent soixante quinze mille francs. Sur cette somme, les créanciers de votre mari n'ont aucun droit. C'est autant que les Prussiens n'auront pas !... »

M^{me} Hek-Barran se leva toute droite.

« Vous vous trompez, Monsieur, répondit-elle. Les créanciers de mon mari sont les miens. Vous voudrez bien, s'il vous plaît, inscrire à l'actif de la faillite ma fortune personnelle, jusqu'au dernier centime. Jusqu'au dernier centime !... »

L'avocat laissa tomber sa serviette, écarquilla les yeux, la bouche, et finit par lever les mains au plafond.

« Impossible ! s'écria-t-il. Vous n'en avez pas le droit. Cet argent, ... mais, cet argent, c'est la réserve de votre mari, sa poire pour la soif... Et vous voudriez ! Impossible ! impossible, vous dis-je ! »

— N'avez-vous pas dit tout à l'heure, demanda-t-elle, que cet argent était à moi ?... »

— A vous ? Sans doute, il est à vous. Mais, enfin, diantre ! Vous comprenez bien que si votre mari vous a reconnu en dot une telle somme... »

— Je comprends, en effet, interrompit-elle. C'était simplement pour se ménager une réserve, selon votre expression. Eh bien, Monsieur, j'estime que ce procédé est malhonnête et je refuse d'en bénéficier. Ma décision est irrévocable. Jusqu'au dernier centime, Monsieur, entendez-le, je veux que ma fortune soit inscrite à l'actif de la faillite... »

Les supplications de l'avocat, les lettres postérieures de l'exilé qui d'abord l'imploraient, pour l'injurier ensuite, rien ne put ébranler sa volonté. Elle signa d'une main ferme l'abandon total de ses biens. Le soir même son mari en était informé par une dépêche de son conseil. Il se brûlait la cervelle, en Grèce, où il s'était réfugié. Cette mort émouvait à peine la jeune femme. D'ailleurs, tout allait mieux de la sorte. Il y aurait moins de scandale autour du nom de son enfant.

Elle s'était retirée à la campagne, chez une vieille tante qui approuva sa conduite et la recueillit volontiers. Plus tard, la générosité des créanciers l'obligea d'accepter le produit de la vente du mobilier qui garnissait l'hôtel. Cela fit une somme de cent et quelques mille francs qu'elle plaça en rentes sur l'État. Puis elle ferma sur elle la porte du monde et ne voulut plus vivre qu'en vue d'un seul but : l'éducation de son enfant.

*
* *

Quand le petit Paul Hek-Barran ouvrit les yeux à la vie consciente, la vieille tante était morte et il se trouvait seul, avec sa mère toujours vêtue de noir, le visage jeune encore sous ses cheveux blancs, dans une petite maison de plaisance située à la lisière de la forêt de Soignes. Une femme du village venait chaque matin y faire les grosses besognes. M^{me} Hek-Barran s'occupait elle-même de leur modeste cuisine et consacrait l'après-midi à enseigner à son fils les rudiments de la lecture. L'enfant apprenait vite, mais avec maussaderie. C'était un drôle de bonhomme, enfermé, discret, ne remuant guère, mais ayant une paire d'yeux fureteurs qui ne s'arrêtaient pas d'espionner les choses et les gens. Très intelligent, il retenait et répétait tout ce qu'on disait devant lui. Le curé du village, qui lui enseignait le catéchisme, louait sa docilité et sa jeune piété.

M^{me} Hek-Barran avait décidé d'en faire un honnête homme.

Cette pensée ne la quittait jamais, ni jour, ni nuit. Un honnête homme ! Un homme qui ne serait pas un voleur, qui ne s'occuperait ni de banque, ni de finance, qui aurait horreur de l'argent comme d'autres ont horreur de l'alcool, qui serait pareil à une sensitive tant la moindre idée de dol ou de fraude révolterait sa probité. Elle ne lui parlait pas de son père. Il était mort, elle n'en disait pas plus long. Elle voulait que l'enfant fît auprès d'elle toutes ses études jusqu'à l'âge où la maturité de son caractère supprimerait toute crainte de chute. Du matin au soir, elle n'était attentive qu'à rencontrer des occasions propices à quelque leçon de morale. Elle s'efforçait, par tous les moyens, d'exalter en lui les bons sentiments, le mépris du lucre, la générosité, l'héroïsme. Elle dirigeait ses lectures vers les exemples historiques de toutes les vertus. Peu à peu, le cerveau de l'enfant devint semblable à un code de l'honneur. Il écoutait tout, apprenait tout, savait par cœur un tas d'anecdotes prouvant que la malhonnêteté est toujours punie. Averti en confession par la mère, le curé ne manquait pas d'insister lui aussi sur la nécessité d'être avant tout un honnête homme sur la terre. Il n'y avait pas jusqu'à la femme de ménage qui n'eût l'ordre de lui vanter de temps en temps le bonheur suprême d'une conscience en repos.

Chaque soir, enchantée de la douceur et de la gentillesse de Pierre, M^{me} Hek-Barran remerciait Dieu d'avoir permis que le fils n'héritât pas de l'âme du père. Elle voyait l'avenir comme un beau chemin sans ornières où il marcherait tout droit, sans défaillance, rachetant par sa probité exemplaire les fautes paternelles. Au milieu de cette sécurité, il y eut une alerte. De menus objets, dé d'argent, étui orné de ciselures, bourse en mailles d'or, disparurent de la maison. La femme d'ouvrage, soupçonnée, dénonça une lavandière dont la réputation était suspecte. La fille protesta de son innocence. Elle dut quitter le village.

Quelque temps après, des pièces de monnaie, déposées par M^{me} Hek-Barran sur une cheminée, ne se retrouvèrent pas. Furieuse, la femme d'ouvrage accusa le jardinier de se les être appropriées. Le jardinier nia et fut renvoyé. Les vols, pourtant, continuèrent. Tantôt, c'était l'argent qui disparaissait, tantôt des bijoux, tout ce qui brillait, tout ce qui ressemblait à l'or et à l'argent. On surveilla les fenêtres. Évidemment, une pie voleuse s'introduisait dans la maison et y perpétrait tous ces lar-

cins. Mais la pie ne fut pas découverte et les vols continuaient toujours. Bien qu'elle fût presque certaine de l'honnêteté de sa ménagère, M^{me} Hek-Barran se décida à se priver de ses services. Cette femme pleura beaucoup en apprenant son renvoi.

« Madame, dit-elle, vous me prenez mon honneur. Dieu vous punira. »

Puis elle ajouta :

« Je m'en vais, vous saurez où bientôt. Mais avant de partir, je tiens à vous jurer que je ne vous ai jamais pris pour la valeur d'un centime ! »

Le soir même, on la retrouva dans la mare, noyée.

M^{me} Hek-Barran faillit en mourir de chagrin. Paul aussi se lamenta beaucoup. Il alla plusieurs fois porter des fleurs au cimetière. Les vols, cependant, ne s'arrêtaient pas.

L'aveugle mère préférait croire à un sortilège plutôt qu'à la culpabilité de son fils. C'était clair ! Quelqu'un s'introduisait dans la maison pendant les heures de promenade. A la campagne, les portes ne ferment pas. Mais qui, qui donc avait cette audace ? Tandis que sa mère feignait de partir en courses, Paul resta en embuscade dans le jardin. Il ne découvrit personne.

Il était devenu un adolescent grandelet, avec de minces petits yeux flaireurs et de longues, longues mains effilées qui se tirebouchonnaient le long de ses jambes. Le curé, enchanté de son élève, vantait partout sa piété, son esprit, d'humilité et de pénitence, son application au grec et au latin. Un vieux pédagogue de la ville lui enseignait l'arithmétique. Jamais il n'avait connu d'enfant ayant plus de dispositions pour les chiffres. Chez lui, il se montrait docile, aimable et prévenant. Pour le cœur éprouvé de M^{me} Hek-Barran, cet enfant était une vraie bénédiction du ciel.

*
* *

Les choses en étaient là quand, un jour, à la promenade, M^{me} Hek-Barran et son fils rencontrèrent un mendiant. Il gisait au bord de la route, malade, impotent, presque mort. La mère le dépassa, chercha sa bourse et confia à Paul une pièce blanche pour qu'il la remit au pauvre diable. Instinctivement, elle suivit ensuite son fils des yeux et elle remarqua, elle crut remarquer — mon Dieu ! c'était une erreur, sans doute ! — que le gamin

gardait la pièce et ne donnait rien au mendiant. Celui-ci s'étant soulevé à son approche, se recouchait lentement, avec un geste de surprise et d'indignation. M^{me} Hek-Barran défaillit, s'appuya sur son ombrelle. Son corps semblait soudain s'être vidé de son sang. Paul déjà la rejoignait. Elle scruta avidement son visage. Il était calme et souriant, comme à l'ordinaire. Elle avait donc rêvé?

Toutefois, elle voulut en avoir le cœur net. Elle l'interrogea, doucement, tendrement. L'enfant nia avec une énergie superbe. Très maître de lui, il offrit de se laisser fouiller. Sa mère avança les mains. Il ne se troubla pas. Elle allait renoncer à pousser plus loin son enquête, mais elle s'aperçut tout à coup que son fils tremblait. Oh! un tremblement imperceptible, une agitation légère de la lèvre, un rien, ce rien qui, malgré toute leur présence d'esprit, trahit les coupables aux regards attentifs. Alors, franchement, elle retourna ses poches. La pièce blanche roula sur le chemin.

Ce fut comme si le monde s'arrêtait de vivre. Une débâcle d'astres, un cataclysme effrayant de tous les éléments n'eût pas épouvanté cette mère davantage. Elle restait là, debout, statufiée, et ses yeux remontaient, remontaient toujours, révoltés par l'horreur. Brusquement, elle reculait de douze années. Elle se retrouvait au fameux soir de sa ruine, au moment terrible où elle avait appris que le père de son enfant était un voleur. Toutes les minutes qu'elle avait vécues depuis, dans l'abnégation, dans le sacrifice de sa jeunesse, de sa fortune, de sa beauté; tous ses rêves, tous ses espoirs de réhabilitation; tous ses motifs de vivre, tout ce qui la retenait ici, tout ce qui l'accrochait à l'existence, tout cela venait de céder, de plier, de la lâcher au milieu d'une nuit épaisse, d'une nuit sans fond, vertigineuse, où elle se sentait glisser, descendre, happée vivante par la désespérance.

Et lui, le coupable, il ne pleurait pas, ne se défendait pas; il ne disait rien et regardait le sol. S'il relevait les yeux, sa mère pouvait y lire une sorte de curiosité, l'étonnement que son acte provoquât un tel émoi.

Alors, pareille à une folle, elle le saisit par la main, l'entraîna, le porta jusque dans leur maison. Et là, dans sa chambre à coucher, elle se jeta devant lui, sur ses deux genoux. Ses sanglots l'étouffaient. Elle les maîtrisa. D'une voix changée, d'une

voix qui sortait du passé, elle le pressa d'avouer ses vols antérieurs. Il recommença à nier. Mais les nerfs de la mère étaient affolés. L'impudence du gamin la grisa d'une colère furieuse. Elle lui prit le cou dans ses mains, serra de toutes ses forces. Râlant, Paul cria grâce. Il était temps.

Piteusement, il avoua tout. C'était lui, depuis des années, qui dérobaient autour de lui tout ce qui brillait, tout ce qui traînait, argent, ustensiles, bijoux. Il cachait tout cela au grenier, dans un trou. Plus tard, il y aurait là de quoi faire quelque chose, il ne savait quoi, quelque chose pour gagner davantage... Et, sans parvenir à s'expliquer, il dardait dans le vide ses petits yeux aigres avec une extraordinaire expression d'avidité. En même temps, ses inquiétantes mains trop longues remuaient derrière lui comme des tentacules.

La mère se jeta sur lui, d'un mouvement impérieux d'étreinte ou d'étouffement. Alors, il pleura, parce qu'il sentait sa vie menacée. Et ses pleurs, ses lâches pleurs suffirent à désarmer l'âme de M^{me} Hek-Barran. Une mère n'oublie jamais qu'elle est mère, même quand son fils est un voleur. Elle se mit à pleurer avec lui. Et, à travers ses larmes, elle lui demandait en hoquetant :

« Pourquoi as-tu fait cela? Pourquoi m'as-tu volé? Est-ce que tu ne sais donc pas que tout ce qui est ici est à toi? »

L'enfant ne répondait pas un mot. Elle le harcelait de questions, violentant son mutisme, frappant sans relâche à la porte de ce cœur fermé.

« Oh! s'écriait-elle. Comment as-tu laissé soupçonner les domestiques? Et cette pauvre femme qui s'est noyée à cause de toi? Cette mort est sur ta conscience. Est-ce que tu n'en sens pas le remords? Hypocrite, tu lui portais des fleurs! Ne craignais-tu pas qu'elle sortît de terre pour te chasser de sa tombe?... »

Mais ses lamentations demeuraient sans écho. Le gamin, tête basse, ne faisait pas un geste de repentir ou de révolte. Il n'avait pas même l'air impatient. Il était là comme s'il entendait une langue étrangère. Sans doute, il avait volé. Mais il n'y pouvait rien. Une force le poussait. Il y avait un être inconnu dans chacune de ses mains.

M^{me} Hek-Barran perdit la tête. Elle voulut, coûte que coûte, avoir raison de cette indifférence. A mots hachés, elle commença

le récit de sa vie. Elle raconta tout, sans rien omettre. Elle peignit son mari, voleur, père d'un voleur. Elle expliqua ses trucs, ses fraudes. Elle le montra grandissant, dominant la Bourse, dictant ses ordres à un peuple de commis. Les yeux de l'enfant brillaient. Sa bouche s'entr'ouvrait. Maintenant, il comprenait ce que disait sa mère. Quelle merveilleuse histoire! Et quel héros, ce père qu'il n'avait pas connu!

Mais arrivait le récit du désastre : la faillite, la banqueroute, la fuite. Et, ici, la mère retrouvait toute son indignation d'il y avait douze ans, pour flétrir le procédé par lequel son mari avait cru recouvrer une partie de sa fortune perdue. Elle se montra elle-même résistant aux avocats, aux lettres pressantes de l'escroc et rejetant cet argent maudit. Elle alla plus loin, avoua la mort violente d'Hek-Barran, en dit la cause, en revendiqua hautement la responsabilité. Et, quand elle eut fini, hagarde, dépeignée, les yeux en sang, elle saisit son fils par les épaules et le regardant en face, elle lui cria :

« Et, maintenant, te rends-tu compte, enfin, misérable enfant, du désespoir où me plonge ta conduite? Comprends-tu qu'après avoir été précipitée dans le déshonneur par ton père, j'espérais que toi tu me rendrais la fierté, l'honneur, la vie! Au lieu de cela, tu m'as trompée, trahie, volée. Tu es un voleur, comme ton père! Un voleur, malgré mon amour, malgré mes conseils, malgré la solitude qui nous entoure. Tu es un voleur d'instinct, un damné, un maudit! »

Peut-être attendait-elle, enfin, l'adorable geste, l'agenouillement mains jointes, par lequel les enfants demandent pardon à leur mère. Paul demeura immobile, muet. Ses lèvres s'étaient serrées. Ses yeux étaient devenus durs comme du diamant. Et un air de mépris inexprimable s'était répandu sur son visage. M^{me} Hek-Barran comprit l'échec de sa maternité. Cet enfant n'était pas à elle. Il appartenait à son père par delà le tombeau. Alors, elle le chassa du geste, de la voix, elle le chassa avec passion, avec une ivresse funèbre qui la faisait délirer, sangloter, hurler. L'enfant sortit lentement et, sur le seuil, en se retournant vers sa mère, il se mit à rire, d'un rire méchant et sournois qui soulageait sa petite âme blessée — puis il cracha trois fois dans la chambre, avant de disparaître.

Images d'Italie

A CHARLES VAN LERBERGHE.

Soir limpide

Lève très haut les yeux.

*Vois-tu comme les étoiles
dans la nuit enrichie de feux
doux tremblent, s'éloignent,
si tu veux pénétrer les cieux ?*

*Ainsi la Clarté qui t'appelle
dérobe sa flamme immortelle,
si tu lèves très haut les yeux.*

(Torre del Gallo)

La luciole

*Convulsive, au rythme d'une aile
qui s'efforce, retombe et s'élève,
elle imite le vol impassible et splendide
de Celles qui déroulent leurs courbes de feu
et tracent sur le front diaphane de Dieu
le nom sans fin de l'harmonie.*

*Elle est faible, fuyante, mortelle.
Regarde pourtant : elle brille, elle plane !
Sous les régions d'or hantées par les nuages,
ô mon frère aux débiles ailes,
toi qui songes vers les étoiles
et n'entends point les chants des hautes voyageuses,
regarde : Celle-ci, qui si doucement vole
tout près de toi, parmi la brise aventureuse,
— n'est-elle pas, la luciole,
ton image sous les étoiles ?*

(Torre del Gallo, Florence).

Lac de Garde

*Aube d'été. Comme un nuage
les monts au loin dorment encore.
L'onde est une opaline aurore
et l'heure éclore s'y propage
pareille à une immense rose.*

Silence. Clarté. Tout repose.

*Soudain, sur l'azur qui s'irise
plus limpide que nul cristal,
surgit l'éclatante banquise
de l'Alpe au sommet glacial :*

*glaive de givre qui s'effile,
crêtes aux pointes de métal...
aveuglante flamme immobile
de l'hiver immémorial!*

.
*Or, des neiges de l'Alpe nue,
parmi la pureté du gel
s'effume une éphémère nue
qui s'épuise au vide du ciel...*

Paix. Clarté. Silence sublime.

*Aux feux du soleil, chaque cime
tend son front, d'orgueil exalté;
et, dans sa force tout entière,
une stature de fierté
s'évapore vers la lumière.*

En mer

C'est le soir. Le vaisseau sur les vagues oscille.

*Les longs mâts dévêtus de leur vivante toile,
lentement balancés, avec de vagues signes
tracent d'un doigt errant sur l'azur immobile
un chant mystérieux dont nul ne sait les mots.*

La Nuit ouvre à leur songe une page d'étoiles;

*et du ciel où dérive à de lointains îlots
des plages de la nue une onde de halos, —
un rayon, descendu de la lune, dessine
une strophe d'argent qui tremble sur les flots.*

(Gènes)

Mirages

*Une haleine d'été frôle, à peine,
l'eau des lagunes immobiles.
Des voiles, dans l'heure aérienne,
glissent, d'île en île.*

*Les iris de la mer et les lilas des cieux
mêlent à la lumière une flore hyaline;
une aile, là-bas, longue et fine,
est un son de cristal aux cieux.*

*L'ombre de la barque est bleue sur les eaux;
une vague s'y joue et fourmille de roses.
Quel délice plus pur, qu'en aspirer l'arome, —
cueillir l'azur aux flots, et dans l'ombre des roses...
N'es-tu pas comme une onde infinie qui prolonge
un rêve aux dômes d'or sur lui-même penché?
Vois : tout est confondu dans le songe des choses.
Rien n'est plus que mirage, et les plus beaux mensonges
sont dits par ces lointains où des palais légers
naissent du flot où ils reposent.*

*Là-bas, une voile blanche
glisse sur son reflet qui tremble
et pénètre la mer unie.
Il semble qu'elle vogue au bleu du ciel d'été
et c'est une autre mer limpide au-dessus d'elle...
et le reflet sur l'eau doucement agité
ainsi diaphane, est une aile
qui se suspend dans la clarté.*

(Venise)

Jésus, tout blanc, marchait sur la mer...



ainsi dit la légende. Et tel, grand'mère l'avait conté à Jan le petit mousse, un soir d'hiver. Le vent gémissait dans la cheminée. Un feu de tourbe rougissait l'âtre. Les mouettes poussaient des cris plaintifs dans le lointain. Les oyats frissonnaient dans les dunes.

Depuis lors, chaque fois qu'il partait à la pêche, Jan promenait sur l'horizon ses regards clairs, s'attendant à voir venir vers lui Jésus, doucement pâle, glissant sur la crête des vagues dans la lumière rose du matin.

Cette nuit-là, la mer était mauvaise et dure. Le patron de la *Julie* voulut lever l'ancre malgré la tempête. Rien à lui dire. Il jurait comme un païen, crachant d'horribles blasphèmes et menaçant de « casser la gueule » à celui de ses matelots qui lui résisterait.

Dans le cabaret surchauffé où ils lampaient un dernier coup, parmi les éclats de voix, les bruits de chopes qu'on cogne, et la fumée grise des pipes, Jan sommeillait, accoudé à un bout de table, les yeux larges ouverts. On le réveilla d'une bourrade. Ils partirent.

Un vent d'enfer soufflait dans les voiles. La barque bondissait follement dans la tourmente, s'enfonçant en des abîmes aux luisances glauques, rebondissant avec colère sur une lame énorme qui s'écroulait aussitôt. Des paquets d'eau balayaient le pont. Les pêcheurs aveuglés par les embruns s'accrochaient où ils pouvaient en grinçant des dents. Il ne fallait pas songer à diriger le bateau. La tempête le menait à son gré, l'entraînant comme un fêtu dans l'ombre épaisse d'un chaos monstrueux,

infini et sans bornes. Maintes fois ils crurent sombrer. Hagards, ils se signaient en criant : « Sainte Vierge ! » L'abîme mouvant rejetait la frêle embarcation qui reprenait aussitôt sa course furieuse dans la nuit. Le grand Jef — un fort gars — fut enlevé le premier par un coup de mer plus violent que les autres. Passifs et stupides, les autres ne jetèrent pas même un grelin.

Et Jan, le petit mousse aux yeux d'eau bleue, se cramponnait machinalement au mât en disant la prière que grand'mère lui avait apprise. Mais sa voix d'enfant était étouffée par les clameurs effroyables des éléments déchaînés. Pas une étoile n'épinglait le ciel d'une lueur d'espoir. Des nuages noirs roulaient comme des vagues. Les voiles de la *Julie* tendues à éclater donnaient toute prise au vent dont l'intensité redoublait. Des sifflements stridents couraient dans les cordages. Des grincements ébranlaient la coque.

Les lames, engerbées d'écume, l'assaillaient de toute part, léchant sa proue, grimant à l'assaut des bordages, souples et brutales. Des tressauts brusques la faisaient osciller et tourner dans cette horreur mouvante. Soudain un craquement sinistre l'ébranla. Le mât, s'écrasant sur le pont, inclina la barque. Un instant elle disparut, puis se releva d'un coup et reprit sa course folle, tandis que dans un remous disparaissaient des hommes...

Jan était à moitié enfoui sous les agrès. La tempête l'avait épargné.

Un sanglot secoua son corps frêle. Il se mit à crier de toutes ses forces, d'une voix brisée et désespérée :

« Ohé patron!... Jef!... oh!... Pierre... Mère!... Mère!... »

Personne ne lui répondit. Il était esseulé dans l'immensité de la nuit.

La tourmente se calma peu à peu. Le vent soufflait moins fort. Les vagues étaient moins hautes. Graduellement, la *Julie* prenait un mouvement berceur. Jan joignit avec effort ses mains meurtries sur sa débile poitrine où il sentait son cœur s'arrêter, et s'évanouit.

Peu à peu, de l'horizon chargé, les nuages glissèrent. Une bande de clarté annonça le matin.

Alors, sur les vagues limoneuses et lourdes encore, une blancheur s'avança, vague, imprécise comme les premières lueurs

de l'aube. C'était un fantôme doux, marchant sur les crêtes fumeuses qui s'écroulaient en se nivelant sous lui, nimbé d'une auréole de lumière diffuse, pâle comme un rêve. Ses pieds, en se posant sur l'eau, avaient la grâce de grands pétales qu'une fleur de neige laisserait choir, et l'écume ourlant chacun de ses pas semblait un effeuillement de roses blanches.

Derrière lui, l'océan pacifié prenait des tons d'opales et de nacre. Une clarté infiniment tendre coulait du ciel laiteux qui avait l'éclat d'une lampe voilée. Dans le souffle frais, chassant les nuages, passaient des vols d'anges.

L'eau chantait. Un murmure grave s'élevait de la mer comme un cantique et se mêlait au son d'invisibles harpes, de célestes violes aux voix d'or, que de mystérieuses mains faisaient vibrer.

Jan ouvrit les yeux, écartant de ses doigts gourds les mèches blondes qui collaient à son front en sueur. Il promena longuement autour de lui son joli regard étonné. Tranquille, la forme blanche avançait toujours vers la barque désemparée dont le flot se jouait mollement. Une mouette d'argent traça, en volant au-dessus d'elle, un mystique signe de croix.

L'enfant sourit divinement en se souvenant...

« Je dirai à grand'mère que je l'ai vu... »

Il tendit les bras vers l'apparition, son front s'inclina en un mouvement las, ses paupières se fermèrent doucement et, le sourire aux lèvres, il se rendormit, le petit mousse...

Jésus, très pâle, était monté au gouvernail; sous sa main lumineuse, la barque vira vers le port d'éternel repos.

MAD.



Les Arbres

Oh ! quel farouche bruit font dans le crépuscule
Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule.
VICTOR HUGO.

*Tout le vallon s'éveille au chant clair des fontaines
Dont la douce fraîcheur se répand aux halliers,
Tandis que la rumeur des rivières lointaines
Se mêle sourde et vaste à leur bruit familier.*

*Le soleil fait vibrer les cimes qu'il traverse,
Et leur feuillage épais brise ses rayons droits,
Sans que les jeux changeants de sa clarté diverse
Dissipe l'ombre étrange et paisible des bois.*

*Va. La forêt profonde ouvre à tes pas sonores
Son seuil où l'ombre alterne avec l'air lumineux
Et les arbres, dressant leurs troncs noirs dans l'aurore,
Sont pleins du rêve obscur et fier qui veille en eux ;*

*Ils livrent à l'air blond leur jeune chevelure
Où glissent en riant les souffles de l'été
Et leur haleine fraîche et qui s'émeut murmure
Et grandit sans troubler leur séjour enchanté.*

*Regarde en t'inclinant le miroir des fontaines
Où se répand l'ombrage auguste du laurier ;
Il semble attendre encor que la Muse hautaine
Y penche son front grave et qu'elle a couronné ;*

*Les chênes fabuleux se souviennent qu'Hercule
Arracha sa massue à leurs rameaux nouveaux,
Et leurs troncs rougeoyants semblent, au crépuscule,
S'embraser à nouveau pour le bûcher d'un dieu.*

*Mais si tu ne crains pas la lumière et l'aurore
Parmi des cieux sans ombre où le regard se perd,
Si les souffles du vent âpre qui vient d'éclorre
T'enivrent longuement de leurs parfums amers,*

*Délaisse les chemins et le rire des sources
Et, plein du souvenir des lieux où tu passas,
Contemple le ciel pur, les nuages, leur course,
Les horizons fuyants que l'œil ne rejoint pas;*

*Et pour que ton esprit, que l'étendue embrasse,
Se sente vivre en elle et s'y perde avec toi,
Comme l'âme infinie et vague de l'espace,
Monte aux sommets déserts qui dominent les bois.*

*Les arbres ont en eux la vie universelle
Qui survit à la mort des êtres et qui court
Sous l'écorce rugueuse où la sève ruisselle,
Vierge encor et vivace ainsi qu'aux anciens jours;*

*Vois leur foule descendre au versant des collines,
Comme s'ils voulaient boire au flot vivant des eaux,
Ou mirer en tremblant leur faite qui s'incline
Et que l'onde reflète entre les verts roseaux;*

*D'autres encor, si loin que l'horizon s'étende,
Peuplent le sol fécond et les plaines de l'air;
Leur rumeur, dans le vent qui se lève, est si grande,
Que l'on dirait la houle immense de la mer.*

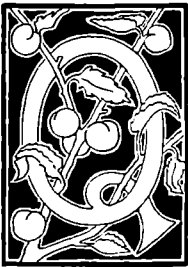
*Ils ont comme les flots conservé leur jeunesse
Malgré le temps mortel et la force du vent :
Après des dieux tombés, de nouveaux dieux renaissent
Et la cendre des morts a nourri les vivants;*

*Et c'est pourquoi les ifs, dressant leurs cônes sombres,
Et les cyprès, debout dans le soleil, sont beaux
Comme s'ils protégeaient à l'abri de leur ombre
Le silence et la paix d'invisibles tombeaux.* •

Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

I. Taddeo di Bartolo⁽¹⁾



QUAND commença le xv^e siècle, Taddeo di Bartolo avait 38 ans. Sa réputation devait être considérable déjà et ne fit que grandir. Extrêmement actif et répandu, il paraît avoir été, dans le premier quart de ce siècle, la figure la plus éclatante de l'art siennois. Les églises et les monastères font appel à son pinceau (Servi, 1404; Observance, 1413, etc.); la municipalité lui confie la décoration du Palais Public (1401, 1407, 1414) et de la Porte Romaine (1414); les villes voisines le réclament tour à tour (Asciano, Pise, 1397; Montepulciano, 1400; Prato, 1403; S. Gimignano, 1403; Volterre, 1411). En 1395, il se marie à Gênes, et nous le retrouvons, plus tard, dans sa ville natale, non seulement peintre illustre, mais chargé de fonctions publiques : il est percepteur des octrois (*executor di gabella*).

(1) TADDEO DI BARTOLO, OU TADDEO BARTHOLI OU DI BARTHOLI (1363-1422).

ŒUVRES. — **Sienne.** — PALAIS PUBLIC, chapelle au rez-de-chaussée : *La Mort de la Vierge*, fresques, 1407; salle précédant la chapelle : Fresques allégoriques, 1414. — GALERIE DE L'INSTITUT DES BEAUX-ARTS, salle II : n° 72, *Adoration des Mages*; n° 73, *Triptyque*; n° 74, *Saint Pierre martyr*; n° 75, *Sainte Agnès*; n° 76, *Annonciation*, signé et daté : *Taddeus Bartholi de Senis pinxit hoc opus anno domini quatro cento nove*; n° 77, *Nativité*; n° 78, *Triptyque*; n° 79, *Martyre de saint Cosme et saint Damien*; n° 80, *Saint Mathieu*; nos 88 et 89, *Annonciation* (d'après Berenson, car le catalogue les classe comme d'auteur inconnu). —

Beaucoup de ses œuvres sont perdues, par exemple celles qu'il peignit à Arezzo et à Gubbio. Mais quelques-unes de celles qui se conservent à Sienne suffisent à nous inspirer une vive admiration. Il paraît avoir été l'élève de Bartolo di Maestro Fredi; mais il subit aussi des influences plus anciennes et se souvient, parfois, de Duccio et de Memmi. C'est dire qu'en ce temps, qui est celui de l'art puissant des Van Eyck en Flandre, de l'art pittoresque et mouvementé de Gentile da Fabriano et de Vittore Pisano à Florence, il semble un peu attardé. Il n'eut point le génie éclatant des maîtres que je viens de citer et son nom ne brille point parmi ceux des créateurs.

Mais il caractérise heureusement la lenteur de l'évolution siennoise développant, sans brusques sauts, ses qualités d'origine. Tandis qu'à Florence, la tradition giottesque s'était stérilisée dans la répétition; à Sienne, celle que laissèrent Duccio, Simone di Martino, Lippo Memmi et les Lorenzetti fut assez souple d'une part, et et d'autre part assez intimement unie au sentiment local, pour se continuer et s'épanouir, au xv^e siècle, sans qu'il fût besoin de perturbations novatrices.

Taddeo di Bartolo représente bien un moment de ces tran-

CATHÉDRALE, Opera : Neuf petits tableaux illustrant le *Credo*; deux tableaux en six compartiments avec deux anges et quatre prophètes (attribution douteuse). — COMPAGNIE DE SAINTE CATHERINE SOUS L'HOPITAL : *Triptyque*, signé et daté : *Tadeus Bartoli de Senis pinxit hoc opus a. d. MCCCCX (?)*. — EGLISE SAINT-FRANÇOIS, mur de droite : *Visitation*, fresque endommagée — EGLISE DE L'OBSERVANCE, quatrième autel gauche : *Polyptyque*, 1400. — EGLISE DES SERVI, quatrième autel à droite (au-dessus du Matteo) : *Nativité*, 1404 (attribuée aussi au Barna). — HOPITAL, infirmerie de San Galgano : *Crucifixion*, fresque; infirmerie des femmes : *Crucifixion*. — MONISTERO (ABBAYE DE SAINT-EUGÈNE) sacristie : *Saint Ansano et un évêque*.

Asciano. — COLLÉGIALE : *Madone*.

Montepulciano. — CATHÉDRALE : *Assomption*, 1400.

S. Gimignano. — COLLÉGIALE : *Enfer, Ciel, Saints, Annonciation*, fresques, 1403. — MUNICIPIO : *Polyptyque; Saint Gimignano et Scènes de sa vie*, 1393?

Perugia. — PINACOTHÈQUE VANUCCI, salle IV : n° 5, *Saint François foulant aux pieds l'Orgueil, l'Avarice et la Luxure, entre saint Antoine de Padoue, saint Louis, saint Ercolan et saint Constant*; n° 6, *Saint Paul*; n° 7, *Saint Pierre*; n° 9, *Madone*, avec l'Enfant, des anges, sainte Marie-Madeleine, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Evangéliste et sainte Catherine (ces tableaux viennent de l'église Saint-François, à Prato); n° 10, *Pentecôte*, daté *MCCCCIII*; n° 15, *Madone* (attribution incertaine).

sitions douces. Il appartient à la fois au siècle qui finit et au siècle qui commence. Il appartient surtout au siècle qui finit, et ce par fidélité volontaire à l'esthétique de sa cité; car, on ne peut admettre que ce grand voyageur, au cours de ses pérégrinations à travers l'Italie, n'ait point eu sous les yeux d'autres expressions d'art. S'il s'est borné à celle qui était en honneur dans sa patrie, ce n'est point par ignorance ou impuissance, mais parce qu'elle suffisait à son ambition et à celle de ses concitoyens.

Il a un beau sentiment de la couleur, des harmonies chaudes, des nuances dorées et rouges des couchants. A cet égard, ses petits panneaux pour illustrer le *Credo* qui sont au Musée de la cathédrale à Sienne, et l'*Annonciation* qui est à la Galerie des Beaux-Arts, bien qu'imitée presque servilement de celle de Memmi, sont bien savoureuses. Il en est de même de la grande décoration d'autel, conservée dans l'église de Montepulciano, qui est un des bijoux les plus éclatants, une des surprises les plus heureuses qui attendent le visiteur en cette pittoresque

Volterre. — CATHÉDRALE, chapelle Saint-Charles, triptyque : *Madone et Saints*, 1411.

Pise. — MUSÉE CIVIQUE, salle IV : n° 22, *Saint Donino et Crucifixion.* — ANCIENNE SACRISTIE DE L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS : *Mort de la Vierge*, fresques, 1397.

Florence — PALAIS PANCIATICHI : *Sainte Elisabeth de Hongrie* (d'après Berenson).

Rome. — VATICAN, musée chrétien, case F, XIII, petit triptyque : *Crucifixion et Saints*; case K, V : *Assomption* (d'après Berenson).

Naples. — CATHÉDRALE, chapelle à droite du chœur, triptyque : *Madone et Saints*; musée, salle des Byzantins : n° 10, *Saint Sébastien*.

Paris. — LOUVRE : n° 1152, *Saint Pierre*.

Grenoble. — MUSÉE : *Madone*, entre saint Gérard, saint Paul, saint André et saint Nicolas, 1390.

Münster in W. — CERCLE ARTISTIQUE : n° 1149, *Mort de saint Pierre martyr* (d'après Berenson).

Oldenburg. — MUSÉE : nos 24, 25, 26, 27, *Les Évangélistes* (id.).

Göttingen. — COLLECTION DE L'UNIVERSITÉ : *Trinité* (attribution douteuse).

Bonn. — COLLECTION DE L'UNIVERSITÉ : *Madone* (id.).

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais point d'étude consacrée à Taddeo di Bartolo. Voyez dans les *Biografie degli artisti senesi*, œuvre manuscrite, donnée en 1835 à la Bibliothèque de Sienne, par l'auteur ETTORE ROMAGNOLI, et y conservée, au volume III, p. 447.

bourgade insuffisamment connue. Les rouges et les noirs dorés y font une harmonie chaude et splendide; la partie centrale est magnifique et tout autour les épisodes, variés comme les strophes d'un poème (*Vie du Christ* dans la prédelle, *Annonciation*, *Mort*, *Assomption* et *Couronnement de la Vierge*) étonnent par leurs nobles ordonnances et la profondeur de leur expression.

Rio loue surtout ce tableau aux nombreuses figures, et le *Saint Christophe* du Palais Public. Parmi les figures décoratives de la partie antérieure de la chapelle, « il y en a une qui a échappé aux injures du temps et des hommes, et qui suffirait, à elle seule, pour donner une idée de la puissance de l'imagination de l'artiste : c'est la figure de saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur ses épaules. On sait toute la popularité de cette légende symbolique au moyen âge et les fréquentes représentations qui en furent faites au dedans et au dehors des églises; eh bien, je ne crois pas que la tête du saint ait jamais été aussi bien rendue. La force et la noblesse y sont on ne peut plus heureusement combinées, et il y a dans le regard, à la fois respectueux et scrutateur, une expression à laquelle le langage descriptif ne saurait atteindre... »

Lorsque Rio fit ses voyages d'Italie, les magnifiques fresques de la chapelle du Palais Public étaient tellement défigurées et mutilées, qu'il lui fut difficile de les apprécier. Depuis, elles ont été l'objet d'une restauration habile. Il est possible que celle-ci n'ait pu retrouver exactement certaines finesses de détail, certaines expressions de physionomies, certaines tonalités; mais l'ensemble, du moins, revit et nous impose son charme et sa majesté.

C'est vraiment un récit pathétique qui se conte avec une éloquence grave, sous les voûtes sombres du vieux palais communal, et les deux épisodes culminants : les *Funérailles* et l'*Assomption*, sont d'un inoubliable accent. La couleur en est somptueuse et poignante; des noirs et des rouges ardents, chauffés encore par l'or des auréoles.

Dans les *Funérailles*, un cortège attristé sort d'une cité aux murs crénelés, dont les toits, les tourelles, les cloches et les dômes forment le fond du tableau : ville rougeâtre avec la verdure sombre de quelques jardins. La Vierge est étendue, rigide, la face dure découverte et les mains apparentes croisées sur le

corps, enroulée dans un manteau noir galonné d'or, couchée sur une civière recouverte d'un drap rouge à fleur d'or et portée par huit disciples nimbés d'or. Les visages de ces portants ont de la douceur et de la dignité, et leurs manteaux, aux nuances fanées, retombent en plis sévères. Derrière eux se pressent des plorants, une foule avec quelques physionomies bien caractérisées, donnant des marques d'une profonde douleur.

L'Assomption est plus extraordinaire encore. La donnée en est tout à fait différente de celle qui était familière aux peintres siennois, qui fut utilisée par Taddeo pour son tableau de Montepulciano, par Vecchietta à Pienza, Mateo au Monastero et bien d'autres. Ce n'est point la Vierge assise ou debout au milieu d'une gloire, ascendant parmi des anges. Ici, la scène est nettement double : dans un paysage accidenté, avec un horizon de collines rocheuses sur le sommet desquelles on aperçoit une ville hérissée de tours profilées sur un ciel d'or, la tombe vide de Marie est ouverte et, tout autour, des apôtres auréolés s'approchent, se penchent vers l'intérieur, le contemplent avec curiosité. Ils ont pour commenter l'événement, se le conter les uns aux autres, des gestes heureux d'étonnement et de confiance. Dans un groupe à senestre, Thomas montre la ceinture dénouée. Et au milieu d'eux, au-dessus d'eux, touchant presque leurs têtes, la Vierge enveloppée dans un long manteau gris souris doublé d'écarlate, couchée encore et se relevant à demi pour prendre les mains du Christ qui descend vers elle, du ciel, entouré, porté, comme la Vierge, par les ailes de flamme rouge et or de nombreux chérubins. Ce mouvement de malade qui s'éveille, qui se soulève un peu, qui s'abandonne avec confiance, est tout simplement admirable. Le corps s'indique à peine sous le manteau gris, le Christ est une ruée de vapeurs et les anges ne sont que des têtes ailées, sans corps, des rayons et des frémissements. Il n'y a aucun contact entre cette assemblée céleste et les curieux réunis autour du tombeau ; manifestement, la vision qui nous éblouit leur échappe et ce contraste n'est pas l'un des effets les moins pathétiques de la composition.

En résumé, on peut s'associer à l'appréciation de Lafenestre qui, tout en restant bien sévère pour l'école siennoise, rend justice à Taddeo : « Il faut arriver à Taddeo di Bartolo, disciple attardé de Duccio à Sienne, comme l'était de Giotto, à Florence, Spenillo-Spinelli, pour trouver un artiste bien doué



(Photo Lombardi, de Sienne)

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

(TADDEO DI BARTOLO)

qui, à défaut d'initiative, possède du savoir, de la conviction, du feu et résume, en quelques œuvres puissantes, les qualités de l'école locale au moment où elle va périr. » Il cite les fresques de Pise « dont certains épisodes, notamment les *Funérailles de la Vierge*, récemment délivrées du badigeon, sont redevenus assez visibles pour qu'on y admire des énergies de mouvement et des intensités d'expression révélant un esprit supérieur » et, à propos des œuvres de Sienne, il conclut : « Les peintures de 1401 ont péri. Celles de 1407 et 1414 subsistent encore dans la chapelle où elles durent être, à peine d'une amende de 25 florins, achevées en trois mois, et dans le passage qui précède, où elles le furent en six mois. On y retrouve, soit dans les épisodes de la *Vie de la Vierge*, renouvelés d'après ceux de Pise, soit dans les figures de Romains illustres rangés sur la muraille, ce goût décidé des attitudes énergiques, des gestes précis, des expressions profondes qui eussent fait de Taddeo un artiste de premier ordre s'il avait compris, comme on le comprenait déjà à Florence, la nécessité de pousser isolément chaque figure à la plus grande perfection possible et de ne pas compter exclusivement, pour produire un effet durable, sur l'ordonnance dramatique des groupes et sur le mouvement sommaire des figures. Taddeo di Bartolo sauva toutefois l'honneur de l'école; mais après lui, les traditions siennoises, assez vivaces pour donner toujours une physionomie particulière aux artistes locaux, ne furent pas assez puissantes pour développer chez eux son génie de taille à lutter contre le génie de leurs voisins. Pendant tout le xv^e siècle, Sienne défendra vainement son idéal affaibli contre les tentations qui lui viennent du côté de Florence; elle ne parviendra pas à donner d'autres exemples que celui d'une fidélité touchante, mais stérile, à des candeurs disparues. »

Il est incontestable que l'école toscane fut, au cours du xv^e siècle, infiniment plus brillante que l'école siennoise, et il est trop facile d'accabler l'une par l'autre. Néanmoins, il ne faudrait pas que cette facilité induisit en injustices. Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler, quant à Taddeo, quelques dates. C'est en 1422 que Vittore Pisano peint ses fresques de Venise, aujourd'hui disparues; c'est en 1423 que Masolino da Panicale commence la décoration de la chapelle Brancacci, au Carmine de Florence; c'est en 1425 que Gentile da Fabriano peint sa magnifique *Adoration des Mages* de l'Académie de Florence.

Or, quand s'affirma ainsi la gloire des Toscans, rompant avec la tradition giottesque épuisée, Taddeo n'eut pas put s'en inspirer ou les suivre, pour l'excellente raison qu'il était mort dès 1422.

II. Sano di Pietro⁽¹⁾

Peintre fameux et homme tout en Dieu, voici ce qu'on peut lire à côté du nom de Sano di Pietro, dans le nécrologe de sa paroisse, conservé à la Bibliothèque de Sienne; et cette brève notice : *Pictor famosus et homo totus deditus Deo*, est encore le plus clair de ce qu'en peuvent conter les biographes.

Cela a suffi pour exciter le zèle de Rio. L'auteur de l'*Art chrétien*, pour qui le cumul du talent et de la piété était l'idéal, devait nécessairement comprendre et aimer Sano di Pietro. Il lui a consacré quelques pages enthousiastes, a heureusement caractérisé son mérite et a fait de sa vie un récit assez hypothétique, mais vraisemblable, en s'aidant des rares renseignements

(1) 1406-1^{er} novembre 1481. SANO OU ANSANO DI PIETRO DI DOMENICO.

ŒUVRES. — **SIENNE.** — GALERIE DE L'INSTITUT DES BEAUX-ARTS : TOUS les tableaux (30) de la salle IV; le n° 10 est signé et daté : *Sanus Petri pinxit MCCCCXLVII*; le n° 20 (*La Vierge et le pape Calixte III*) est signé : *Sanus Petri de Senis pinxit*; le n° 25 est signé et daté : *Opus Sani Petro de Senis MCCCCXLVIII*; tous les tableaux (19) de la salle V; le n° 2 (*Saint Bernardin*) est daté : 1460; le n° 4 est daté et signé : *Opus Sanis Petri de Senis MCCCCXLVIII*; le n° 4 porte l'inscription : *Sani Petri pinxit. Questa tavola a fata fare suoro Batista di Benedicto de nobili da Litiano MCCCCLXXVIII*; les nos 1 et 2 de la salle VI et 25 de la salle VII; ce sont tous des décorations d'autels ou des tableaux de dévotion. — PALAIS PUBLIC, rez-de-chaussée : *Couronnement de la Vierge*, 1445; tympan à droite : *Saint Bernardin*; Cour d'assises : *Saint Bernardin*, 1460. — ARCHIVES, couvertures de registres : *Deux saints*, 1457; *Dieu envoyant l'ange de la Sagesse*, 1470; *Mariage du comte de Turin et de la fille de Malavolti*, 1472; miniature dans les statuts de l'*Arte di Mercanzia*, 1472. — CATHÉDRALE, Libreria : miniatures et décorations de manuscrits; salle du Chapitre : deux *Prédications de saint Bernardin* (attribution douteuse). — PORTA ROMANA : *Couronnement de la Vierge*,

qu'il avait pu recueillir. On nous permettra donc de citer largement Rio, d'autant plus que les autres historiens d'art se sont montrés moins indulgents et que leurs appréciations sévères ou leur silence dédaigneux ont contribué à laisser le vieux maître siennois dans une obscurité relative.

Il ne paraît, d'ailleurs, pas avoir joui, même de son vivant, d'une grande gloire. Il fut très occupé, sans doute, et il n'est point un monument important de Sienne où il n'ait été appelé. Mais « un document authentique, daté de 1453, quand il avait déjà 47 ans, nous le montre aux prises avec des embarras domestiques, d'autant plus cruels qu'il avait à pourvoir aux besoins d'une femme et de trois enfants en bas âge auxquels il a ajouté, dit-il, une pauvre petite orpheline, pour l'amour de Dieu. Il avoue qu'il possède une vigne de la valeur de 100 florins et une maison; mais il a 150 florins de dettes et la maison ne lui rapporte rien, vu qu'elle n'a encore, par suite de sa pauvreté, ni portes, ni fenêtres, ni escalier, ni cheminée, ni rien de ce qu'il faudrait pour la rendre habitable ». Dans des comptes de travaux faits avec le Vecchietta et Giovanni di Paolo, il reçoit un salaire inférieur. Rio en conclut que nul ne poussa plus loin l'abnégation et le désintéressement et croit pouvoir mettre au

1459, fresque ruinée. — PALAIS PALMIERI NUTI : *Madone et Saints*; deux couvercles de cassone : *Histoire de la reine de Saba* (?); *Histoire de deux chevaliers* (?). — SAINT-JÉRÔME, sacristie : *Couronnement de la Vierge*, 1465. — ORATOIRE DE SAINT-BERNARDIN, chapelle supérieure : *Madone*. — COUVENT DE L'OSSEVANZA, quatrième autel à droite : *Triptyque*, Vierge entre saint Jérôme et un évêque (attribution omise par Berenson); premier autel à gauche : *Madone*; troisième autel à gauche : *Triptyque*; quatrième autel à gauche : Prédelle, *Christ mort* (d'après Berenson, qui ne considère donc pas comme de Sano les quatre saints représentés dans les tableaux de l'autel). — CONFRATERNITÉ DE LA MADONE SOTTO LE VOLTE DELL' OSPEDALE : *Madone* (on y donne encore, comme de Sano (?), un *Christ bénissant*). — SAINT-PIERRE ALLE SCALE, sacristie : deux petits tondi : *Gabriel, Sainte Lucie*. — CONFRATERNITÉ DE LA TRINITÉ : *Madone avec saint Bernardin, saint Antoine et des anges*. — RICOVERO (CAMPANSI), premier étage : *Annonciation*. — EGLISE DE SAINTE-MARIE-MADELEINE : *Madone embrassée par le Bambino, avec quatre anges et quatre saints. Christ en croix* (attributions douteuses, omises par Berenson).

Buonconvento, près de Sienne. — SAINTS-PIERRE ET PAUL, sacristie : *Madone avec saint Bernardin et sainte Catherine*.

San Quirico di Val d'Orcia, près de Sienne. — COLLÉGIALE, transept de droite : *Poliptyque, Madone et quatre saints*.

nombre des vertus d'Ansano, l'humilité, si difficile pour les artistes et les poètes. Il rattache les perfections du peintre à sa dévotion constante pour la Madone et pour saint Bernardin de Sienne.

« On sait que saint Bernardin, mort dans la ville d'Aquila, en 1444, fut canonisé par Nicolas V, à l'occasion du grand jubilé de 1450. Cette canonisation qui fut un grand événement non seulement en Italie, mais dans la chrétienté tout entière, le fut encore plus à Sienne. Il y eut donc une explosion de piété patriotique et l'on vit bientôt les images du saint se multiplier dans toutes les dimensions et sous toutes les formes. » Deux jours à Sienne suffisent, encore à présent, pour rendre familière cette silhouette de vieux moine amaigri, au fin sourire, aux joues rentrant sur des mâchoires sans dents, portant presque toujours devant sa poitrine, l'écran sur lequel flamboie le monogramme de Jésus, par lequel il avait essayé d'apaiser les discordes intestines de sa patrie. Sano en fut fréquemment le peintre. « Dans l'église du couvent de l'Observance, fondé en 1424, ce fut à lui que les moines donnèrent la préférence pour tracer sur un de leurs autels l'image du fondateur, et cette tâche fut entreprise avec tant d'amour que les parties accessoires, je veux dire les demi-figures du gradin, ordinairement peu soignées dans les ouvrages d'Ansano, sont ici de véritables chefs-d'œuvre. Il y a

Pienza. — CATHÉDRALE : *Madone et quatre saints*, signé : *Sanis Petri Senis*.

Rome. — VATICAN, musée chrétien : case G, II, *Nativité*; III, *Fuite en Egypte*; C. N, VI, *Présentation au temple*; VII, *Sposalizio*; VIII, *Vierge apparaissant à saint Dominique*; IX, X, XII et XIII, *Histoires de saints*; C. O., *Trois femmes priant et trois filant*; C. R, X, *Nativité*; C. K, VIII, *Nativité* (d'après Berenson).

Florence. — COLLECTION BARDINI : *Vierge trônant* (id.).

Milan. — COLLECTION DU PRINCE TRIVULZIO : *Naissance de la Vierge* (id.).

Modène. — MUSÉE : n° 457, *Nativité* (id.).

Paris. — LOUVRE : n°s 1128 à 1132, *Histoires de saint Jérôme*.

Chantilly. — MUSÉE CONDÉ : *Saint François et les trois vertus*.

Bayeux. — MUSÉE : 32^a, *Madone, Christ et anges* (d'après Berenson).

Göttingen. — COLLECTION DE L'UNIVERSITÉ : n° 1068, *Madone*; n° 1120, *Nativité*; n° 1121, *Quatre saints*.

Dresde. — MUSÉE : n°s 24, 25 et 26, *Crucifiement*.

Altenburg. — MUSÉE : *Madone avec saint Bernardin, saint Jérôme et deux anges*; dans la prédelle : *Visitation, Assomption*.

une autre chapelle décorée par lui, du vivant même de saint Bernardin et peut-être sous ses auspices; de sorte qu'on peut supposer, avec assez de fondement, non seulement qu'il fut le peintre favori de la milice organisée par ce grand réformateur, mais que la préférence si soutenue, dont elle l'honora, fut le fruit de ses relations personnelles avec lui. »

Rio s'attendrit ensuite sur un portrait de saint Bernardin, commandé à Ansano par une des confréries attachées à l'hospice della Scala, pour Jean de Capistran. Je ne sais ce que ce portrait est devenu. Il ajoute : « Sans établir en sa faveur, une compétence exclusive, ces divers succès lui attirèrent les suffrages des plus ardents promoteurs de ce nouveau culte national. Parmi eux se distinguaient naturellement les membres de la confrérie de Saint-Bernardin, qui l'avaient chargé de peindre avec Giovanni di Paolo, un tableau d'autel pour leur oratoire. Maintenant il s'agissait de faire pour eux une bannière, c'est-à-dire une peinture d'un caractère tout triomphal destinée à figurer dans les processions et dans d'autres fêtes populaires comme un emblème de cette apothéose chrétienne que le père commun des fidèles venait de décerner à ce conquérant des âmes. Il fallait donc exprimer avant tout ses victoires sur le monde et son élan vers le ciel, et c'est ce que l'artiste a fait en lui imprimant, à l'aide de deux anges d'une beauté ravissante, un mouvement d'ascension au-dessus du globe, qu'il semble

Vienne. — COLLECTION DU COMTE LANCKORONSKI : *Saint François*; deux *Miracles de saint Bernardin* (d'après Berenson).

Buda-Pesth. — GALERIE NATIONALE : n° 23, *Salomé dansant*; n° 32, *Saint Thomas d'Aquin*, attribuée aussi à l'Angelico; n° 39, *Saint Bernardin*, classée Ecole Siennoise, attribution à Sano proposée par Berenson.

Londres. — COLLECTION BUTLER : *Sposalizio. Madone avec saint Antoine l'abbé et un évêque* (d'après Berenson).

Oxford. — EGLISE CATHOLIQUE : *Madone et Saints*. — TAYLORIAN : *Madone* (id.).

Barnard Castle. — MUSÉE BOWES : n° 356, *Fredelle. Exorcisme* (id.).

Gosford House (Ecosse). — COLLECTION LORD WEMYS, Cassone (id.).

New-Haven (Etats-Unis). — COLLECTION JARVES : *Couronnement* (id.).

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais point d'étude consacrée spécialement à Sano di Pietro. Dans les *Biografie degli artisti senesi*, ouvrage manuscrit donné en 1835 par l'auteur ETTORE ROMAGNOLI à la Bibliothèque de Sienne et y conservé, Sano occupe, au volume IV, les pages 273 à 388.

fouler à ses pieds, tandis qu'il montre en guise d'explication, sur la première page d'un livre qu'il tient entr'ouvert, les paroles qui furent le texte favori et comme le résumé de ses prédications : *Quæ sursum sunt quærite et non quæ sunt super terram*. Le plus bel exemplaire de ce tableau se trouve dans une chambre attenante à la sacristie du Dôme; il y en a un autre, de la même main, à l'Académie des Beaux-Arts. » Je ne sais ce qu'est devenu l'exemplaire du Dôme; on ne montre, dans la salle du Chapitre, que deux petits tableaux de Sano, assez curieux, mais d'une authenticité contestée, représentant des *Prédications* du saint; quant à celui du Musée, c'est probablement le n° 2 de la salle V dans lequel le saint porte autour de la tête cette inscription : *Manifestavi nomen tuum hominibus*. Au bas, cette autre mention : *F. Leonardus fecit fieri MCCCCXL*. Le plus remarquable de ces portraits, à mon sens, est celui du Palais Public et il est assez singulier que Rio n'en parle point.

Il parle, en revanche, d'une Sainte-Catherine de Sienne que Sano aurait été chargé de peindre dans cet édifice, devant laquelle « il faudrait être bien dépourvu du sentiment du beau, du beau moral comme du beau esthétique » pour ne point être ému. La Sainte-Catherine du Palais Public est généralement attribuée aujourd'hui au Vecchietta.

Il n'est, d'ailleurs, pas exact que Sano ait eu pour cette héroïne siennoise, la même faveur que pour saint Bernardin. Nous ne savons, au surplus, dans quelle mesure les préférences du peintre ou les fantaisies des donateurs qui commandaient l'œuvre s'accordaient pour déterminer le choix des personnages à représenter dans un tableau d'autel. Mais il est certain, en tout cas, que Sano a, dans ses retables, peint beaucoup plus fréquemment Catherine d'Alexandrie que Catherine de Sienne.

Rio pense que si l'on veut connaître le type créé par la chaste et poétique imagination d'Ansano pour représenter la Sainte Siennoise, c'est à l'Académie des Beaux-Arts qu'il faut le rechercher. « C'est un simple buste, dont les dimensions n'excèdent pas de beaucoup celles de la miniature, mais jusqu'à présent, sauf une légère égratignure au coin de l'œil, il est resté parfaitement intact et je lui assignerais volontiers, parmi les produits de l'art chrétien, une place analogue à celle qu'on assigne au fameux Camée de Livie parmi les produits de l'art

antique. L'artiste l'a peinte à la fleur de l'âge dans toute la naïveté de l'adolescence ». Le tableau dont parle ainsi Rio est le grand retable n° 111 de la salle IV, provenant du couvent Saint-Jérôme dont le gradin contient, en effet, une figure de sainte Catherine tout à fait délicieuse.

La grande dévotion de ce peintre mystique ne fut point saint Bernardin ni sainte Catherine, ce fut la Vierge, et, dans ce temps, où les Madones furent innombrables, il en peignit en quantité considérable. Rio, malgré son enthousiasme, concède même qu'il en peignit trop, et que, parfois, il faut constater certaines intermittences dans le talent d'Ansano. Avec un bonheur inégal, mais inlassablement, le maître célébra la Mère du Christ, ou bien tenant le Bambino au milieu de saints et d'anges, ou bien couronnée par Jésus, ou bien montant au ciel. Les modernes, qui trouvent tout naturel qu'un peintre reproduise à l'infini le même coin de dune, la même vache ou la même casserole de cuivre, ne manqueront point de trouver Sano monotone.

Ces Madones sont généralement conçues comme formant le panneau central d'une complexe décoration d'autel, en trois ou cinq compartiments, dans un cadre d'architecture gothique, permettant encore des sujets isolés dans des médaillons, sur les colonnades, la prédelle ou la pointe des flèches fleuronées. Ce sont, en quelque sorte, des poèmes divisés en chants et subdivisés en strophes, des poèmes à la gloire de la Mère de Dieu. Isolés, ces fragments peuvent paraître avoir une existence propre; ils n'ont, pourtant, tout leur intérêt que placés dans l'ensemble dont ils dépendent. Le Musée de Sienne conserve quelques-unes de ces œuvres complètes, et c'est là seulement, dans ces salles qui ont l'air d'oratoires, qu'on peut apprécier Sano di Pietro.

Rio en parle comme suit, après avoir supposé que le peintre fit son apprentissage d'après les peintures de Barna, à Asciano, et rangé, parmi les tableaux de la première manière, celui de San Quirico : « L'ordre religieux qui paraît lui avoir été le plus sympathique, après les moines de l'observance, fut celui des Gésuates, pour lesquels son pinceau fut employé à plusieurs reprises et à des époques très éloignées les unes des autres, car, des trois grands tableaux qui ont été transportés de leur couvent de Saint-Jérôme à l'Académie des Beaux-Arts, l'un, très

endommagé par la retouche et la fumée, porte la date de 1447 (1); l'autre, beaucoup mieux conservé, est nécessairement postérieur à la canonisation de saint Bernardin, puisque celui-ci y figure à gauche de la Madone (2); le troisième, le plus précieux de tous, à cause de ce délicieux buste de sainte Catherine, dont nous avons parlé, doit, pour la même raison, avoir été exécuté au moins dix ans plus tard (3); aussi se ressent-il des progrès que l'artiste avait faits dans cet intervalle.

Non seulement son type de Vierge a gagné en grâce et en majesté, mais les anges qui entourent son trône sont devenus, pour ainsi dire, des créations stéréotypées; c'est dans tous la même expression radieuse, la même coupe de visage, les mêmes grands yeux noirs et, sur la tête de tous, la même couronne de fleurs, moins, peut-être, par pauvreté d'imagination que par une allusion systématique de l'identité de leur béatitude, identité dans sa source, ainsi que dans le mode et le but de son expansion, identité dans le sentiment qui les fait s'incliner avec amour ou se grouper avec allégresse autour de celle qui, étant la reine des cieux pour tous, était, en outre, pour les Siennois, la reine de leur cité. Mais ses Vierges les plus intéressantes ne sont pas celles qui expriment le mieux l'une ou l'autre de ces deux royautés. Il y en a quelques-unes, et ce ne sont pas les moins belles, dont la physionomie est voilée par une vague tristesse qui leur donne un charme inexprimable. Il y en a deux de ce genre dans la collection de l'Académie des Beaux-Arts, l'une qui n'a que deux anges pour cortège et dont le regard expressif, joint à son étreinte pleine d'angoisse, laisse deviner le pressentiment qui lui serre le cœur pendant qu'elle presse dans ses bras son divin enfant (4), l'autre que je mets au-dessus de toutes les Vierges d'Ansano, non seulement à cause de la beauté du type, qui se rapproche plus que jamais des anciens modèles, mais aussi à cause du fini de l'exécution et de la prédominance des teintes claires sur toutes les autres : on dirait qu'il y a, dans tout l'ensemble, quelque chose qui tient de la pureté du firmament et

(1) Ne serait-ce pas le 25 de la salle IV. La date est 1444.

(2) ?

(3) Salle IV, n° 11.

(4) Le n° 2 de la salle IV, sans doute.

de sa splendeur (1). Une inscription, qu'on lit au-dessous, nous apprend que ce chef-d'œuvre était un tableau votif destiné à être enseveli dans un cloître avec celle qui l'avait commandé pour l'âme de son père et qui s'appelait sœur Bartholomea di Domenico. Que l'artiste se soit inspiré gratuitement d'une destination si touchante ou que ses affections personnelles aient déterminé son concours à cette œuvre de piété filiale, il est notoire que, comme peintre d'images de dévotion, il s'y est surpassé lui-même... »

Comme ordonnance et expression, ce grand tableau d'autel, en cinq compartiments, est vraiment des plus remarquable. Mais j'ai peine à comprendre l'éloge que fait Rio de ses colorations claires. La robe de la Vierge est d'un bleu horrible, cru et froid, qui blesse douloureusement les yeux habitués aux chaudes et souples harmonies de l'école. Les tonalités aigres et discordantes ne sont pas rares chez Ansano, tandis que dans d'autres œuvres il se montre, autant que Taddeo di Bartolo ou Mateo di Giovanni, sensible au charme des nuances moelleuses et ardentes, et sait, comme eux, faire chanter la gamme des rouges mêlés aux ors enflammés.

Le cas est assez singulier; peut-être qu'en sa naïveté, le vieux maître considérait, de même que les enfants, que la beauté d'un ton, c'est son éclat. Plus une couleur est franche, le fût-elle jusqu'à la violence et la dureté, plus elle attire l'attention de l'homme simple. Ce qui nous paraît criard et déplaisant, l'étonne et le retient. J'imagine qu'Ansano n'eut rien compris du tout à notre conception de la couleur.

En cela, il se rapproche de l'Angelico, son contemporain, avec lequel il a tant de similitude. Tous deux viennent de la miniature, de l'ornementation pieuse des manuscrits, et, lorsqu'ils eurent à peindre des tableaux pour parer les chapelles, ils continuèrent à user des tons purs de leur palette, l'or, l'azur, le vermillon, le blanc, sans rechercher à traduire les nuances complexes que leur eut montré le spectacle de la vie. On peut justement constater aussi que leurs personnages ne sont que des silhouettes, sans atmosphère, que leurs compositions les plus considérables ne sont, somme toute, que de grandes images;

(1) Le n° 9 de la salle IV.

mais ce serait mal les comprendre que le leur reprocher. Car ils ne cherchent point à interpréter la nature; ce qu'ils veulent, et pour ce but leurs moyens leur suffisent, c'est faire des évocations exaltant leur foi et celle des fidèles.

Je viens de citer l'Angelico. Son souvenir s'impose, en effet, devant les œuvres d'Ansano. On peut s'étonner que deux maîtres si proches aient été si différemment traités par la postérité, l'un si glorieux, l'autre si obscur. Il y a, je l'ai déjà écrit, beaucoup de snobisme dans l'admiration générale qui entoure le bienheureux de Fiesole : c'est un maître dont la compréhension n'est point si aisée que le ferait croire son long cortège de panégyristes. La plupart des raisons qu'ils donnent de leurs louanges étant aussi des raisons de célébrer Sano di Pietro, celui-ci ne serait point si dédaigné si le culte de l'Angelico était vraiment sincère. Non que je songe, un seul instant, à mettre ces deux artistes mystiques sur un même rang. Ce serait folie. Ce serait oublier la verve et la fécondité du Florentin, l'incomparable style de certaines de ses œuvres (la *Descente de Croix*, par exemple), ses inspirations pathétiques révélant, dans un geste, dans une attitude, l'émotion d'une âme tendre, la souplesse avec laquelle, dans ses dernières années, à la chapelle de Nicolas V, il renouvelait et élargissait son art. Non, le maître siennois n'a point ces qualités souveraines; il est de rang infiniment plus modeste et plus humble; mais, à ce rang, il se rencontre, pour certaines figures de Vierges et certaines têtes d'anges, dans des expressions équivalentes de fraîcheur d'âme et de ferveur.

Je n'essayerai point de dénombrer et de décrire en détail des œuvres d'un sentiment aussi uniforme; mais j'aime à en signaler deux, un peu différentes de leurs sœurs, qui me séduisent particulièrement.

La première est à Sienne. C'est le n° 20 de la salle IV, la *Vierge apparaissant au pape Calixte III*, pour lui recommander sa ville. Elle vient du Palais Public. On n'en saurait trouver une plus caractéristique de l'art et de l'esprit du temps. C'est naïf, somptueux, touchant de dévotion et de patriotisme communal. Dans un trône de marbre, à droite, le vieux pape est assis. Sur le dos du siège, un fastueux velours d'un vert sombre, à ramage. Et le vêtement pontifical est d'un rouge chaud, roux, vineux, chaudron, bordé d'un large galon d'or. Calixte, attentif, tient,

dans sa gauche, une haute croix, et sa droite, gantée de blanc, est dressée en un geste de bénédiction pour la ville ou d'attention pour la Vierge. Celle-ci est vraiment une apparition. Elle semble faite de vapeur, tellement elle est légère et diaphane, en son voile et son manteau blanchâtres, gris; elle a l'immatérialité, la beauté, la douceur d'une vision. Elle plane au-dessus de la ville aux murs roses, dans laquelle on reconnaît les silhouettes familières de certaines tours et la cathédrale blanche et noire. Une banderolle porte cette inscription : « *O pastor degno al mio popol christiano — a te di Siena ormai la cura rendo — fa ch allei volga ogni tuo senso humano.* Et une autre, au-dessous, porte la promesse du pape : « *Vergine madre a dio cara consorte — sel tuo Calisto e degno a tanto dono — a Siena non torrammi altro che morto.* » Tout en bas, au premier plan, en dimensions très réduites pour bien attester la minime importance de cet épisode observé : deux mules noires et une grise chargées de grain et talonnées par un conducteur se dirigent vers la ville; plus loin, on en aperçoit une quatrième, en haut, à demi-cachée déjà par la porte crénelée. Les blancs, les gris, les roses, çà et là, avivés de noirs ou d'or, cette Vierge vaporeuse nimbée d'or, ce pape en sa pourpre sombre, forment un ensemble hautement savoureux. Il me paraît difficile d'allier plus d'art à plus de candeur.

L'autre est à Chantilly, au Musée Condé. C'est le *Triple Vœu de saint François d'Assise*. Dans un paysage au fond de montagnes, le saint, suivi d'un autre moine, a rencontré les trois vertus, la pauvreté, l'obéissance et la chasteté, et il leur présente la main droite pour leur promettre fidélité. Toutes trois frêles, sveltes, ingénues et gracieuses, elles se tiennent debout devant lui, comme trois sœurs bienveillantes. Et aussitôt on les aperçoit, frêles et sveltes, reparties, remontant vers le ciel en portant des rameaux. Leur élan est suave, fugace, immatériel. C'est puéril et exquis. Une telle simplicité d'âme, une telle fraîcheur de sentiment, sont attendrissantes. Une prière dite par un poète humble et pur.

Sano fit aussi de la grande peinture décorative. Mais le temps n'a point épargné ses *Couronnements* du Palais Public et de la Porte romaine; il n'en reste plus que des vestiges. Le premier, peint en 1445, malgré des restaurations cruelles, fait encore assez belle figure dans le vieux Palais sombre; quant au second, il est totalement ruiné. Rio en conte ainsi l'histoire : « Il y avait

déjà près d'un demi-siècle que les Siennois avaient songé à faire peindre le couronnement de la Vierge au-dessus de la Porte neuve, appelée plus tard la Porte romaine. Dans une délibération solennelle de 1416, renouvelée en 1421, il avait été résolu que ce serait Taddeo di Bartolo, alors la grande lumière de l'école siennoise, qui serait chargé de cette tâche honorable, mais la mort lui ayant à peine laissé le temps d'en esquisser les premiers contours, ce projet avait été perdu de vue pendant vingt ans et n'avait été repris qu'en 1442, par des magistrats tellement ignares qu'ils avaient donné à un certain Landucci, portedrapeau du quartier Saint-Martin, commission de lui procurer le meilleur peintre possible pour exécuter, d'après l'esquisse de Taddeo, cette peinture triomphale tant de fois ajournée. Le choix du négociateur était tombé sur Stefano di Giovanni, surnommé il Sassetta, auteur de plusieurs ouvrages, aujourd'hui tous détruits (1) tant dans le Dôme que dans l'hospice della Scala et qui fut, lui aussi, arrêté par la mort presque au début de son entreprise; et ce fut après une nouvelle interruption de plus de dix ans qu'Ansano fut appelé à placer cette espèce de couronne civique sur la tête de celle à qui était spécialement confié le salut de la patrie. Il consacra deux années à l'exécution de cette œuvre colossale, commencée très peu de temps après la canonisation de sainte Catherine et qui forme comme le point culminant de sa carrière artistique, bien qu'il approchât de sa soixantième année. Ce fut, en effet, vers cette époque qu'il fit, outre ses plus importants travaux de Sienne, le beau tableau du Dôme de Pienza qui le faisait entrer en partage de la faveur intelligente que le pape Piccolomini témoignait aux meilleurs artistes de l'école siennoise; et l'on peut assigner approximativement la même date au *Couronnement de la Vierge* qui est à l'Académie des Beaux-Arts (2) et dont le parfait état de conservation peut, jusqu'à un certain point, nous dédommager de la destruction de celui de la Porte romaine. Jamais le mouvement de la Vierge, s'inclinant humblement devant son divin Fils, n'a été rendu avec plus de grâce par aucun artiste

(1) L'admirable tableau d'Asciano : la *Naissance de la Vierge* suffirait encore, en tout cas, pour prouver l'excellence du choix.

(2) N° 1 de la salle IV.



(Photo Alinari, de Florence)

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

(SANO DI PIETRO)

ombrien ou florentin, pas même par fra Angelico, le peintre mystique par excellence. Jamais on ne donna plus d'expression à des yeux modestement baissés, ni à des mains délicatement jointes sur la poitrine. Il n'y a pas jusqu'au costume de la Vierge et aux plis de son riche manteau triomphal qui ne soient traités avec une pureté de goût qu'on pourrait appeler classique... »

JULES DESTRÉE.



Littérature russe

Appolon Maïkoff



Les vers d'un des plus grands poètes russes — Appolon Maïkoff — viennent d'être traduits, pour la première fois, en langue française, par MM. Tancrede Martel et Thaddée Larghine (1). On ne peut qu'applaudir à une tentative qui a pour but de faire connaître au lecteur français un poète russe de valeur, d'autant plus que la traduction est excellente et fidèle dans la mesure du possible. Malheureusement, la langue française ne se prête guère à une transposition adéquate en ce qui concerne la forme poétique.

Le vers allemand, ou anglais, ou russe, ou polonais, etc., ne peut se traduire en français qu'en prose, et encore ne peut-on se servir de la prose dite métrique. On n'est du reste pas encore parvenu à acclimater en France le mètre sans la rime. De nos jours, les plus éminents traducteurs, Leconte de Lisle, tout le premier, se sont résignés à ne traduire les poésies étrangères qu'à l'aide du seul outil dont on peut se servir raisonnablement. Si cet outil est impuissant à rendre la cadence du mètre et la musique des rimes étrangères, par contre, il permet de serrer de très près et le sens et les intentions du texte poétique original. MM. Martel et Larghine l'ont parfaitement compris. Ils se gardèrent de compromettre leur tâche par des procédés chimériques, sachant que le génie du vers français est bien différent de celui des autres langues. M'étant fait un devoir de comparer les textes originaux à leurs traductions respectives, j'ai constaté avec plaisir combien celles-ci sont fidèles.

Le volume actuel des poésies de Maïkoff, nous donne une idée assez complète du talent d'un poète russe qui a excellé dans tous les genres, tant dans le genre lyrique que dans le genre épique et dramatique. Dans une fort longue préface M. Martel raconte la vie d'Appolon Maïkoff, analyse l'âme de l'écrivain et essaye d'indiquer la place qu'il devrait occuper au Parnasse russe et européen.

(1) APPOLON MAÏKOFF, Poésies, traduction de T. Martel et T. Larghine (Paris, Perrin, éditeur).

Le ton des préfaces de ce genre est presque toujours très dithyrambique. On aime et on estime l'artiste que l'on s'est donné la peine de traduire. L'admiration que l'on ressent pour l'homme et son œuvre incite à exalter ses mérites, et cela dans une intention des plus louable; mais pour faire apprécier davantage par le public étranger un inconnu, — si illustre qu'il puisse être dans son pays, — on force parfois légèrement la note et très souvent même l'on dépasse toute mesure.

C'est le cas, hélas! de M. Martel. Il compare Maïkoff à Hugo, Musset, de Vigny et Shakspeare, et ne craint pas, pour faire davantage prévaloir son poète de prédilection, de rabaisser un Goethe et un Pouchkine. Il découvre dans Goethe des « lieux communs » (!). Pouchkine, selon lui, est un *poète femelle*, tandis que Maïkoff « est un mâle »! Victor Hugo, Musset et Shakspeare sont seuls dignes d'être comparés à ce poète étonnant! On voit d'ici ce qu'il y a d'arbitraire dans une pareille façon de voir et de présenter les choses, et la confusion lamentable qui en résulte au bout du compte.

Appolon Maïkoff est le dernier en date des grands poètes russes du XIX^e siècle, puisqu'il est mort en 1897. Les autres : Pouchkine et Lermontoff ont disparu de la scène littéraire russe, le premier en 1837, le deuxième en 1842. Les contemporains de Maïkoff et ses émules, Tutcheff et Nekrassoff, sont descendus dans la tombe l'un en 1873, l'autre en 1877. C'est durant ces vingt années — de 1877 à 1897 — que Maïkoff eut l'heur de tenir le sceptre de la poésie russe. On est en droit de se demander si c'était là un règne véritable ou une régence provisoire?

L'histoire de la poésie russe culmine en Pouchkine. Il fut précédé de Joukowsky — l'admirable traducteur de Goethe, de Schiller, de Burger, de Byron et de Shakspeare — et de Batiouchkoff, le gracieux poète anthologique. Cependant, Pouchkine apparaît sur la scène littéraire russe comme une surprise du destin, comme un astre brillant inattendu, éclairant d'une lumière vive et soudaine les trésors de l'idiome si riche et si harmonieux de la Russie. Ce grand poète a montré pour la première fois à ses compatriotes quels merveilleux chefs-d'œuvre pouvait produire dans une main puissante et souveraine cet outil, qui paraissait jadis lourd, disgracieux et sans souplesse, et combien il était apte à rendre les finesses les plus ténues du sentiment humain.

C'est donc grâce à Pouchkine que la langue russe prit rang parmi les langues de la haute civilisation européenne. Un pareil mérite est incomparable, et la Russie reconnaissante lui a tressé des couronnes immortelles. Alexandre Pouchkine est un génie poétique dans toute l'acception du mot. Il l'est par son style magique, par sa féconde imagination, par la force de son verbe, par la souplesse de sa phrase, par un sentiment poétique à la fois grandiose, tendre et rêveur, enfin par l'universalité des genres qu'il a traité avec une maîtrise incontestable. Accoler au nom du génial auteur du *Prophète*, du *Cavalier d'Airain*, de *Poltava*, l'épithète de *poète femelle*, est une témérité qui ne pourrait être excusée que par la jeunesse de M. Martel, s'il est jeune, bien entendu : je le souhaite pour lui!

Le deuxième grand poète russe, Lermontoff, n'a vécu que le court espace

de vingt-huit années. Il est mort, en 1842, au Caucase, fauché à la fleur de l'âge, par un néfaste duel; sort qui fut aussi, hélas! celui du malheureux et trop fougueux Alexandre Pouchkine (1837).

La carrière littéraire de Lermontoff fut donc courte. Ce génie précoce, désigné par les connaisseurs et entre autres par le grand critique russe Bielinsky, comme le digne successeur de Pouchkine, avait à peine dépassé la période juvénile des passions. C'était une nature ombrageuse, ardente et concentrée. Son œuvre en porte l'empreinte puissante, ainsi que celle des influences pessimistes de Byron. Son roman, *Le héros de notre temps*, qui le rendit célèbre à l'âge de vingt-cinq ans, est non seulement l'expression de son état d'âme à lui, mais le miroir fidèle de l'état d'âme de la jeunesse intellectuelle de l'époque. Certaines œuvres lyriques de Lermontoff pourraient être placées hardiment à côté des meilleures productions similaires de son grand émule.

Une vraie fatalité semble avoir pesé sur le sort de l'évolution de la poésie russe : ses deux poètes de génie n'ont pu accomplir leur haute mission, l'un qu'à moitié (Pouchkine), l'autre au quart seulement (Lermontoff). Les successeurs de ces deux protagonistes sont : tout d'abord, Tutcheff (1803-1873), ensuite Nékrassoff (1822-1877), enfin Maïkoff (1821-1897).

Des voix très autorisées de la Russie placent Tutcheff avant Maïkoff. Je ne citerai ici que celle du grand romancier russe, Tourgueneff.

Voici en quels termes il s'exprime :

« Tutcheff est un des plus remarquables poètes russes; nous dirons plus : à nos yeux, si offensant que cela puisse paraître pour les contemporains, Tutcheff, qui appartient à la génération précédente, est supérieur à tous ses frères en poésie. Il est facile de signaler des qualités particulières dans lesquelles il est surpassé par des poètes contemporains, comme la grâce enchanteresse bien qu'un peu monotone d'un Fet; la passion énergique, mais non exempte souvent de rudesse et de sécheresse, d'un Nékrassoff; la peinture régulière, bien que parfois froide, de Maïkoff? Quoi qu'il en soit, l'œuvre de Tutcheff seule porte l'empreinte d'une époque qui s'était affirmée avec tant d'éclat et de force dans Pouchkine. En lui seul on note ce rapport exact entre l'homme et le talent, cette conformité entre l'œuvre poétique et la vie de l'auteur, qui est l'indice d'un don supérieur.

» Le cercle de Tutcheff n'est pas vaste, c'est vrai, mais il y est maître. Son talent n'est pas fait de parties éparpillées, sans aucun lien; il est ferme et il se possède; en lui point d'autres éléments que les éléments lyriques; mais ces éléments clairs, bien déterminés, se sont fusionnés dans la personnalité de l'auteur. Ses vers n'éveillent pas l'idée d'avoir été voulus; ils semblent plutôt avoir été écrits sous l'influence des circonstances, ainsi que le voulait Gœthe; c'est-à-dire qu'ils n'ont pas été préconçus, mais qu'ils ont jailli spontanément à l'instar du fruit sur l'arbre. Cette précieuse qualité provient de l'influence de Pouchkine, grâce à laquelle on y retrouve le reflet de son époque. Les plus courtes poésies de Tutcheff sont presque toujours les plus réussies. Chez lui, le sentiment de la nature est extrêmement fin, vif et vrai; mais, si j'ose m'exprimer en des termes peu usités dans la bonne

société, il ne s'en sert pas comme d'une monture pour en faire parade, il ne compose, ni n'embellit ses images. Les comparaisons entre le monde humain et celui de la nature ne sont jamais forcées et froides, n'ont rien de pédagogique, ne tendent pas à servir de commentaire à une pensée quelconque, surgie dans la tête de l'auteur et considérée par lui comme une découverte personnelle. Au surplus, chez Tutcheff on remarque un goût fin, fruit d'une haute éducation, résultat de nombreuses lectures et d'une riche expérience de la vie. Le langage de la passion, celui du cœur féminin lui est connu et familier. »

Cette longue citation, mieux que ma prose, montre la place historique qu'occupe le grand lyrique Tutcheff, par rapport à ses illustres devanciers et à ses éminents successeurs.

L'équité exige qu'on ne diminue pas inutilement Maïkoff, comme le fait son ami Tourgueneff. La muse d'Appolon Maïkoff est loin d'être uniquement descriptive ni aussi froide que l'affirme le grand romancier. Il suffit de lire l'émouvant poème *Polichinelle*, pour se convaincre que le langage des passions lui est familier, avec cette différence que ce langage, chez lui, est peut-être plus objectif qu'il ne l'est chez Tutcheff.

L'influence de l'art hellénique, fruit d'un long et assidu commerce avec les anciens, n'est pas seulement visible dans ses poésies anthologiques, d'une coupe gracieuse et impeccable, mais elle se manifeste aussi dans la construction de certains de ses poèmes épiques.

Bien que le talent de Maïkoff soit universel par la variété des formes et des sujets, l'élément lyrique prédomine et imprègne son œuvre entière d'une douce chaleur, qui réchauffe sans brûler, qui persuade plutôt qu'elle n'impose.

La muse tragique a hanté Maïkoff toute sa vie. S'il eût été un dramaturge nous eussions eu de lui une série d'œuvres dramatiques marquant les étapes successives de son développement. Il n'en fut rien. Maïkoff a travaillé toute sa vie à peu près à deux essais dramatiques : le premier s'intitule *Les trois Morts* (Sénèque le philosophe, Lucain le poète, Lucius l'épicurien); le deuxième, qu'il considérait comme l'œuvre capitale de sa vie, porte pour titre : *Les Deux Mondes*. Le premier essai est, en quelque sorte, une remarquable et éloquente esquisse — un prologue, si l'on veut, du dernier.

Dans celui-ci, il met face à face l'agonie du monde romain et l'aurore du monde chrétien. Les scènes se passent sous le règne de Néron et sont soumises à la règle de l'unité du temps, sinon des lieux. En lisant cette tragédie, on est frappé de l'idée que Sienkiewicz, à qui la littérature russe doit être familière, aurait pu y prendre la donnée fondamentale de son célèbre roman *Quo vadis*.

Je ne veux pas analyser ici ce poème dramatique, dans lequel l'auteur s'efforce de nous présenter la synthèse respective des deux mondes antagonistes. Je préfère en recommander la lecture à tous ceux qui s'intéressent aux belles choses de la littérature contemporaine russe. Mais, tout en admirant les sérieuses qualités de cette tragédie, je ne songerais jamais à comparer le très talentueux Maïkoff au grandissime génie qui a nom Shakspeare. Ce serait, tout d'abord, commettre une irrévérence envers le plus grand

dramaturge de tous les pays et de tous les siècles; ce serait, ensuite, commettre, en l'occurrence, une grave faute d'esthétique. Si la plume de M. Martel n'a pas tremblé dans ses mains lorsqu'il a comparé Maïkoff à l'auteur de tant de chefs-d'œuvre impérissables, c'est qu'elle est très juvénile ou que son propriétaire ne possède pas encore une orientation historique suffisante. Cela s'acquiert, heureusement!

En lisant un drame de Shakspeare, on ne sent jamais, derrière aucun des personnages agissants, la présence de celui qui les a créés. On oublie Shakspeare. On croit *voir* et *palper*, pour ainsi parler, *la réalité des choses* qu'il évoque à l'aide de sa baguette de magicien, et l'on pense à *Prospero*, cette étonnante création de son génie puissant et sublime. L'idée, dans les drames de Shakspeare, se dégage de l'action qui s'y passe, du choc des volontés individuelles qui s'y heurtent, de l'attraction des sympathies qui s'y lient. Chez Shakspeare, les caractères s'agrandissent jusqu'à la hauteur des types, incarnant l'idéal de certaines classes d'êtres humains, sans perdre pour cela quelque chose de leur vie concrète. Songez à Falstaff, à Othello, à Shylock, à Hamlet, à Coriolan et à combien d'autres...

Dans sa tragédie, Maïkoff procède à l'inverse de Shakspeare. L'idée est placée au premier plan, les acteurs au deuxième. Et, bien que le dessin de certaines physionomies soit ferme et habile, ces personnages agissants ou souffrants ont tous l'air de ne s'y trouver que comme des porte-voix des idées antagonistes : de l'*Orgueil* et de l'*instinct de la domination* (le chevalier *Décimus*), de la platitude ou de la *Débauche* froide et calculatrice (Lesbie); de l'*Humilité*, de la *Piété*, de la *Charité* et du *Pardon*. Abstractions grandioses, il est vrai, mais abstractions quand même.

Incontestablement, Maïkoff est une *âme russe*, et on ne peut mettre en doute sa *sincérité* ni son vibrant patriotisme. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire son célèbre poème *Le Concile de Clermont*, dont la fin est la glorification de la nation russe. Mais, à propos de *sincérité* dans l'œuvre de Maïkoff, le lecteur aurait de la peine à la trouver, par exemple, dans son ravissant petit poème, *Anacréon*, si imprégné du pur sentiment hellénique et de la joie de vivre.

L'*âme russe* ne vibre pas autant chez Maïkoff qu'elle ne vibre chez Koltzoff ou chez Nékrassoff, dont la muse, bien que revêche et sèche parfois, accuse *un goût du terroir* beaucoup plus prononcé que chez l'auteur du *Concile de Clermont*. En réalité, chez Maïkoff, cette *âme russe* est plus générale, plus philosophique, et le caractère ethnique y semble plus latent, alors que chez Nékrassoff elle est plus populaire et plus en relief. Il est certain, d'ailleurs, que certains tableaux ethniques de Nékrassoff plairont davantage au lecteur étranger que les peintures plus européennes de Maïkoff, parce qu'il y découvrira des particularités neuves et curieuses, tranchant sur ce qu'il a l'habitude de voir autour de lui.

Quoi qu'il en soit, ce qui distingue Maïkoff de tous les poètes russes, c'est sa belle santé intellectuelle et morale. Maïkoff, comme Goethe, — toute distance gardée, — semble avoir acquis en partie ces belles qualités, si rares de nos jours, dans le commerce assidu avec les anciens du monde hellénique. Chez lui, rien de nerveux et d'outré; aucune hâte malsaine; aucune recher-

che intempestive des effets à tout prix qui n'ont d'autre but que d'épater le lecteur par la bizarrerie, par l'imprévu, par l'incohérence.

Chez Maïkoff, la forme et la pensée s'harmonisent parfaitement, les images sont bien choisies, les développements de l'idée sont naturels. C'est un parnassien dans la bonne acception du mot, avec, au fond, ce quelque chose de sentimental, qui est le propre des poètes et romanciers slaves en général et en particulier des russes dont la sentimentalité est plus outrée encore.

Comme le lecteur s'en est aperçu, j'ai tenu à rendre pleine et entière justice aux belles et nobles qualités du poète russe qui nous occupe, mais il ne me serait pas venu à l'idée, un seul instant, de le placer de front avec les grands génies qui, comme Goëthe, Schiller, Dante, Shakspeare, Victor Hugo et même Pouchkine, ont fait époque en révélant à l'humanité des beautés inconnues, insoupçonnées avant eux.

Maïkoff est un *continuateur*, mais non un *révéléateur*, moins encore un *paracheveur* d'une longue évolution d'art, comme, par exemple, Michel-Ange, Beethoven, Dante, Shakspeare ou Wagner, ces vivantes synthèses! Il est le digne continuateur d'un mouvement imprimé par la main puissante et géniale d'Alexandre Pouchkine. Et comme tel il aura une place enviable au Panthéon des gloires poétiques russes. S'il n'a ni la force, ni l'éclat, ni la fougue, ni l'invention de Pouchkine, il a, cependant, un avantage incontestable sur ce dernier, c'est qu'il est plus égal à lui-même.

N'oublions pas que le malheureux Pouchkine a à peine dépassé l'âge de la prime maturité, tandis que Appolon Maïkoff, mort en pleine vieillesse, a pu donner la mesure complète de ses aptitudes poétiques. Pouchkine domine Maïkoff de la moitié au moins de sa hauteur; et nous ignorons ce que ce grand écrivain aurait donné à la nation russe s'il avait parcouru une carrière littéraire aussi longue que celle de Maïkoff?

En terminant ce compte rendu, je ne puis que recommander chaudement la lecture des poésies d'Appolon Maïkoff. Je le répète, la traduction française est très bonne, le choix des pièces traduites est judicieux et heureux. Je regrette toutefois qu'un joyau de la muse de ce poète manque dans la traduction. Il s'agit du poème qui porte le titre modeste de : *Dourotchka* (la petite Sotte). Il est considéré en Russie comme l'une des meilleures productions de Maïkoff. Dans ce poème vibre et chante d'une manière attendrie l'*âme russe* avec ses particularités ethniques, avec cette sentimentalité propre à la race nerveuse à laquelle appartient ce poète remarquable.

L. WALLNER.



Chronique d'Art

LA MUSIQUE :

L'Interprétation de l'Etranger. — La date du 7 janvier marquera dans les annales de la Monnaie, en confirmant, une fois de plus, la vieille réputation de conscience artistique qu'a su mériter ce théâtre. Pendant qu'à Paris, l'Opéra accordait à la musique foraine de M. Léoncallo une hospitalité déplacée, et que l'Opéra-Comique mettait à la scène une de ces carmélites que M. Combes met à la porte, MM. Kufferath et Guidé montaient *l'Etranger*. Dure leçon, que ressentiront vivement tous ceux de mes compatriotes pour lesquels l'art ne se réduit pas à des questions de cabotinage et de gros sous, et refuse de s'enliser dans de petits arrangements plus ou moins malpropres.

L'interprétation de *l'Etranger* fait le plus grand honneur aux directeurs si dévoués et si intelligents de la Monnaie; ils ont été à la peine, veillant aux moindres détails, multipliant à l'envi leurs efforts. Qu'ils soient remerciés ici du labeur assidu dépensé par eux pour placer le beau drame lyrique de Vincent d'Indy dans le cadre qui lui convenait. Qu'ils soient remerciés surtout de leur courage et de leur foi artistiques. L'un et l'autre se font rares à notre époque d'envahissant mercantilisme.

Parlons d'abord du « meneur du jeu », de l'orchestre. L'orchestre de la Monnaie possède un quatuor excellent, chaleureux et souple, qu'on avait renforcé pour la circonstance. Dans l'harmonie, le quatuor des « bois » renferme de bons éléments; seul, le groupe des cuivres laisse à désirer, la trompette de Charlier mise, toutefois, hors de pair. Il faut en accuser la seule école de trombone du Conservatoire, qui professe un inexplicable ostracisme à l'égard du trombone à coulisse. Or, il ne paraît pas contestable qu'en abandonnant l'antique coulisse pour se « perfectionner » par l'admission des pistons, le trombone se disqualifie et déroge; il perd de sa majestueuse noblesse, et sa sonorité devient roturière et commune.

Sylvain Dupuis, la cheville ouvrière de l'exécution, dirige sa phalange instrumentale avec fermeté et précision. Son bâton assuré et volontaire arrête ou précipite le déchaînement des cuivres, exaspère la crispation douloureuse des violons ou épand la mansuétude infinie des phrases de charité. Avec lui, aucun thème essentiel ne demeure dans l'ombre; d'un geste décisif, il sait, au travers de la forêt orchestrale, dégager la clairière qui permettra à ce thème de se mettre en valeur. Peut-être pourrait-on lui reprocher de prendre dans un mouvement trop vif, au merveilleux prélude du deuxième

acte, l'émouvant cantique d'amour, dont le rendement expressif ne peut que croître par une exécution plus élargie.

A M. Albers incombe le lourd rôle de l' « Etranger ». L'excellent baryton a compris le personnage, dont la composition est malaisée, de la façon la plus intelligente. Il lui donne de la noblesse, de la ferveur, un accent de mélancolie résignée qu'illuminent de sublimes espérances; parfois, trop de grandiloquence et trop de solennité viennent altérer la simplicité du jeu de l'apôtre. Au point de vue musical, le rôle est extrêmement vocal, n'en déplaise à certains. M. Albers triomphe avec aisance de quelques intonations périlleuses, et donne une impression d'ensemble des plus satisfaisantes.

Vita, c'est M^{lle} Claire Friché, dont on ne saurait trop louer la parfaite tenue en scène; elle fait preuve de remarquables qualités de simplicité et de naturel, et a des trouvailles de compréhension. La prononciation est quelquefois insuffisante, mais la voix s'affirme juste, claire et vibrante, le phrasé exempt de maniérisme, et préoccupé, avant tout, de l'exactitude dramatique. M^{lle} Friché a superbement chanté l'Invocation à la Mer.

M. Henner est chargé d'incarner le douanier André; il défend le rôle fort honorablement, mais ne brûle pas assez les planches et semble un tant soit peu guindé. De plus, il paraît donner à sa partie un caractère tendu et « perché » qu'elle ne comporte pas. L'artiste débute et prendra par la suite plus d'autorité.

Deux rôles épisodiques mettent en lumière le talent et l'intelligence de M^{lles} Sereno et Rival. Quant aux chœurs, ils chantent correctement et jouent sans raideur. Leurs évolutions s'effectuent en toute simplicité, sans cassure ni brusquerie. Que les jeunes filles descendent les sentiers de la falaise dans le rire d'une gaie chanson, ou que les hommes proclament les joies du dimanche, tous paraissent aussi près que possible de la vie réelle. C'est ainsi qu'au deuxième acte la foule « s'égaille » tranquillement, par départs isolés et progressifs, pour laisser seuls l'Etranger et Vita. La scène de la tempête est aussi fort bien réglée; les masses chorales s'agitent, s'emmêlent, ne font pas « la rue ».

Un mot de la mise en scène. M. Dubosq a brossé l'unique décor du drame et nous montre l'océan, que troue un rocher sinistre battu par la houle du large. On ne voit peut-être pas assez la mer, en raison de l'importance des falaises latérales, et, au point de vue de la réalisation de la tempête du deuxième acte, on la voit trop. Cette réalisation présente pratiquement les plus grandes difficultés; on a cherché à les tourner à la Monnaie en chargeant l'éclairage de parer à l'insuffisance de la machinerie. M. Catulle Mendès qualifie de « descente de lit » l'amas de chiffons qui déferle, à deux reprises différentes, sur la jetée. C'est drôle et, ma foi, assez exact.

Observons, pour finir, que l'*Etranger* pourrait être joué sans entr'acte : on baisserait seulement le rideau durant le prélude symphonique du deuxième acte, prélude qui nous dépeint la lutte si poignante que le devoir et la passion se livrent au fond du cœur du héros pendant la nuit qui précède la crise finale.

Le Guide Musical a publié un très remarquable article sur *l'Etranger*, de V. d'Indy. En voici un extrait :

« *L'Etranger* a été accueilli avec éclat, à Bruxelles. Cet accueil, l'œuvre le commandait par sa noble et fière allure, par son caractère élevé et par l'admirable maîtrise qui fait de cette partition, tour à tour délicate et puissante, une œuvre d'art très pure, hautaine et émouvante.

Certes, ce n'est point là une composition dramatique à la portée des foules, elle est d'essence trop nettement aristocratique, elle puise ses éléments d'émotion dans une catégorie de sentiments trop au-dessus de la mentalité moyenne pour être aisément accessible à tous. Mais si elle dédaigne de parti pris les moyens faciles de captiver les esprits, si elle se prive, par la volonté consciente de l'auteur, de tout appel à l'émotion banale, si dans sa simplicité voulue elle évite pareillement l'aventure héroïque et l'anecdote familière, elle ne renferme pas moins en son ascétisme voulu une part d'émotion qui touche au plus profond de nous-mêmes.

Très justement, M. Vincent d'Indy a intitulé son œuvre *action musicale*. C'est qu'il s'agit ici d'une action toute intérieure; c'est un pur problème de psychologie, une thèse philosophique qu'il a plu à l'auteur d'exposer sous la forme *musicale*, avec l'adjonction du geste dramatique. Nos lecteurs, grâce au remarquable article de M. de la Laurencie, savent de quelle nature sont les problèmes que soulève la fable imaginée par le poète. Pour les uns, *l'Etranger* mystérieux qui porte à son bonnet l'émeraude qui brilla jadis à l'avant de la nef de Lazare le ressuscité, ce Rêveur qui veut la Bonté et qui prêche la pitié, est le symbole de l'artiste qui passe, incompris toujours, n'attirant à lui qu'une âme d'élite; il sert l'humanité et le néant l'attend. Pour les autres, le pessimisme décourageant de cette conclusion s'évanouit devant les significations évocatives de la musique; le texte liturgique du *De profundis* affirme, à la fin, que le refuge des grandes âmes est dans les œuvres d'héroïque dévouement, qui leur ouvrent l'abri de l'éternelle vie du divin amour.

A quelque conclusion qu'on se rallie, l'idée fondamentale de ce poème est belle de cette beauté triste dont s'imprègne tout ce qui chante le mystère de notre destinée.

Relisez ce poème après l'avoir entendu musicalement et vu à la scène, il s'en dégagera une synthèse hautement émouvante, un tableau de vie prodigieusement condensé, subtil et puissant tout ensemble, sur lequel plane la grande mélancolie des choses.

Et c'est par l'intensité de ce sentiment, merveilleusement exprimé dans l'atmosphère musicale dont se revêt le poème, que l'œuvre a tout de suite conquis les âmes tendres, les esprits fins et de sensibilité aiguë. »

Le deuxième concert du Conservatoire a été, comme toujours, une solennité artistique du plus haut intérêt en même temps qu'un vrai régal musical pour tous les amis du grand art. L'éminent directeur, M. Gevaert, qui dirige son orchestre avec une juvénilité infatigable, que l'âge ne semble pas amoindrir, nous a fait entendre d'abord un *Grand Concerto* pour violon, hautbois, cor et basson, avec accompagnement de quatuor et orgue

de J.-S. Bach. C'est une œuvre absolument exquise, renfermant des passages d'une délicatesse rare, d'une grâce inouïe, d'un pittoresque charmant, d'une verve puissante et d'un coloris étonnant. Cette œuvre merveilleuse n'avait plus été exécutée en public depuis Bach. Elle paraissait à beaucoup injouable, renfermant des difficultés en apparence insurmontables. On ne s'en serait pas douté, au concert de dimanche, à voir l'aisance avec laquelle les artistes du Conservatoire et surtout MM. Delatte, Thomson, Guidé et Boogaerts s'acquittaient de leur tâche. L'interprétation de ce merveilleux concerto de Bach a été de tout point remarquable.

Nous avons entendu ensuite la *Neuvième symphonie avec chœurs*, cette œuvre d'une ampleur fastueuse, d'une majesté incomparable de l'immortel et génial Beethoven. Musique empoignante, qui fait frissonner l'âme, l'emporte à des hauteurs vertigineuses, dans les sphères du plus hautain idéal, la met en face de la Beauté suprême, pour la faire éclater en une hymne finale de joie, d'amour et d'adoration.

Nous détachons du dernier fascicule de la revue *l'Occident* une remarquable interprétation de la neuvième symphonie écrite par Lacuria, curieux esprit, à la fois philosophe et artiste, dans une étude intitulée : *La vie de Beethoven écrite dans ses œuvres*.

H. M.

Symphonie IX^e avec chœurs. — Beethoven ne revint que longtemps après à la symphonie, mais il y revint plus grand que jamais. Il avait semé sa route de chefs-d'œuvre : six sonates, parmi lesquelles l'œuvre 106; le 11^e quatuor en *fa mineur*, l'incomparable trio en *si bémol*, les *Ruines d'Athènes* et la *Messe en ré*. Le voilà à la fin de sa carrière. A mesure qu'il approche des limites de cette vie, on dirait qu'un rayon de l'éternité pénètre jusqu'à lui et ranime son cœur. Une dernière fois, il va entreprendre de dénouer le terrible problème du bonheur et de la destinée humaine; une dernière fois, il va essayer de soulever ce poids formidable sous lequel il a succombé si douloureusement.

Il prend donc la plume pour écrire son chef-d'œuvre et ajouter à sa vie, déjà si riche, une couronne plus brillante et plus glorieuse que toutes les autres, car cette fois la question aura une réponse, le problème une solution; l'essai sera un succès, le combat une victoire et un triomphe.

Il écrit la *Symphonie avec chœurs*.

Cependant cette victoire qui couronne sa vie et ses œuvres, il ne l'obtient que par une longue lutte, car la première partie de sa symphonie n'exprime encore que le sentiment du malheur.

Beethoven jette d'abord un long regard autour de lui sur la terre : elle lui paraît tout entière plongée dans le deuil ; et il écrit ce qu'il voit. L'orchestre commence ; sur un nuage sombre d'harmonie se détache une phrase dessinée comme la foudre et qui semble l'arrêt irrévocable du destin, puis ce sont des pleurs, des soupirs, des larmes qui montent et se succèdent comme les plaintes de la terre ; de temps à autre un chant plus doux se fait entendre : on ne sait si c'est un rayon d'espérance qui veut percer, ou le bonheur du

petit nombre qui insulte au malheur de tous; mais un accord vient aussitôt l'éteindre, comme un noir nuage éteint la lumière de la lune se dégageant à peine d'une masse obscure. Quelquefois aussi l'orchestre paraît rugir et se déchirer; on dirait que l'âme de l'artiste entreprend de secouer le fardeau qui l'accable; mais bientôt il succombe foudroyé comme le Titan, et les pleurs recommencent. Vers la fin, au-dessous des plaintes, au fond de l'orchestre, les basses se tordent et ondulent en demi-tons, comme le serpent maudit; elles entraînent peu à peu tout l'orchestre avec elles. L'ondulation monte d'instrument en instrument, comme les eaux du déluge qui doivent couvrir les montagnes. Il ne reste plus d'espoir, l'arrêt foudroyant du destin tombe une dernière fois. La musique cesse et l'âme reste plongée dans une profonde consternation.

Dans toutes les autres symphonies, l'andante est la seconde partie; mais l'ordre dans lequel se développaient les sentiments de Beethoven lui fait changer la marche accoutumée, et il place ici le scherzo.

L'âme encore consternée par ce qu'elle vient d'entendre, se croit, en écoutant ce morceau, entre deux génies, celui du mal et celui du bien. Celui du mal commence, on reconnaît son ton sec et railleur, il conseille de vaincre le malheur par l'insouciance épicurienne ou la bravade stoïque. L'âme l'entreprend, mais à peine a-t-elle essayé un éclat de rire impudent, qu'elle succombe affaissée sous l'effort qu'elle vient de faire, et des notes désolées retombent comme les bras dans un profond découragement. Le mauvais génie reprend son persiflage; mais son audace ne dure pas longtemps, sa voix devient timide, plaintive même, troublée par les coups de la cymbale comme par le cri du remords, ou par une menace mystérieuse.

Alors le bon génie prend la parole, sa voix est plus douce et plus sérieuse; il conseille l'espérance et la prière; et ce passage se termine par des accents religieux qui ressemblent à l'hymne d'une multitude. Le mauvais génie reprend la parole, sa phrase termine le morceau. Le silence laisse à l'âme le temps de faire son choix; elle choisira la prière.

La troisième partie, l'adagio, peut s'appeler le désir du bonheur, l'aspiration de l'amour universel.

Une phrase se dessine remplie d'amour et de désir. Elle déroule peu à peu ses longs replis; à mesure qu'elle se développe, elle s'élève vers le ciel comme pour y chercher la source de ce bonheur auquel elle aspire. Chacune de ses modulations est répétée par un écho harmonieux, de même que les sentiments se répondent dans deux cœurs que réunissent le même amour, la même aspiration, la même prière. Vers la fin, avant de prendre son dernier élan, elle hésite, elle semble s'arrêter et recueillir ses forces pour tenter son effort suprême; alors elle s'élançait à cette dernière note qui semble toucher le ciel et qu'elle prolonge jusqu'à ce qu'épuisée de force, elle retombe harmonieuse et ivre d'amour sur la terre. L'aspiration de l'âme humaine ne peut monter plus haut.

Alors le mouvement grave et religieux de la prière s'arrête un instant, et pendant quelques mesures, l'harmonie palpite dans un trois-temps, comme le cœur qui aime et attend une réponse à sa demande.

Puis l'aspiration reprend son large vol; chaque instrument essaye à son tour la même prière et le même élan, mais avec les variétés de tons et les nuances de mélodie que comportent dans l'expression de leurs désirs les différentes natures des êtres que ces instruments représentent. La prière est pure et tendre avec le souffle humain de l'instrument à vent, pressante et passionnée avec le frémissement de l'archet.

A un moment, on est interrompu par quelques accords graves et sévères; il semble que le ciel inflexible fasse entendre la parole fatale : Non. Mais, comme Jésus-Christ, lorsqu'il repoussait la Chananéenne, Dieu ne répond ainsi à la prière que pour éprouver et exalter la foi. La foi de l'artiste s'exalte en effet; la prière recommence plus vive, plus pénétrante : il est impossible que le ciel ne soit pas pénétré et que l'infini ne soit pas ému par ce cri qui s'élève de toute la nature.

La quatrième et dernière partie s'ouvre par un récitatif sans paroles, qu'exécute la voix grave et solennelle des basses. Ces instruments, qui semblent vouloir parler, font un effet étrange. On sent qu'ils font une question, mais que demandent-ils?

Ils demandent le résultat de tout ce qui a précédé.

On a sondé dans toute sa profondeur la plaie de l'humanité; on a essayé de résister au mal; on a fait monter la plainte et le désir jusqu'au ciel. « Eh bien, disent les basses, qu'a-t-on obtenu? Qu'y a-t-il à faire? »

L'orchestre ainsi interpellé balbutie timidement quelques notes du premier morceau; il répond par le désespoir. Mais il est brusquement interrompu par les basses. Ce n'est point une défaite qu'elles veulent; il faut que le monde soit sauvé, il le faut absolument. Alors l'orchestre essaye une phrase du scherzo dans lequel il répondait au mal par le sarcasme. Les basses indignées l'interrompent de nouveau et repoussent énergiquement ce conseil diabolique. L'orchestre élève la voix avec un peu plus d'assurance et fait entendre le commencement de cette douce prière qui tout à l'heure montait vers le ciel. Les basses répondent avec plus de douceur; mais cela ne leur suffit point; ce n'est encore qu'un désir, qu'une aspiration; il faut plus, il faut la réalité.

L'orchestre mis de nouveau en demeure ne sait que dire, il ne connaît rien de plus et essaye, en désespoir de cause, de faire accepter la suite de la phrase qu'il n'a pu terminer. Mais une dernière fois les basses l'interrompent avec autorité : « Taisez-vous, et écoutez, disent-elles; le salut du monde que vous cherchez, le voilà ! »

Alors elles commencent seules, et à l'unisson, ce chant à la fois si grave et si ferme, si religieux et si vivant qui doit remplir le reste de la symphonie.

L'orchestre, qui a écouté attentivement, reconnaît, sans bien le comprendre encore, la grandeur de la révélation qui vient de lui être faite, et il essaye de répéter le thème divin. Ce thème recommence, vole d'instrument en instrument, s'agrandit, s'empare de tout l'orchestre et devient un *tutti* délirant d'enthousiasme.

En ce moment, le dernier voile tombe, la parole humaine vient de lever tous les doutes : elle déclare que l'amour seul peut sauver le monde, et,

en accouplant la parole vivante au chant sublime de l'orchestre, elle lui ajoute une nouvelle lumière, un nouvel élan, un nouvel enthousiasme.

Ces paroles sont un hymne de Schiller à la fraternité, à la vie, au bonheur : « O mes amis, disent-elles, plus de ces tristes accents; entonnez d'une voix plus harmonieuse l'hymne du bonheur. Félicité, belle étincelle de Dieu, fille du ciel, ô hôte céleste! nous célébrons, ivres de joie, ton sanctuaire. Tes liens enchaînent de nouveau ce que le mal sépare. Tout les hommes deviennent frères, là où ton souffle se fait sentir. »

Cependant tout n'est pas fini et plus d'une péripétie doit varier cette grande scène. Le moyen de salut est trouvé, mais il ne pourra se réaliser sans obstacle; le génie du mal ne se tient pas pour battu, et lorsque le Bien a déjà chanté son triomphe, il recommence la lutte. La mêlée s'exprime par une grande fugue, où, sur un tourbillon de notes, surnage et apparaît de temps en temps le chant d'amour qui contient le salut. Mais le Bien l'emporte et le chant vainqueur recommence sur un rythme de triomphe.

Tous les êtres de la création ont entendu l'appel sublime et se hâtent d'accourir au banquet de l'amour, de la fraternité et du bonheur, pour chanter ensemble un hymne de reconnaissance à Dieu : « Peuples (textuellement *millions*), dit cet hymne, embrassez-vous; que ce baiser soit donné à tout l'univers. Frères, au-dessus de la voûte des étoiles, un tendre père doit habiter. Au-dessous de lui, vous vous déroulez, multitude innombrable. O monde! pressens-tu ton Créateur? cherche-le au-dessus de la voûte des cieux, c'est là qu'il réside. »

Et on entend des notes larges, puissantes, religieuses, des élans de voix immenses comme des mondes; puis le premier chant vient s'unir à ces grandes voix, on dirait que l'infini lui-même mêle sa voix au concert universel de la création. Mais alors l'orchestre et les voix qui sortent de la poitrine humaine sont impuissants pour rendre le sentiment et la pensée gigantesque de l'archange qui, dans son extase, a écrit cette harmonie. Il ne faudrait pas moins que les voix réunies de tous les soleils qui parcourent dans l'espace leurs orbites de feu, de toutes les vies qui s'agitent dans les mondes, des anges eux-mêmes qui dominent toute la création, pour rendre la grandeur, l'amour, l'adoration, l'élan, l'ivresse, l'enthousiasme, que fait entrevoir cette œuvre colossale, si colossale que le monde ne peut la contenir.

Ce qui élève Beethoven au-dessus de tous, c'est le sentiment de l'infini qui domine partout et auquel sa pensée revient toujours, entraînant l'âme qui l'écoute dans sa puissante aspiration.

« Je sais, disait-il à Bettina, que Dieu est plus proche de moi dans mon art que des autres. J'en agis sans crainte avec lui, parce que j'ai toujours su le reconnaître et le comprendre. Je ne crains rien de l'avenir pour ma musique, elle ne peut avoir de destinée contraire; celui qui la sentira pleinement sera délivré des misères que les autres traînent après eux. »

Quand on entend ces mêmes œuvres, on sent aussi qu'on est plus près de Dieu. Nulle musique n'est plus religieuse, ni plus grandement religieuse; elle est pleine non seulement de grandeur, mais encore d'amour. Mais cet amour n'a jamais rien de souillé ni de profane; il est pur comme la nature,

saint comme la prière, grand comme le ciel. C'est pour cela que Beethoven est si grand.

Les neuf symphonies de Beethoven me semblent les échelons d'une échelle gigantesque qui appuie son pied sur la terre, et, après avoir été sillonnée par la foudre en traversant la région des orages, atteint le ciel et se perd dans une lumière éblouissante.

La *symphonie avec chœurs* de Beethoven, cette œuvre colossale, est le chef-d'œuvre du grand maître; elle domine non seulement ses œuvres, mais encore tout le domaine de l'art, comme le Mont-Blanc domine sa propre chaîne et toute l'Europe.

Mais, de même que plusieurs estiment la colline qui les touche, plus élevée que les neiges éternelles qui se perdent dans l'horizon, de même la plupart ne comprennent pas la portée de cette œuvre sublime, et le nombre de ceux qui l'apprécient à toute sa hauteur est aussi rare que le nombre de ceux qui ont porté leurs pas hardis jusque sur la cime du géant des Alpes.

P. LACURIA. (Voir le n° de février de l'*Occident*.)

Les Chanteurs de Saint-Gervais. — Le concert de charité donné le 9 janvier par les *Chanteurs de Saint-Gervais*, a été une admirable fête d'art. La phalange déjà bien connue à Bruxelles, que dirige si magistralement CH. BORDES, nous a fait passer en revue quelques-unes des plus notables œuvres de la musique sacrée du xvi^e au xviii^e siècle. Signalons deux motets des plus impressionnants en leur céleste majesté : le *O magnum mysterium* de Vittoria et un *Ave Maria* de Josquin des Prés. Puis un motet de Carissimi, *O vulnera doloris*, dit par M. Gebelin de sa belle voix grave et profonde. Deux *Alleluia* grégoriens, d'une simplicité adorable et dont la sereine beauté a produit l'impression la plus vive. A côté de ces œuvres de grand caractère, figuraient au programme des chansons françaises du xvi^e siècle, ravissantes de grâce et de fraîcheur. Mais la pièce capitale du concert était le *Reniement de saint Pierre*, histoire sacrée par Marc-Antoine Charpentier, l'un des maîtres les plus féconds, les plus intéressants et les moins connus du xvii^e siècle. Cet oratorio, découvert par M. Charles Bordes parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale, est une œuvre de haute envergure, grandiose, émouvante et d'un sentiment profond. Elle a été admirablement interprétée par MM. Gilbert, David, Gebelin, M^{lles} Pironnet et Legrand, et par les chœurs, accompagnés d'un orchestre d'instruments à cordes.

Le public très choisi qui assistait au concert, a prodigué les plus chaleureuses ovations aux *Chanteurs de Saint-Gervais*, ainsi qu'à Ch. Bordes, dont les généreux efforts pour la restauration du grand art musical à l'église ne sauraient être assez loués.

G. DE G.

Liszt. — Nous croyons intéresser nos lecteurs en reproduisant la curieuse appréciation du talent et de l'œuvre de Liszt, émise dans le *Mercur*

de France par son critique musical Jean Marnold, à l'occasion d'une audition de *La bataille des Huns* aux concerts Chevillard à Paris :

« Pour mesurer le génie de Liszt, il faut se souvenir que ses symphonies *Faust* et *Dante*, sa *Messe de Gran* et ses douze *Poèmes symphoniques* furent écrits entre 1846 et 1858. L'esquisse de l'*Héroïde funèbre* remonte même à 1830 et s'appelait *Symphonie révolutionnaire*. Liszt avait alors 19 ans. Le désordre d'une jeunesse de passions et de triomphes, ses voyages et ses travaux de virtuose, l'empêchèrent, durant quinze années, de s'adonner à une composition importante. C'est l'époque des arrangements et études par quoi il transfigura l'art du piano. Cependant la *Fantasia quasi Sonata* est de 1837; de 1838, *Sposalizio* et *il Penseroso*; de 1841 à 1843, la moitié de ses *Lieder*. Une femme d'intelligence aussi élevée que l'âme, la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, sut distinguer le grand artiste du virtuose et l'entraîner doucement dans sa véritable voie. A Woronince, en 1848, sous l'ascendant de celle qui devait partager sa vie, Liszt entreprit sa tâche de musicien créateur, pour la continuer à Weimar, puis à Rome, et ne plus l'abandonner désormais. Sa fécondité fut extraordinaire. Outre 442 transcriptions étrangères, il a laissé 385 œuvres originales, toutes intéressantes, d'une beauté personnelle et neuve, et dont un grand nombre ont été des événements marquants ou des facteurs essentiels de l'évolution de la musique au XIX^e siècle. Le compositeur souffrit d'abord de la renommée du pianiste. Ceux que déconcertaient ou menaçaient ses innovations géniales ne manquèrent pas d'y dénoncer les fantaisies d'un virtuose excentrique. De plus, en Allemagne, l'influence de Mendelssohn lui barra pour longtemps la route. Nos voisins l'ont découvert tout récemment, en même temps que Berlioz. Quand la musique symphonique se répandit chez nous, Wagner, banni du théâtre, accapara bientôt les concerts, et Liszt y demeura méconnu et oublié, pendant qu'on y applaudissait ceux qui procédaient de lui à des titres divers, comme les Russes, Saint-Saëns et César Franck. En réalité, Liszt fut le précurseur de toute la musique moderne. Toute notre harmonie, les formes libérées et refondues de nos symphonies, quatuors et sonates, quelque autre nom qu'on leur veuille appliquer, nous viennent de Liszt. A mesure qu'on va la connaître, on retrouvera dans son œuvre les éléments devenus familiers de tout l'art du dernier tiers du siècle. C'est ici qu'il importe de ne pas oublier la chronologie, afin de ne pas prendre pour la conséquence ou le reflet ce qui fut la cause et le prototype.

» Les *Poèmes symphoniques* de Liszt devraient être depuis longtemps au répertoire de nos grands concerts, à côté des symphonies de Beethoven. Il faut se hâter de les faire entendre tous, quitte à insister sur les plus remarquables. On nous offrit naguère, au Nouveau-Théâtre, le *Tasse* (1849-1856), et j'ai même souvenir des *Préludes* (1854), au Conservatoire, qui sont précisément ceux dont l'inspiration paraît avoir un peu vieilli. Nous attendons toujours, parmi les meilleurs, *Ce qu'on entend sur la montagne* (1849-1856), *Prométhée* (1850), *Fêtes* (1851-1856), *Hungaria* (1854) et, enfin, le plus étonnant de tous peut-être, *Hamlet* (1858). *La bataille des Huns* fut composée en janvier et février 1857, et exécutée à Weimar le 29 décembre de

la même année. Une allégorie poncive du peintre Kaulbach en avait été le prétexte, mais Liszt, en le proclamant, a fait une aumône gratuite à son irresponsable collaborateur. Au rebours de Berlioz, il semble que les « programmes » ne furent jamais pour Liszt que l'occasion de créer d'admirables formes musicales. Celle-ci apparaît des plus téméraire et dangereuse surtout pour l'unité de l'ouvrage. Deux thèmes symbolisent la lutte des forces opposées; le motif des Huns, qui remplit tout le début du morceau, et la mélodie grégorienne *Cruz fidelis*, qui en fournit exclusivement la péroration. La fanfare guerrière des chrétiens souligne seule la cohésion de l'ensemble que le musicien sut assurer avec un art consommé et neuf encore aujourd'hui. Un peu surpris d'abord par ces révélations tardives, le public prend goût à la musique de Liszt; il n'est pas loin de la vouloir acclamer. Pourquoi l'Association des concerts Lamoureux ne s'unirait-elle pas à l'Euterpe, sa voisine, pour nous donner les *Messes*, la *Légende de Sainte-Elisabeth* et *Christus*? Avec *Christus* (1866) et la *Messe de Gran* (1855), assimilables seulement à la *Matthæus-Passion* et à la *Messe en si* de Bach, on pourrait comparer l'une à l'autre la profondeur complexe de l'œuvre du protestant et la radieuse, la païenne beauté de l'art du catholique. Et on connaîtrait, enfin, la grandeur du pur musicien que fut le virtuose abbé Liszt. »

LES EXPOSITIONS :

Exposition de « Pour l'Art ». — Ce salon, le 11^e, ouvre la seconde décade où s'engage brillamment un des cercles d'art les plus vaillants et les plus talentueux de Bruxelles. Nous y retrouvons les artistes admirés et aimés aux années précédentes dans un ensemble d'œuvres touffu et varié qui manifeste, sinon des tendances nouvelles, au moins le perfectionnement de solides qualités. Ceci spécialement pour la peinture. Quant aux sculpteurs, l'un, surtout, marche sûrement vers la maîtrise.

OMER COPPENS continue d'être le peintre vigoureux et varié que l'on sait. Qu'il peigne une Grange noyée d'ombre ou une Route ensoleillée, c'est toujours la même sensation singulièrement aiguë et vibrante de la couleur. Ces toiles si intéressantes de réalisme vigoureux, si expertes de facture, ne vont pas pourtant sans une certaine crudité métallique du coloris qui est l'excès, excès à surveiller, de ces qualités mêmes.

Il y avait quelque temps que M. A. CIAMBERLANI n'avait plus donné d'œuvres importantes; on le regrettait, se souvenant de la recherche haute et fière de cet artiste. Mais voici sa *Vie sereine* et toute une série d'études qui établissent, fermement, l'aboutissement de sa vision. Vision idéaliste et rêveuse, noblesse de la composition, de l'arrangement et du groupement, il règne dans cette grande toile une atmosphère hellénique où la ligne a pris le pas sur la couleur...; celle-ci sobre, atténuée, presque immatérielle, forme un ensemble de tonalité grise et lointaine, et laisse ainsi — voulument — à l'eurythmie de la conception formelle son rôle complet de beauté sereine et forte.

Sérénité et, tout autant, force, c'est-à-dire vie et vigueur, que nous révèle, dans ces beaux corps aux belles attitudes, le dessin châtié, approfondi et vigoureux.

La manière de M. E. FABRY est un peu déconcertante, ou plutôt sa couleur, qui ne se prête pas particulièrement aux ombres; il n'en reste pas moins que ses panneaux décoratifs et sa tête de femme sont de belles toiles originales par la correction de la ligne, l'entente de la figure ornementative, l'élégance de la composition.

M. E. VIERIN expose quatre toiles, dont deux, la *Vieille Eglise* et le *Pont*, m'ont paru être parmi les meilleurs « plein-air » du Salon. Ces deux tableaux dégagent une émotion profonde, quelque chose de tragiquement triste exprimé sans recherche aucune, sans coloration prétentieuse, par la seule divination que me paraît posséder M. Vierin à l'égal d'une intuition, par la divination du « moment des choses ».

Les natures mortes de M. VERHAEREN sont justes et superbes; elles sont parfaites au même titre que les intérieurs chauds, magnifiques, vibrant d'une lumière souple, où s'intimise somptueusement la vie belle des choses.

Un des plus illustres citoyens d'Yperdamme, A. LYNNEN, nous envoie de sa ville natale une Kermesse, une Vue de quartier de la Friperie et une Arrivée de cortège, qui constituent des petits chefs-d'œuvre d'humour, de composition, de finesse, de distinction, d'invention spirituelle, d'exécution merveilleuse... Un Hiver et un Joyeux Propos se haussent cette fois jusqu'au tableau et de fort intéressante façon, le premier surtout, d'influence breughelienne. Notons aussi la Rue de petite ville et Notre-Dame des Bruyères, dont il n'y a rien autre à dire que c'est la perfection du genre.

L'envoi de RENÉ JANSSENS est important. Son œuvre s'affirme de plus en plus très belle et pure. Peintre d'intimités, de coins curieux de vieilles villes, de sacristies, il excelle à exprimer, avec une sensibilité peut-être un peu trop généralement mélancolique, la beauté secrète et évocatrice de ces choses anciennes, dont il a le sens à un degré profond. Rien n'est plus sincère que sa vision ou plus sûr que son métier, rien n'est à la fois plus artiste, plus personnel et plus respectueux que ces intérieurs monacaux rendus avec un attendrissement tout ensemble pieux et subtil. A noter spécialement le *Chœur*, une page infiniment délicate en des tonalités bleues. Le *Bassin de l'Automne*, à Versailles, témoigne d'un paysagiste de talent, que nous sommes curieux de voir persévérer dans cette voie.

La sculpture prend une place importante au Salon. La figure commémorative *Pour l'Art à A. Hanotiau*, de P. BRAECKE, est d'un beau sentiment.

De même, une figure tombale de DE RUDDER, d'une émouvante simplicité.

Et voici surtout V. ROUSSEAU. Tout ce qu'expose V. Rousseau est d'un intérêt supérieur. Nous avons en lui un des sculpteurs les plus originaux qui soient. Il me semble que V. Rousseau a une qualité maîtresse : l'invention du mouvement dans le sens de la grâce; il possède je ne sais quelle harmonie élégante de l'œil, qui lui fait rencontrer des trouvailles d'attitudes, des gestes rares et, pourtant, naturels; sa manière est toute d'élégance, de subtilité, de force aussi; il est nouveau et précis, gracieux sans mièvrerie, hardi avec

sûreté. . En résumé, un tempérament d'artiste extrêmement riche et divers, affiné, impeccable, et qui refait, entre autres, dans une forme classique, tant elle est pure, d'adorables Tanagra très modernistes par leur complexe expressivité.

On a beaucoup admiré les bijoux de M. Ph. WOLFERS, d'un goût serré et somptueux, œuvres d'art ingénieuses et fines, où s'avère la combinaison savante du métal riche, de la pierre précieuse avec la plus délicate ciselure.

M^{me} DE RUDDER a brodé un panneau, *Pénélope*, admirable d'habileté et de facture, tout autant que d'un dessin châtié.

Enfin, le vitrail de M. THYS enchante et réjouit l'œil par son élégante clarté.

Au Cercle Artistique. — Très intéressant le salonnet composé des œuvres de MM. Ad. Jacobs, Em. Van Doren et A. Dumoulin. De M. AD. JACOBS, un peintre animalier très sûr de lui, quelques belles toiles, franches et lumineuses; des bœufs d'un réalisme sain se détachant paisibles sur de souriants paysages. Dans M. VAN DOREN, nous trouvons un poète ému et habile qui exprime amoureusement la belle et mélancolique Campine. Ses tableaux ont du charme et de l'émotion; ils « chantent » délicieusement; ce sont des pages tendres et non sans profondeur. M. DUMOULIN a réuni une demi-douzaine de toiles fort honorables. C'est un talent qui se cherche encore et qui — nous en sommes sûrs — se trouvera.

G. B.

La Libre Esthétique ouvrira, à la fin de février, au Musée moderne, son salon annuel d'œuvres d'art. Salon dont l'ouverture est attendue chaque année avec impatience, parce qu'on peut y étudier les plus nouvelles tendances de l'art contemporain. C'est ce qui en fait le si grand intérêt. Le salon de cette année sera le DIXIÈME depuis la fondation. Nous offrons, à l'occasion de cet anniversaire, nos plus chaleureuses et cordiales félicitations à notre cher ami OCTAVE MAUS, qui est l'âme de la *Libre Esthétique*. C'est grâce à sa vaillance, à son activité, à son dévouement et à sa haute compétence en art, que cette œuvre éminemment utile et artistique a prospéré et a atteint sa dixième année. On nous annonce qu'à l'occasion de cet anniversaire, l'exposition offrira le résumé des diverses tendances qui caractérisent, dans les différents pays, l'art contemporain.

H. M.

Parmi les artistes invités cette année à prendre part au salon de la *Libre Esthétique*, on cite : pour la *Belgique*, MM. A. Baertsoen, Van Rysselberghe, Georges Lemmen, W. Degouve de Nuncques, Georges Morren, H. Huklenbrok, Georges Le Brun, Maurice Pirenne, R. de Bruycker, A. de Laet, F. Beauck, Paul Du Bois, V. Rousseau, G. Minne, G. Devreese, G. Combaz, M^{me} J. Massin, etc.; pour la *France*, outre MM. Albert Besnard et Henri Martin, qui exposeront un ensemble d'œuvres important, MM. J.-E. Blanche, E. Moreau-Nélaton, Maurice Denis, M. Maufra, Albert André, Maxime

Dethomas, Henri Lebasque, P. de Lapparent, Louis Valtat, Pierre Laprade, Louis Paviot, les sculpteurs A. Charpentier, E. Bourdelle, Fix-Masseau, Ch. Dufresne, A. Maillol, Ch. Rivaud. *L'Angleterre* aura comme représentants MM. Austen-Brown, Mark Fisher, D.-G. Mac Coll, Alex. Fisher ; *l'Allemagne*, MM. Georges Sauter, P. Baum, Max Stremel ; la *Hollande*, MM. J.-G. Drydorff et Dirk Nyland ; *l'Espagne*, MM. Rusinol, Nonell Monturiol et Pablo Roïg ; la *Norvège*, M. F. Thaulow ; la *Russie*, le prince Troubetzkoy.

Un grand nombre de ces cinquante artistes, choisis dans les diverses tendances de l'art d'aujourd'hui, n'ayant jamais exposé en Belgique, le salon de 1903 offrira un spécial intérêt « d'inédit ».

Au cours du Salon de la *Libre Esthétique*, des auditions hebdomadaires initieront le public au mouvement musical d'aujourd'hui. Les concerts auront lieu tous les jeudis de mars, à 2 1/2 heures, avec le concours de M. Vincent d'Indy, du Quatuor Zimmer, des pianistes Blanche Selva, Th. Ysaye, Emile Bosquet et Ricardo Vinès, de M^{lles} E. Delhez et J. Weyrich, cantatrices, des barytons Henri Seguin et Stéphane Dubois, de MM. Chaumont, Van Hout, J. Jacob, etc.

On y entendra notamment des quatuors à cordes inédits de J. Jongen et de G.-M. Witkowski, le quatuor inachevé d'E. Chausson (œuvre posthume), un trio inédit de V. Vreuls, une sonate pour piano et violon d'A. Magnard, une *Rapsodie basque* de Ch. Bordes, une *Fantaisie* pour deux pianos de Th. Ysaye, des *Variations sur un thème de Rameau* par P. Dukas, des compositions vocales d'H. Duparc, G. Fauré, C. Debussy, E. Chausson, L. de Serres, D. de Sévérac, R. de Castéra, B. Lucas, etc., exécutées en première audition.

La direction est en pourparlers au sujet de plusieurs conférences littéraires.

PUBLICATIONS D'ART :

L'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes

à Turin, 1902. Un volume de 340 pages grand in-8°, publié sous la direction de M. ALEXANDRE KOCH. Environ 400 illustrations originales et hors-texte en couleurs. Texte par MM. G. FUCHS et F.-H. NEWBERY. Cartonnage d'éditeur en parchemin, dorures au petit fer. — (Darmstadt, A. Koch, librairie des arts décoratifs.)

Dans les innombrables publications consacrées à l'Exposition de Turin, celle-ci occupe une place très en lumière par la richesse, l'abondance et le soin admirable de son illustration. L'importance morale de cette exposition éclate aux yeux les plus prévenus par un simple coup d'œil jeté sur l'ouvrage de M. Koch. On verra dans cette série de reproductions luxueuses avec quel magnifique enthousiasme tous ceux qui participent de leur imagination et de leur pensée à la rénovation architecturale et décorative, ont collaboré à ce premier et inoubliable rendez-vous des « modernistes ». Voici les Mackintosh, miss King, F. Newbery et toute la pléiade si séduisante des Écossais ; voici l'active et brillante école de Darmstadt : Ollbrich, P. Behrens, Christiansen, Paul Bruno, Auton Huber ; puis l'école viennoise, représentée par l'architecte Bauman ; l'école hongroise, conduite par le décorateur Horti ;

les Suédois avec leurs céramistes et leur puissant architecte-décorateur Boberg; les Italiens qui, pour ne pas encore être en état de nous présenter une production harmonieuse, peuvent néanmoins montrer avec fierté les vitraux de Beltrami, les ferronneries de Mazucotelli, les meubles de Quarti et Bugatti; les Hollandais qui sont des ébénistes et des potiers de premier ordre; les Anglais qui furent, sinon les créateurs, du moins les parrains du nouvel art décoratif et que le fécond peintre-illustrateur Walter Crane, représentait bellement à Turin aux côtés de Brangwyn et des élèves d'*Arts and Crafts*; enfin, les Français qui figuraient à l'exposition turinoise avec des envois de Lalique, Charpentier, Bigot, Plumet, Rivière, Sauvage et quelques toiles décoratives du prestigieux Besnard. Les travaux de ces artistes et ouvriers d'art défilent sous nos yeux dans le volume de M. Koch; l'exposition fermée et dispersée depuis deux mois, revit en ses aspects joyeux et juvéniles. On se rendra compte aussi par l'ouvrage de M. Koch, de l'importance et de l'attrait, si universellement constaté, de la section belge. Le volume reproduit des intérieurs de MM. Horta, Govaerts, Hobé, Crespin, Sneyers, Van de Voorde, des œuvres de MM. Wolfers, Richir, Wytzman, ainsi que l'exquis dessin de F. Khnopff, exécuté pour l'invitation à la cérémonie d'ouverture de notre galerie. Sans doute, il faut regretter de ne pas voir dans cette excellente « contribution » graphique les œuvres des principaux sculpteurs, dessinateurs, affichistes, médaillistes, céramistes, etc., qui animaient notre section. Mais M. Koch devait se borner. Il était d'ailleurs tenu, par obligation patriotique, de faire surtout la part très large à l'Allemagne. Telles quelles, les pages consacrées à la Belgique traduisent suffisamment l'effort désormais historique de nos artistes et industriels à Turin, effort qui fut consacré par de nombreuses récompenses, des croix italiennes et ce qui vaut mieux, par l'applaudissement unanime du monde artistique et littéraire.

Onze Kunst, fascicule de février. — M. VERMEYLEN continue et conclut son bel article sur *Constantin Meunier*. Nous en détachons encore quelques idées : « Bien des choses, dans la forme de Meunier, s'expliquent par le fait que sa préoccupation constante ne fut pas la technique pour la technique, mais surtout l'idée, la vision intérieure, l'image qui surgit dans l'âme du poète et y conquiert sa forme adéquate.

» L'art de Meunier est avant tout lyrique. Il est porté par le mouvement intérieur et vit par lui seul. De là sa force extraordinaire et empoignante. De là aussi quelques imperfections. Ce que Meunier crée en ses moments d'émotion attendrie se place parmi *les meilleures productions de notre temps*. Mais le sentiment n'est pas toujours également tendre, parfois, il ne semble pas assez mur de vie vécue pour s'unifier en une image et il peut arriver alors que l'exécution un peu sommaire ne satisfasse pas tout à fait.

» Mais ces défauts même sont un signe de la probité de Meunier. Chez lui rien ne se cache sous une apparence trompeuse : *absence complète de trucs*. Il y a trop de vérité, trop de grande nature chez Meunier pour qu'il cherche à nous donner le change par une habileté extérieure. Ce n'est pas un mince mérite que ce vieux maître, avec toute son expérience, puisse encore rater

l'un ou l'autre morceau, là où tant d'*académiques*, qui n'eurent jamais rien à dire, étaleraient leur *perfection vide*. Qui se tromperait d'une façon plus sympathiquement naïve que Meunier dans la composition de tel relief du *Monument au travail*? Mais il suffit qu'une force lyrique puisse souffler à travers l'œuvre, comme dans l'*Industrie*, pour qu'un rythme unique relie toutes les attitudes *plus puissamment que n'importe quelle harmonie de lignes savamment agencées.* »

A l'article de M. Vermeulen succède la suite de la remarquable étude de Max Rooses sur les *Dessins des maîtres flamands*. Parmi les artistes que Max Rooses range sous la dénomination de *Romanistes*, il cite Franz Floris (1520-1570), un des chefs de l'école anversoise du xvi^e siècle. « Avec lui, cette école conquiert le premier rang dans notre pays et inaugure une suprématie qui se prolonge durant trois siècles.

» Avec Franz Floris disparaissent les dernières traces de l'art du moyen âge et s'achève la réforme dans l'esprit de la Renaissance italienne; l'antiquité classique, les grands maîtres du Midi : Raphaël, Michel-Ange deviennent les législateurs de l'Art. Avec eux aussi, le dessin prime la peinture; non plus le dessin d'après la réalité telle qu'elle se manifeste dans la vie ordinaire, mais d'après la nature telle qu'on apprend à la voir à l'Académie, d'après les modèles conformés suivant les modèles de l'antiquité, irréprochables de forme, gracieux dans leurs mouvements, groupés d'une façon artistique. Les scènes de la vie réelle sont jugées indignes d'être immortalisées par le pinceau. L'Histoire Sainte, la Mythologie et l'Allégorie sont les sources principales où puiseront désormais les artistes. »

Très intéressant aussi l'article de Thomas Prikker sur la *Fabrique de tapis de Deventer et les modèles de Colenbrander*.

Pour conclure, une abondante *Chronique d'art* fournie par les correspondants de la revue.

Parmi les illustrations, la reproduction des quatre superbes bas-reliefs de l'œuvre maîtresse de Constantin Meunier.

Edmond Van Offel. — L'éditeur Borel de Paris a publié un superbe album des plus beaux dessins de cet artiste anversois. M. Van Offel est un admirable dessinateur. Il a un talent incomparable. Il y a encore, ça et là, quelque imperfection dans ses dessins. Je ne doute pas qu'il ne parvienne à s'en défaire et à atteindre la perfection dont il est déjà bien près. Il est doué d'une belle et exubérante imagination. Son coup de crayon est sûr et gracieux. Certaines de ses œuvres sont absolument exquises.

Voici l'éloge que fait du talent de Van Offel un des critiques d'art les plus avertis et les plus attentifs que je connaisse, Rambosson, du *Mercure de France* :

« M. Frédéric de France rassemble, en les accompagnant de quelques notes chaleureuses, une quarantaine de compositions d'un artiste flamand fort original, M. Edmond Van Offel. Cet illustrateur, d'un métier fort personnel, enclôt dans ses œuvres une large et chaude poésie, aux caprices parfois trop compliqués, mais qui laisse, les pages tournées, une impression toujours saisissante. Peut-être pourrions-nous exiger, à certains endroits, plus de

sûreté anatomique, mais il ne faut pas trop chicaner l'auteur des belles pages dédiées à la Divine Comédie de Dante ou au Saint-Julien l'Hospitalier de Flaubert. Ce sont là des créations fortement inspirées et qui méritent qu'on les admire. »

Je souscris pleinement à ces éloges, si justement décernés par mon confrère Rambosson au sympathique artiste anversoïis. Celui-ci est encore jeune. Il a l'avenir devant lui. Puisse cet avenir être fécond pour lui en belles œuvres d'art et puisse son beau talent se développer de plus en plus et s'affirmer en œuvres de beauté de plus en plus sérieuses et personnelles.

H. M.



Gazette des faits et des livres

1^{er} février 1903.

Que M. Edmond Picard ait le droit d'être fatigué de vivre, nul ne le niera ; mais si cette fatigue était une réalité plutôt qu'une attitude littéraire, il me paraît que nous nous en consolierions difficilement ; cette mélancolie irrémédiablement déçue, qui est la forme intellectuelle de la sénilité, ne peut pas frôler de son aile noire cet homme qui, dans ses erreurs et ses droitures, ses rancunes et ses amours, fut toute vaillance, toute spontanéité, toute combativité, toute jeunesse ; son état civil marque 66 ans ; mais ses œuvres ? Qu'une idée surgisse, qu'une personnalité se lève, qu'un événement s'accomplisse et voyez M. Picard : suit-il claudicant et béquillant la troupe des admirateurs ou des désapprobateurs, ou plutôt ne prend-il point la tête, ne forme-t-il point à lui seul l'avant-garde, clamant l'exaltation ou le mépris, et son geste d'enthousiasme ou de haine n'a-t-il pas toujours vingt ans... Fatigué de vivre?... Allons donc : le neveu du jurisconsulte n'est pas près, grâce à Dieu, de devenir un oncle.

Mettons donc simplement qu'en écrivant *Fatigue de vivre* (1), M. Picard a voulu, à son tour, y aller de son petit Faust ; car c'est cela, le savant Henri Ducius, un Faust modern-style qui a fait le tour de toutes les voluptés intellectuelles et qui, au terme de sa vie, voudrait régénérer les caducités de sa pensée dans les ardeurs d'un jeune amour... Illusion dernière et vaine : et Ducius se tue — très romantiquement. Ce résumé fait sourire. On aurait tort. Car sur cette trame banale, M. Picard a tissé quatre actes qui ont d'abord un intérêt scénique autrement intense que les « imprécations » de *Féricho* ; ici les personnages vivent, baignés d'une psychologie rigoureuse et émouvante et parmi ces personnages, surtout le vieil inventeur Ducius, accablé d'une existence trop remplie et la jeune Irène, d'une juvénilité si voluptueusement caline, souple et tentante ; du contraste et de la rencontre de ces deux personnalités, M. Picard a tiré des effets aussi beaux que les magies du crépuscule et les troubles de l'aurore ; il y a là quelques scènes qui prennent et empoignent par leur nouveauté. C'est du théâtre cela et du meilleur, parce que c'est de la passion vraie en toutes ses faiblesses, toutes ses reprises et toutes ses nuances.

(1) EDMOND PICARD, *Fatigue de vivre*, Bruxelles, Lacomblez.

Mais alors, n'est-ce pas, ne parlons plus de « fatigue de vivre », puisque M. Edmond Picard, après tant de formes d'art frappées à sa très personnelle effigie, vient à peine de commencer sa carrière de dramaturge.

* * *

Des nombreux commentaires que provoqua la dernière œuvre de M. Paul Bourget — l'*Étape* — il n'en est point de plus complète et de plus rigoureusement fouillée que les « notes » publiées par M. Eugène Gilbert (1).

Notre distingué confrère a le talent merveilleux de pénétrer jusqu'à la moelle des œuvres littéraires qu'il analyse et de présenter ces œuvres en des raccourcis saisissants; en lisant son étude sur l'*Étape*, non seulement le cœur revit les émotions que donne le dramatique intérêt de cette page de vie, mais l'esprit comprend, mieux peut-être qu'à la lecture du livre lui-même, les tendances auxquelles M. Bourget a obéi et les conclusions qu'il a voulu préférer.

M. Gilbert partage ces tendances et approuve ces conclusions.

Par une chronique parue ici il y a quelques mois, on sait que mon admiration pour l'*Étape* n'est pas aussi absolue : si la vertu sociale du catholicisme, telle que la glorifie M. Bourget, me paraît une thèse absolument juste — vieille, du reste, comme le monde et la vérité — je déplore que l'écrivain ait cru devoir compliquer cette thèse par l'éloge d'une sorte de nationalisme d'élite et de fétichisme d'hérédité qui, dans notre société démocratique, peut avoir tout au plus la valeur d'un beau regret mélancolique, mais non l'autorité d'une leçon pratique et utile.

Toute l'éloquente et adroite subtilité de mon ami Gilbert ne m'a pas converti à son enthousiasme : le catholicisme de l'*Étape* demeure pour moi trop saturé de snobisme aristocratique pour devenir l'Évangile du xx^e siècle.

* * *

Les étudiants catholiques de Gand viennent de publier leur second *Almanach* (2).

Ce que cela représente de vaillance et de ténacité, ceux-là le savent qui ont vu se former, s'accroître, devenir compact et puissant, le groupe des étudiants catholiques gantois; sans doute, jadis, aux heures de début, le désir nous vint parfois d'une œuvre comme celle-ci qui, avec l'appui fraternel des devanciers, synthétiserait l'intellectualité de la jeunesse chrétienne... Que je sais gré à la génération actuelle, et surtout à M. F. Van Ermengen qui fut l'initiateur de cette entreprise, d'avoir réalisé le rêve de notre adolescence : Dieu merci, il y a donc encore des jeunes gens qui, en marge de leurs cahiers de droit, de médecine et de mathématiques, osent et savent faire de l'art et qui professent

(1) EUGÈNE GILBERT, Notes sur l'*Étape*. Extrait de la *Revue générale*.

(2) *Almanach de la Générale gantoise des étudiants catholiques*, Gand, Siffer.

que leurs loisirs ne sont pas dus aux beuveries, au billard et aux femmes! Le bon livre aux souvenirs parfumés de mélancolie! La bonne lecture qui nous rouvre les portes de tant de cénacles d'enthousiasme : le *Chapeau Rouge*, chanté en de belles pages, et cette petite *Littéraire* qui m'a fait don, en filiale gratitude, du culte consolant de la Beauté... Et à côté des essais des jeunes — dont quelques-uns sont déjà plus que des promesses — s'alignent les contributions des principaux littérateurs belges, pléiade encourageante et protectrice, aux noms connus, quelques-uns déjà glorieux : Séverin, Gilkin, Maubel, Courouble et le Dr Deffernez, avec un délicieux conte étudiantin. Quelques pages aussi de Barrès, d'éloquents épîtres, fleurant bon l'enthousiasme, du R. P. Ollivier et de René Bazin, enfin d'Eugène Gilbert, ce hardi et perspicace apôtre du modernisme catholique, un article panoramique sur les lettres belges, tout en sagaces remarques et en utiles conseils.

Cela vaut, n'est-ce pas, des félicitations et des encouragements de ceux qui aiment la jeunesse et l'art, et des remerciements aussi de ceux à qui ce petit almanach, en ses vers, ses chants et ses croquis, fit revivre quelques heures ardentes, spontanées et insoucieuses de leur lointaine adolescence.

FIRMIN VANDEN BOSCH.



NOTULES

La Société des Amis de la Médaille d'Art, société hollando-belge, fondée il y a plus d'un an dans le but de promouvoir cet art si fin et si délicat de la médaille, a tenu sa séance annuelle, le 25 janvier, au Palais des Académies, sous la présidence de M. le vicomte de Jonghe.

Le comité-directeur a été réélu par acclamations.

M. de Witte, président du bureau de la société, a fait une très intéressante communication sur la situation actuelle de la société et sur ses espérances dans l'avenir. Il a rappelé que cette année aura lieu le premier concours pour la confection d'une médaille d'art, ouvert à tous les jeunes artistes âgés de moins de 30 ans, et dont le sujet est : *La Glorification de la paix universelle*. Nous attirons là-dessus l'attention des jeunes artistes. Pour les conditions, il faut s'adresser à M. de Witte, rue du Trône, 55, à Bruxelles. C'est à lui aussi que les œuvres doivent être envoyées, le 31 mars au plus tard.

Pendant la séance, on a fait circuler quelques médailles récentes, entre autres une merveilleuse médaille de Roty, le célèbre artiste français, qui avait exposé, on se le rappelle, des médailles religieuses de toute beauté à notre *salon d'art religieux*, des médailles admirables de Dupré et des médailles de notre grand artiste G. Devreese, qui, depuis qu'il s'occupe de cet art spécial, a fait des progrès étonnants. M. Devreese deviendra certainement, s'il continue dans cette voie, un des plus illustres médailleurs de ce temps. Nous avons vu également la médaille modelée par M. Faddegom pour la société, médaille un peu trop chargée, mais d'un dessin achevé et d'une grâce exquise.

H. M.

* * *

Conférence de M. Hughes Leroux : *Ménélick et l'Abyssinie*. —

Le cercle des *Matinées littéraires* a inauguré la série de ses conférences par une causerie aussi substantielle qu'élégante qu'est venue donner M. Hughes Leroux, le député et voyageur français connu. Pendant une heure, celui-ci a tenu son auditoire distingué sous le charme sérieux et spirituel de sa parole. Dans une langue simple, mais colorée, il a levé le voile qui couvre encore peu ou prou cette mystérieuse et lointaine Abyssinie; il nous a décrit le type psychologique de cet empereur — potentat africain — si particulier par le conflit qu'il présente entre deux civilisations opposées, la sienne et la nôtre.

En quelques traits d'une vive justesse, d'une mordante observation, il nous a décrit le pays et les hommes. Le succès de M. Hughes Leroux a été grand et tout autant grandement mérité.

G. B.

* * *

L'École de Musique d'Ixelles. — La distribution des prix de cette école, admirablement dirigée par M. Thiébaud, a eu lieu dimanche 18 janvier. Cette solennité a été rehaussée par une audition remarquable d'élèves lauréates, parmi lesquelles il faut citer M^{lles} H. Corbisier, Louisa Depret, Eva François, F. et B. Van Maldeghem, Rogger et Rosa Piers. Cette audition a prouvé une fois de plus la supériorité de l'enseignement artistique qui est donné dans l'école de M. Thiébaud.

* * *

M. Emile Hullebroeck a été nommé récemment par le Ministre de l'Instruction publique, professeur de musique à l'école normale de Gand. Nous félicitons de tout cœur, à ce sujet, le distingué fondateur et directeur de la société *A Capella* de Gand, qui donne, chaque année dans cette ville, d'admirables auditions de musique ancienne.

M. Hullebroeck a publié récemment deux nouvelles œuvres musicales très intéressantes, de sa composition, un morceau pour violoncelle et une romance ; *Wiebeliefdje*. (On peut se les procurer chez l'éditeur Faes, à Anvers, 25, Beddestraat.)

* * *

Accusé de réception : JULES LAFORGUE : Œuvres complètes. Moralités légendaires (Paris, *Mercur de France*). — SANDER PIERRON : Les orties (Bruxelles, Ed. de l'*Idée Libre*). — F. VANDER LINDEN : Bourgeois (Ed. de la *Verveine*). — ANGOT DES ROTOURS : Saint Alphonse de Liguori (Paris, Lecoffre). — K. VAN DE WOESTIJNE : De vlaamsche primitieven (Gand, Librairie Néerlandaise). — A. DE WEERT : Begijntjes en begijnhoven (*Ibid.*). — M. QUEVEDO : Iconium (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). — I.-B. VAN DER AA : Ile de Ceylan, 2^{me} édition, 6^{me} mille (*Ibid.*). — DE GERLACHE : Le premier hivernage dans les glaces antarctiques. Relation anecdotique sommaire de la *Belgica*. Récit extrait de : Quinze mois dans l'antarctique (*Ibid.*). — CHARLES MARTENS : Sainte Cécile, drame musical (Louvain, Fonteyn). — E. RESCLAUZE DE BERMON : Le comte de Pérazan (Paris, Plon). — J. SABLE : Peter Benoît (Gand, Librairie néerlandaise). — A. GOSSEZ : Poètes du Nord (Paris, Ollendorff). — A. NOËL : Poulette se marie (Paris, Plon). — P. RIVERSDALE : Vers l'amour (Paris, Maison des Poètes). — F. BRUNETTIÈRE : Discours de combats, nouvelle série (Paris, Perrin). — E. ZOLA : Vérité (Paris, Fasquelle).

Camille Lemonnier



ES manifestations destinées à célébrer l'apparition de la cinquantième œuvre littéraire de Camille Lemonnier (1) auront pris fin quand ces lignes seront publiées.

Des conférences, des représentations théâtrales, un banquet, la remise au jubilaire de tous ses livres ornés d'écrits, de dessins d'artistes flamands et wallons, sont autant de formes de l'amitié et de l'admiration qui vont aujourd'hui vers Camille Lemonnier.

Nous avons pensé que l'événement était trop important pour ne point le signaler ici.

Dans le premier numéro de *Durendal* (en janvier 1894), Pol Demade s'exprimait ainsi à propos d'un opuscule de cet écrivain (2) :

L'auteur est, certes, loin de nous, d'esprit et de tendances, mais quel admirable, quel puissant ouvrier de la pensée et de la phrase, dans ces dix pages... Cela vous entre dans l'intelligence avec la force d'une hache s'entant au cœur d'un chêne, entrant et n'en sachant plus sortir, demeurant là en vous, devenant votre propre substance comme la hache d'acier inséparable du bois aux fibres d'airain. A la lecture de semblables pages, dont toutes les phrases sont comme les artères, coupées et versant leur beau sang rouge et chaud, impossible de ne pas sentir passer en soi un frisson d'admiration, impossible de ne pas crier à l'artiste : Vous, vous êtes un vivant au moins ! Nous devons cette parole de justice à Lemonnier. Demain, nous nous battons peut-être contre lui ; aujourd'hui, il ne nous en coûte pas de lui rendre cet hommage mérité. Un catholique doit être vrai.

(1) *Le Petit Homme de Dieu* (Paris, Ollendorff, édit.).

(2) *Paroles pour Georges Eckhoud* (Bruxelles, Lacomblez, édit.).

Nos lecteurs se souviendront que, maintes fois, des réserves furent apportées dans les appréciations de *Durendal* touchant les livres de Lemonnier. Certaines critiques ont été nettement formulées. Il est inutile d'y revenir.

On nous apprit jadis à admirer chez un Virgile, un Racine, un La Fontaine, tout ce qui est purement admirable, en négligeant les sentimentalismes audacieux des premiers, en n'écoutant pas le rire du grand fabuliste dans ses contes légers. Nous prétendons jouir d'immunités semblables lorsqu'il s'agit d'un contemporain.

Camille Lemonnier publia *la Belgique, les Charniers, les Noël's flamands, l'Arche, le Bon Amour, le Vent dans les Moulins* et bien d'autres livres, où un moraliste très rigoureux ne pourrait sévir. Dès lors, la cause est entendue. Cet écrivain nous appartient. Il ne s'est pas complu dans l'observation d'un seul aspect de l'humanité. Il a embrassé toute la vie.

En 1880, notre littérature renaissante se groupait autour de ce Maître. Il apprit aux poètes et prosateurs à trouver, dans la contemplation de l'eurythmie éternelle des choses, la meilleure raison de l'Art. Sa sensibilité frémissante, son émoi devant le spectacle du monde, ses enthousiasmes de coloriste, toute sa mâle vertu de peintre, d'un peintre de la grande lignée flamande, éveillèrent des inquiétudes, provoquèrent des émulations. La voie d'un art presque exclusivement pictural dans l'expression littéraire était ouverte.

Celui qui a l'honneur d'écrire ces lignes se souvient, avec une reconnaissance vivace, de la révélation de beauté qu'apporta à ses sens, la merveilleuse aventure du braconnier Cachaprès au milieu des grands bois. Combien, parmi nous, ont enfin vu le ciel, la forêt, l'immensité des plaines, la splendeur mouvante de la Terre, après avoir connu Lemonnier!

Tout l'art de l'écrivain ne se résume pas dans la vision éclatante des paysages. Nous le savons enclin aux préoccupations sociales, attiré vers les sujets les plus divers, les plus disparates quelquefois. Cependant, le lyrisme imagé, la fougue du coloriste paraissent bien être ses hautes qualités. Ils sont, dans un œuvre immense, les caractéristiques les plus évidentes.

Le style du prosateur peut offrir des modalités diverses (on n'écrit pas dans la même manière, *Happe-Chair* et *l'Arche*), mais

l'ascendant des maîtres de la vieille Flandre d'art se découvrira. Lemonnier est « le contemporain » qui fait entendre des voix avec un accent nouveau. Néanmoins, par leur moelle énergique, certaines inspirations rappelleront de grands ancêtres. Ceux-là, il les a évoqué parfois, somptueux et puissant.

D'autres jours, il transposa la clarté d'or, la lumière fluide, les tendresses blondes d'un Claus... Et ce sont des morceaux éblouissants.

Il va partout. Il exprime toutes sensations.

Après d'âpres réalités, le retour aux états primitifs de l'espèce fut célébré par lui, sur un mode légendaire.

Nul artiste ne se sera renouvelé davantage, dans la mesure où la recherche d'impressions inédites n'entame pas un tréfonds de viriles qualités flamandes.

La piété de ce fils rendit à son pays un immortel hommage. Camille Lemonnier composa *la Belgique*. Par ce seul livre, il mérite déjà de vivre dans la mémoire des hommes.

Écoutez en quels termes l'écrivain parle de Bruges :

Aussi rigides que ses ducs étendus aux tables des sarcophages dans ses temples, la Flandre est couchée là parmi les bandelettes, poudreuse et momifiée, et, néanmoins, comme ces hautes princesses dont parle la légende et qui, sous l'hermine, la pourpre et les fards conservaient, jusque dans le cercueil un furtif simulacre de vie, elle apparaît animée d'un pâle et décevant sourire, parmi les orfèvreries éblouissantes, les magnificences de la pierre et du bois, les miraculeuses architectures qui lui donnent en son tombeau comme une immortelle jeunesse d'art. Telle est la splendeur que pare sa grande paix de mort que, bien plutôt qu'un sépulcre tapissé de ténèbres, l'esprit évoque autour d'elle les fastueuses ordonnances mortuaires d'une sorte de chambre ardente, ainsi qu'on en voit flamboyer au chœur des cathédrales, avec des candélabres d'or et d'argent hauts comme des arbres et faisant couler sur les dalles un ruissellement de clartés. Ainsi elle se révélera aux poètes, aux artistes, à tous ceux qui suppléent à l'insuffisance des yeux de la chair par les lumières de la vision intérieure, dans la muette douceur de ses canaux, la tranquillité sourde de ses pleurantes solitudes.

A Camille Lemonnier qui glorifia sa patrie! Telle est la dédicace inscrite par l'Académie libre, sur l'exemplaire de *la Belgique* qu'elle offrit au maître pendant ces jours de fête.

Et c'est vraiment l'expression adéquate d'un sentiment unanime!

Soirs de Village

*Lorsque rentrent des alentours
Tels soirs d'été, les attelages,
Les vieilles gens des vieux villages
Se rassemblent aux carrefours.*

*Les plus anciens semblent descendre
Du calvaire de leurs cent ans :
Leurs petits yeux sont clignotants
Dans leur face, couleur de cendre.*

*Ils sont à bout de tant marcher ;
Ils radotent, sourient et pleurent ;
Puis se taisent, écoutant l'heure
Casser le temps, à leur clocher.*

*Les aïeules se sont assises
Sur les roses d'un coussinet :
Les deux brides de leur bonnet
Tombent d'aplomb, sur leurs mains grises.*

*Les veilleuses du souvenir
Brûlent aux coins de leurs mémoires,
Leur menton mâche des histoires
Longues à ne jamais finir.*

*La plus vieille passe à la ronde
Quelques lambeaux d'un almanach ;
Entre deux prises de tabac
On discute la fin du monde.*

*On reparle de morts fauchés
— Depuis quels temps ! — Dieu s'en souviendra :
« C'était quand l'école gardienne
S'ouvrait encor, au vieux marché. »*

*On dit ses deuils et ses misères ;
On se chamaille et c'est à qui
Traîne le plus dolent ennui,
Vers les plus noirs anniversaires.*

*Tels sont jaloux de leurs douleurs :
« Défunt leur fils, morte leur fille !
Les bœufs qui sont de la famille
Captés, un soir, par des voleurs... »*

*Et tous les maux que l'on endure
Sans qu'on aille crier merci !
Sève épuisée et sang moisi,
Sous la chair flasque et la peau dure !*

*Ainsi causent les vieilles gens,
Les soirs d'été, dans les villages ;
Sur le chemin, les attelages
De foin fleurent comme un encens.*

*Et jour à jour les temps s'écartent ;
Du lundi soir jusqu'au samedi,
On ressasse ce qu'on s'est dit,
Et le dimanche, on joue aux cartes.*

EMILE VERHAEREN.



Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

Le Vecchietta⁽¹⁾



UN très grand nombre de gens ne connaissent le Vecchietta que comme l'auteur du buste de la vieille Annalena Matestesta, dont l'original, un bronze de superbe patine aux tons de vieux fer, se trouve au Bargello de Florence, et que la reproduction a popularisé sous le nom : *la religieuse*. C'est une figure d'une grande beauté. Elle est d'une si saisissante réalité qu'on dirait d'une Sœur supérieure qui doucement sommeille, perdue en songeries bienveillantes et va tantôt s'éveiller pour diriger, avec bonté, la vie intérieure du couvent. Il paraît qu'il faut chercher, dans la pratique du moulage sur nature, l'explication de ce naturalisme si expressif. Les nobles plis de la coiffe et du voile encadrent de dignité le visage souriant.

(1) LORENZO DI PIETRO DI GIOVANNI DI LANDO, dit IL VECCHIETTA, né en 1412, à Castiglione di Val d'Orcia, mort en 1480.

ŒUVRES. — **Pienza.** — CATHÉDRALE, chapelle à gauche du maître-autel, dite del sacramento, Triptyque, avec, en sa partie centrale : l'*Assomption* (1461).

Sienne. — MUSÉE, salle III : n° 63, *Saint Bernardin*; n° 67, tableau d'autel, *Madone trônant avec saint Pierre, saint Paul, saint Cosme et saint Damien*, signé : *Opus Laurentii Petri scultoris alias el Vecchietta ob suam devotionem* (1477); salle X : n° 5, *Tabernacle* (1465); dans la salle IX : sans n°, se trouvent les peintures

Lorenzo di Pietro fut à la fois architecte, peintre, orfèvre et sculpteur. Cette universalité d'aptitudes est le trait de beaucoup d'artistes du xv^e siècle, qui ne concevaient guère, comme de nos jours, la division des tâches esthétiques et la spécialisation à outrance, fléau moderne, qui oblige un artiste à répéter inlassablement le sujet qui lui valut quelque succès. Il aimait à affirmer le double aspect de son activité principale; il signe *Opus Laurentii scultoris* son tableau d'autel de 1477 et *Opus Laurentii pictoris* son tabernacle de bronze de 1472. Ces deux œuvres, qui se trouvent maintenant, la première au Musée, l'autre à la cathédrale, furent exécutées pour l'hôpital de Sainte-Marie della Scala, dans les dernières années de la vie de l'artiste. Ce fut, dans cette demeure de souffrance et de miséricorde, pour laquelle Vecchietta semble avoir eu toujours une affection particulière, qu'il vint, tout jeune, peindre ses premières fresques; et ce fut là enfin qu'il termina sa dernière sculpture, un *Christ ressuscité*, en bronze, qu'on voit encore en la chapelle de l'hôpital.

Cet hôpital de Sienne est un palais. L'édifice est remarquable et l'intérieur en est orné d'une profusion de peintures. Un chroniqueur siennois disait qu'il n'avait jamais pu les regarder sans attendrissement, car elles avaient eu pour but de donner les consolations de la beauté aux plus malheureux des hommes. Et c'est là, en effet, une idée touchante et bien caractéristique de cette existence siennoise du xv^e siècle, qui faisait considérer aux hommes la jouissance d'art comme aussi néces-

(*Histoire du Christ*) du reliquaire de l'hôpital (1445). — ARCHIVIO, couvertures de registres : *Anges tenant un écusson* (1458); *Madone couronnant Fie II* (1460). — HÔPITAL, Pellegrinajo : Fresques, notamment l'*Histoire de Tobie* et celle qui se trouve la première, à gauche, *Adoption des enfants* (1441). — INFIRMERIE SAINT-PIERRE : Fresques des murs et plafonds (1448). Il n'en subsiste que des vestiges. — PALAIS PUBLIC, rez-de-chaussée, bureau de l'Etat civil : (anagrafe) *Madone de Miséricorde* (1461), fresque; salle des Balestre : *Sainte Catherine*, fresque, sur un pilier (1461); étage : *Saint Bernardin prêchant sur la place de Sienne*, *Saint Bernardin faisant des miracles après sa mort*, attribués sur place à Francesco di Giorgio. — BAPTISTÈRE : Fresques sur la voûte et le mur de gauche (1450). — PALAIS PALMIERI NUTI : Cassone, *Bataille et Réconciliation* (d'après Berenson). — PALAIS SARACINI : *Madone*, *Saint Martin et le Mendiant* (id.). — SAN BARTOLOMMEO, Contrada del Istrice, sacristie : *Madone et Anges* (id.).

saire, aussi naturelle que celle de l'azur du ciel et de la lumière du soleil. Dans tous les monuments publics et les demeures particulières, partout où le peuple fréquente et s'assemble, à l'occasion de toute manifestation du culte ou de la république, l'art intervient pour ennoblir et récréer. Pavement de la cathédrale et registres de la gabelle sont là pour nous attester jusqu'à quel point cette passion esthétique fut triomphante et raffinée. Même à la maladie, même à la mort, l'art imposa sa parure. On comprendra mieux, si l'on s'en souvient, la prédilection du Vecchietta pour l'hôpital de Sainte-Marie, et la proposition, d'un sentiment élevé, qu'il fit au directeur de cet établissement d'y construire et de décorer à ses frais une chapelle, non pour perpétuer son nom, mais pour assurer à son âme des prières efficaces entre toutes, celles des souffrants et des pauvres... C'est en exécution de cette promesse qu'il sculpta le *Christ ressuscité*.

Quelques autres sculptures de lui sont connues, le tombeau du juriconsulte *Marino Soncino*, à Florence (Bargello), deux statues en bois, (*saint Antoine* et *saint Bernardin*), dans le Dôme de Narni, enfin à Sienne, celles de *saint Paul* (1458) et *saint Pierre* (1460), à la Loggia dei Nobili, de *saint Bernardin* (1474), de *saint Paul* (1475) et de *saint Sébastien*, à la cathédrale. Une statue de *sainte Catherine*, en argent, qu'il avait fait pour cette cathédrale, a disparu.

Le temps a été cruel pour ses peintures. Celles qui nous sont parvenues sont, le plus souvent, usées, délabrées, restaurées. On a retrouvé, en 1872, sous le badigeon couvrant une muraille du Palais Public, une grande *Madone de Miséricorde*, abritant

Asciano. — COLLÉGIALE, transept gauche, paroi de droite : *Assomption*, attribution douteuse, omise par Berenson. Variante affaiblie du tableau de Pienza (Giovanni di Paolo ?).

Florence. — OFFICES : n° 47, *Madone et divers Saints* (1457), signé : *Opus Laurentii petri senensis*.

Buda-Pesth. — GALERIE NATIONALE : n° 21, *Saint Luc* (d'après Berenson).

BIBLIOGRAPHIE. — VASARI (MILANESI). *Vite de.....*, t. III, p. 75. ETTORE ROMAGNOLI. *Biografie degli artisti Senesi*. Manuscrit donné en 1835 par l'auteur à la Bibliothèque de Sienne et y conservé, vol. IV, pp. 515 à 570.

sous son manteau éployé une foule considérable. La Vierge a de la majesté, le Bambino est un enfant très vivant, les faces, dans le peuple, sont expressives et suffisamment individualisées. Il y a, bordant le manteau, une inscription qu'il serait peut-être intéressant de déchiffrer. Malheureusement, cette grande fresque n'est plus qu'un souvenir.

La plupart de celles de l'hôpital sont aussi évanouies. L'une de celles qu'on peut le mieux voir date de 1441. Elle montre combien est sommaire et superficiel le jugement de ceux qui se complaisent à apprécier les artistes de Sienne, comme des attardés en des traditions épuisées. Il y a là un décor d'architecture qui est dans le meilleur goût de la Renaissance, une perspective très étudiée, qui fait s'éloigner duement les derniers plans de l'édifice, des sculptures et des motifs ornementaux d'une science et d'une richesse remarquables, des attitudes et des mouvements exacts, observés dans la nature, une caractérisation des physionomies, le sens du pittoresque des modes contemporaines, une habileté réelle de composition et de groupement. L'imagination est délicate, ces enfants nus qui grimpent à une échelle vers la Vierge secourable sont charmants. Avaient-ils, à Florence, manifesté des qualités différentes, mieux annoncé le retour à la beauté antique et à la nature? Je ne sais trop, Florence venait d'avoir Masaccio, sans doute; mais Masaccio fut un précurseur isolé, que l'on ne comprit que trente ou quarante ans après sa mort...

Les fresques du Baptistère viennent d'être restaurées. Les tableaux des Musées de Sienne et de Florence sont fort fatigués et d'intérêt médiocre... Mais alors?

Alors, il y a le chef-d'œuvre, la merveille, le tableau de Pienza! Lui seul, et c'est assez. Et ce devrait être assez pour la gloire et pour la vénération des cœurs religieux ou épris de beauté. Mais Pienza est loin, Pienza est en dehors des itinéraires des touristes et des journalistes. Y aller n'est pourtant pas une expédition bien compliquée, et c'est un des endroits où l'on peut, avec le plus d'intensité, évoquer l'Italie de la première Renaissance. Humble village, appelé autrefois Corsignano, dont la fantaisie filiale d'un pape qui y était né, voulut faire une ville. Il y appela des architectes, des peintres et des sculpteurs, bâtit des palais et des églises, et Pienza fut. Matteo di

Giovanni, le Vecchietta, Francesco di Giorgio, Giovanni di Paolo et d'autres artistes de Sienne y travaillèrent. Pendant quelques années, elle fut remplie d'activité et de fêtes. Puis, après les Piccolomini, elle s'endormit dans la quiétude des bourgades provinciales, et, de nos jours, elle semble dormir encore, abandonnée, déserte, presque morte...

C'est dans la cathédrale de Pienza que se trouve le tableau d'autel du Vecchietta. M. Müntz, l'historien érudit et distingué, disparu récemment, à qui nous devons les travaux les plus complets qui aient paru en langue française sur la Renaissance italienne, ne peut retenir un cri d'admiration, bien qu'il soit exagérément sévère et dédaigneux pour les Siennois du xv^e siècle.

Voici ce qu'il en écrit : « Veut-on savoir où pouvait prétendre une école qui se privait volontairement ou par indolence des ressources créées par le naturalisme, on n'a qu'à jeter les yeux sur les peintres siennois du xv^e siècle. Le champion des mystiques, F.-A. Rio, a beau s'extasier devant les productions des Dominico di Bartolo, des Stefano di Giovanni, surnommé Sassetta, des Sano di Pietro, des Taddeo di Bartolo et même des Matteo di Giovanni; tout observateur indépendant y cherchera en vain la fraîcheur des impressions, la force de la caractéristique; il n'y trouvera que des attitudes embarrassées, des figures d'un autre temps, quelque chose d'enfantin ou plutôt de vieillot... »

Et, après cette exécution expéditive, il ajoute, en note : « Seul, le Vecchietta que nous avons déjà apprécié comme sculpteur, à su s'élever plus haut, dans son retable de la cathédrale de Pienza (avec la signature *Opus Laurentii Petri scultoris de Senis*). Il y a introduit la Vierge, un Christ qui plane au-dessus de sa mère, sainte Agathe, sainte Catherine de Sienne, deux papes, enfin six saints patriarches ou prophètes. Ces figures sereines ou recueillies, graves ou émues, sévères ou majestueuses donnent à l'ensemble une élévation et une éloquence rare et je n'hésite pas à déclarer que, pour une fois, le maître siennois a uni à la suavité traditionnelle de ses compatriotes, une fierté de dessin et une force dramatique digne des Florentins. »

Cette louange a son prix après la condamnation rigoureuse qui précède. Il est curieux de rapprocher, de cette appréciation.

d'un contempteur de l'école siennoise, celle de son plus fougueux panégyriste. Rio écrit, après avoir parlé, avec une déférence un peu excessive de ce pauvre peintre que fut Giovanni di Paolo : « On eut dit que cette église favorite (la cathédrale de Pienza) du pape Piccolomini possédait le privilège d'inspirer les artistes qui travaillaient à sa décoration. En effet, on y voit un tableau de Lorenzo Vecchietta, bien plus célèbre comme sculpteur que comme peintre, mais qui, dans cette occasion, voulut au moins égaler ceux qu'on lui donnait pour collaborateurs. C'était déjà une faveur que d'avoir à peindre le sujet favori de l'école siennoise : l'Assomption de la Vierge et il fut si bien servi par l'inspiration locale que son œuvre ne se ressentit en rien, ni de son humeur mélancolique et solitaire, ni de l'inexpérience de son pinceau. Ce qui lui arriva de plus heureux, fut d'être chargé comme sculpteur, de ciseler le buste d'argent de sainte Catherine qui venait d'être canonisée par Pie II... »

Je soupçonne fort Rio de ne pas avoir vu le tableau de Pienza. Sinon, il n'aurait point osé comparer le Vecchietta avec ce médiocre Giovanni di Paolo. Sinon, il ne se serait point contenté d'une phrase banale, remplie d'assertions contestables. Il se serait extasié. Il eut célébré une gloire nouvelle parmi les gloires de l'art chrétien. Il eut mis, comme M. Müntz, le retable de Pienza bien haut au-dessus de toutes les productions du temps et son enthousiasme, parfois si complaisant et hasardé, eut été amplement justifié.

C'est que ce tableau, qui se trouve sur l'autel de la chapelle à gauche du maître-autel, est précisément une de ces œuvres parfaites auxquelles je pensais en écrivant les quelques lignes servant de préface à ces notes. Il est ridicule de parler, à leur propos, de primitivité, d'inexpérience ou de gaucherie, de ne leur accorder qu'une admiration relative. Elles sont belles absolument, irréprochables, définitives, si l'on veut bien admettre que ces épithètes doivent s'appliquer à toute réalisation esthétiquement adéquate aux intentions de l'auteur et au but qui lui était assigné. On peut concevoir peut-être, autrement, l'Assomption; on ne peut pas la concevoir mieux. Il n'y a pas de progrès possible sur l'œuvre du Vecchietta; toute qualité en plus sera une diminution de l'intensité expressive.

Le retable est divisé en trois : le panneau central, un peu plus

large, en forme semi-circulaire en sa partie supérieure, disposition heureuse qui contribue dans une certaine mesure à donner une impression d'élan vers les hauteurs. Les panneaux latéraux représentent chacun un pape et une sainte qui semblent s'avancer doucement, absorbés dans une conversation grave. Il y a symétrie et harmonie — dans le groupement, chaque pape étant vers le centre du retable, chaque sainte à l'extérieur, — dans les attitudes, chaque pape paraissant déférant et attentif pour la sainte qu'il accompagne, — dans les colorations, les vêtements d'or des papes tiarés faisant contraste avec les vêtements modestes et sombres des saintes; mais cette ordonnance équilibrée n'exclut point une variété qui donne à chaque figure un accent individuel. La majesté du pape Calixte n'est pas la même que celle du pape Pie, et sainte Agathe (qui est à côté de ce dernier), en robe noire et manteau bleu, tenant sur un plateau ses seins arrachés par les bourreaux, est moins grave que sainte Catherine, en ses habits noirs et blancs de nonne, le livre et le lis à la main. On remarquera l'habileté raffinée de cette composition; les deux panneaux latéraux ne sont point des échos ou des épisodes du sujet principal, ils pourraient exister indépendamment de celui-ci et indépendamment l'un de l'autre, et cependant ils lui sont aussi nécessairement liés qu'ils sont rattachés l'un à l'autre; ils préparent, ils encadrent, ils soutiennent le panneau central; la noblesse calme des attitudes, la simplicité des lignes, le mouvement de marche sur le sol à peine indiqué rendent plus sensible l'élan joyeux des anges qui enlèvent au ciel la Vierge. Et dans la couleur volontairement sobre, tout est concerté pour ramener l'attention vers le milieu, vers la gloire radieuse qui paraît chauffer de sa flamme d'or l'or des vêtements pontificaux.

Car cette *Assomption* est toute rayonnante. C'est une prodigieuse ascension dans de la musique et de la lumière.

Tout en bas, la terre grise, un petit paysage de montagnes, avec saint Thomas auprès du tombeau, en extase, les yeux levés et descendant vers lui, en serpentant, la ceinture que lui concède la Vierge, puis des clartés, des clartés croissantes : les cieux entr'ouverts, des coulées d'or éblouissant. Aux pieds de la Vierge qui s'élève, une guirlande de quatorze anges qui chantent et font de la musique. Ils sont minces, longs, souples et sveltes dans leurs robes légères et flottantes, et si joyeusement,



(Photo Alinari, de Florence)

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE
(LORENZO VECCHIETTA)

si juvénilement chantant, et si naturellement soutenus dans l'air par leurs ailes frémissantes! Cheveux blonds nimbés d'or, tuniques brunes et chatoyantes, sous lesquels l'or brille encore, ailes rousses, fauves et mordorées, leur splendeur émerveille. L'un d'eux, au premier plan, avec ses ailes d'or jaune finissant en or brun, est un poème sur des thèmes dorés; il fait songer à l'art hindou. Et leur élégance, leur tendresse, et leur grâce valent leur splendeur!

La Vierge, beauté sérieuse et calme, est assise dans une gloire mandorlesque faite de chérubins d'abord d'un gris-doré, ensuite d'un rouge-vermeil. Elle a les mains jointes. Sa robe est blanche, et son manteau est d'or. A la hauteur de sa taille, huit anges, quatre de chaque côté, soufflent dans des trompettes pour annoncer son avènement. Et plus haut encore, l'assemblée céleste des patriarches s'apprête à la recevoir. Enfin, tout en haut, au-dessus de l'auréole de Marie, la nuée s'ouvre et laisse apercevoir un Christ bénissant...



Telle cette œuvre dont nulle reproduction ne pourra faire apprécier le charme magnifique. Le temps en a assourdi les ors étincelants et sans doute l'a rendue plus belle encore en la parant de cette harmonie que lui seul donne. Elle m'a fait éprouver cette impression quasi-musicale qui vient de certaines œuvres dont le rythme est parfait. Un concert suave dans de la flamme, n'est-ce point cela que nous ont conté, de leurs plus nobles visions, les mystiques?...

Le Vecchietta mourut sans enfants. Il laissa tout ce qu'il possédait à l'hôpital de Sainte-Marie della Scala. Parmi ses élèves, c'est-à-dire parmi les peintres plus jeunes, formés dans son atelier, ou tout au moins ayant subi manifestement son influence, il faut citer Benvenuto di Giovanni, Francesco di Giorgio et Neroccio di Bartolommeo Landi dont nous parlerons plus loin.

Les Gemmes Eternelles

Les Roches du Corail

*Là-bas, sur les flots clairs aux splendeurs de vitrail
Cet anneau d'îlots verts que l'écume environne
D'une opaline et vive et mouvante couronne,
C'est le sommet boisé d'un rocher de corail.*

*Marins qui, franchissant les mers occidentales,
Naviguez loin des flots par nos prêtres bénits,
Dieu vous fasse éviter la rencontre fatale
Des récifs du corail plus fort que le granit.*

*Floraison sous-marine ourlant les bords torrides
Des archipels conquis par les conquistadors,
Vivants jardins des mers, que couvre une eau sans ride,
Au fond des golfes bleus, gardiens des plages d'or.*

*Brisants cachés, récifs géants, remparts de fleurs,
Que la Bonté de Dieu conçut pour la défense
Des rives où la vie a gardé les couleurs
Et l'édénique aspect de sa lointaine enfance.*

*Trésors des bancs marins longtemps inviolés,
Autour des îles d'or de la jeune Amérique
La mer est le toit clair de la serre féérique
Qui masque aux yeux humains vos plans bariolés.*

*Printemps des océans, bouquets de madrépores,
Plus vifs, plus chatoyants que les vagues moirées,
Dentellures de pierre aux nuances de flore,
O ! merveille apparue au recul des marées.*

*A mer basse étalant leurs richesses étranges,
Pareils, en plein soleil, au givre arborescent,
Et purs en leurs tons clairs comme le jour naissant,
Les bosquets du corail ont la fraîcheur des Anges.*

Les Opales

*Pour que s'irrise au jour la candeur des opales
Du sol pierreux et noir il faut les arracher.
Pure, comme un baptême en l'âme sans péché,
Une eau demeure au fond de leur majesté pâle.*

*Leur lait mêlé d'azur où scintille une eau vive
Te fait songer, mon âme, au lait vierge et nacré
Que but au sein tremblant de sa Mère attentive
L'Enfant dont ce lait pur nourrit le corps sacré.*

*L'Enfant c'est le Soleil et sa Mère est l'Aube.
Et les opales qui scintillent sur sa robe
Prennent des tons moirés, chatoyants et pareils
A Celle qui s'irrise aux flammes du soleil,
A la Mère que les rayons de son Fils dorent
A l'Aube qui enfante et qui devient l'Aurore.*

*Opale vague encore, âme convalescente
Quel verbe, quel pinceau diront à notre joie
Tes alternances d'or, de neiges et de soies,
Opalescente sœur de l'Aube opalescente.*

*Mais la plus noble opale est une âme innocente
Qui s'éveille et frissonne à la clarté des cieus.
Les divines couleurs des sept dons précieux
Irrisent sa candeur et la font ravissante.*

La Sarde

*Joyau des ciels d'octobre, à l'heure où sur les champs
La lumière des jours, flamboyante et pourprée
S'ouvre en apothéose au fond de la vesprée;
Joyau de feu tombé des châpes du couchant.*

*Joyau brûlant, joyau de lumière et de flamme
Topazes et rubis se confondant en un.
Rubescence du soir au fond des ciels défunts!
Nature du Très-Haut, fête et rachat des âmes.*

*La sarde est à la fois la douleur et la gloire :
La pourpre du Calvaire et le feu du Tabor.
La sarde est à la fois la Mort et la Victoire,
La gemme du martyr et la mort de la Mort.*

*Terreur du tigre, effroi des ours et des pantères ;
Refllet de l'œil ardent du terrible Dompteur,
La sarde a fasciné les fauves de la Terre,
La sarde où s'est miré l'amour du Rédempteur.*

*La sarde est la souffrance ardente de Marie
Debout près de son Fils au soir du Golgotha
Et le sang de ton Fils, Mère qui sanglotas,
Au feu de ta douleur la sarde le marie.*

*Son rouge est la couleur du Sang et de l'Esprit
Sa flamme est la couleur du Verbe de lumière.
Sang et Feu ! c'est l'Amour. Père qui m'a compris
Souviens-Toi de la sarde à mon heure dernière !*

*Par le Sang et le Feu réunis sur la Croix
Par le Verbe d'Amour s'immolant au Calvaire
Porte sur nous, Seigneur, un arrêt moins sévère.
La sarde est notre espoir dans le pardon du Roi.*

GEORGES RAMAEKERS.



Renoncement

Nevermore, Nevermore! l'inéluctable mélancolie de ce mot fait de sonorités adoucies l'imprégnait lentement, tandis qu'il relisait l'adorable poème où Poë fit sonner comme un glas, à la fin de chaque strophe, ce vocable de rêve et de détresse. Et comme le mot correspondait si bien à l'état d'âme qu'il voulait, curieux de sensations rares, éveiller en lui, il le répétait longuement en détaillant les harmonies, afin que, sur l'aile des syllabes musicales, ses pensées s'envolassent vers des inconnus d'amertume. Depuis longtemps déjà le dernier vers du poème s'était exhalé de ses lèvres, vers les lourdes draperies qui cachaient à demi la fenêtre basse, et de l'exquise histoire, il ne retenait que la sentence irréparable enclose dans le refrain : *Nevermore*, jamais plus.

Le lent rayon d'un couchant d'automne pénétrait craintivement dans la chambre assombrie, à travers les carreaux vert d'eau du vitrail, et caressait la lampe juive suspendue à la rosace par une longue chaîne de cuivre. Plus loin il traînait sur l'ébène glacé du piano, riait dans des coupes de cristal élancées, avivait des reproductions de Van Dyck, de Burne-Jones et des primitifs accrochées aux murs. Des bûches crépitaient dans le foyer ouvert, léchées par de belles flammes d'une pourpre bleuâtre, dont le reflet dansait à l'extrémité de la pièce sur les panneaux sculptés d'un grand bahut de chêne. Devant la fenêtre, une table couverte de livres ouverts. Des chrysanthèmes penchés y mouraient dans un vase de porcelaine danoise aux nuances changeantes. Quelques portraits : Wagner, Baudelaire, Shelley évoquaient des splendeurs d'art, le passé toujours présent des maîtres impérissables.

Nevermore! Guy Traven, une dernière fois, laissa gémir entre ses lèvres le mot aimé. Puis, se dirigeant vers le piano, il fit pleurer quelques accords, réminiscences de Schumann, dont la

détresse résonna longuement dans la chambre close. Un coup d'œil vers la fenêtre suffit pour lui imprimer dans l'âme la navrante monotonie du quartier de ville qui s'y encadrait : une petite place aux maisons silencieuses, un clocher, la banlieue lointaine. Il baissa le store, tira les rideaux, et le rayon du soleil se retira, plongeant dans l'ombre tout ce qu'il vivifiait de sa lumière ; et, seules, les flammes chantantes du foyer éclairèrent les choses familières.

Guy sourit. L'ambiance était d'accord avec son rêve de ce soir. Il alluma une cigarette parfumée et s'étendit dans un grand fauteuil, auprès du feu.

L'une après l'autre, les strophes de Poë lui revinrent à la mémoire, et, en même temps, sans qu'il le voulût, s'éveillaient d'autres souvenirs. N'avait-il pas aimé, comme le Poète, une douce jeune fille qui maintenant se mêlait aux jeux des Anges ? Ne l'appelait-il pas, dans de très anciens vers, Floramie, parce qu'il l'avait connue à la saison des fleurs. Et il s'étonnait tout à coup d'avoir pu survivre à ce passé riant, dont il ne subsistait pas même un regret éternel. Car il songeait rarement à ses amours d'enfance, depuis que de douloureux travaux d'art absorbaient sa pensée... N'importe, ce soir il voulait retourner vers l'autrefois, cesser d'être celui qui ne croit plus aux jours morts pour retrouver ses allégresses du printemps ! Et voilà que le mot fatidique, *Nevermore*, chantait en lui, poursuivant chacune de ses pensées, comme un refrain.

Cinq ans s'étaient écoulés déjà depuis qu'elle était morte, sa très blonde Liliane, qu'il nommait parfois Floramie, sans oser décider lequel des deux noms convenait le mieux à sa grâce de fleur tendre. Cinq ans ! Était-il possible que cinq ans *seulement* fussent *déjà* passés ! Et il croyait autrefois qu'on ne pouvait survivre aux pures amours ! Et il avait vécu, il avait respiré toutes les fleurs mauvaises et s'était repenti en des vers saignants et sonores que la foule lisait sans comprendre ! Et Liliane reposait parmi les fleurs mortes, la plus jeune et la plus lointaine de celles qu'il avait aimées.

Grand Dieu ! fallait-il que ces choses s'accomplissent, et qu'on aimât, persuadé de la pérennité de ses amours ; et qu'il suffit de cinq misérables années pour instaurer et détruire tant d'idoles en un pauvre cœur humain ; et qu'on ne souffrît que si rarement

toutes les douleurs de son passé! Certes, il avait adoré Liliane; il lui avait juré — suprême ironie! — de ne jamais chérir qu'elle; et il avait pu vivre des mois et des mois, *sans même y songer!* Quelle chair pitoyable était donc sa chair! Quelle âme lâche et oublieuse, son âme! Et ses amis l'encensaient du titre de pur poète. Ah oui! pur poète, en effet, parce qu'il avait beaucoup aimé et qu'il savait faire servir à quelque chose ces souvenirs, auxquels les autres ne se livrent que pour pleurer!

Des cloches sonnèrent l'Angélus du soir, à une église éloignée. Guy jeta sa cigarette dans le foyer et s'en fut vers le bahut, au fond de la chambre. La serrure grinça; les charnières du panneau sculpté gémirent. Il revint à son fauteuil, tenant un gros cahier de papier vert pâle, couvert d'une haute écriture hiéroglyphique : ses poèmes... Un instant, il songea que le recueil compact paraîtrait bientôt, réclamé, attendu par tous ceux qui s'intéressaient à son œuvre. Un sourire de joie quelque peu fière plissa ses lèvres.

« Allons — s'interrompt-il, avec rudesse, — ce n'est pas pour t'enorgueillir que tu as pris ces pages! » Et il tourna les premiers feuillets du manuscrit, où une série de poèmes s'intitulaient du nom de la première aimée : Floramie.

C'étaient des sonnets, fleurant bon la fraîcheur des tout jeunes vers d'amour, d'une technique malhabile encore, mais de si bonne foi et si véritablement émus. Le poète y racontait ses anciennes rêveries sentimentales, quand, avec sa douce amie morte, il cheminait le long des allées, cueillant bien plus de fleurs aux parterres que de baisers sur ses lèvres. Et tandis qu'il les relisait, troublé, le petit roman délicieux de ces quelques mois de printemps s'ébauchait lentement dans sa mémoire, se précisait, revenait du passé.

Il avait longtemps connu la blanche Liliane sans se rendre compte qu'il l'aimait. Elevé en même temps qu'elle, il l'avait constituée l'idéal de ses rêveries de collégien et avait cherché dans son *gradus* les mots les plus triomphalement sonores pour en forger, à sa louange, aux heures d'étude, des hexamètres chevillés et boiteux. Elle incarnait surtout pour lui la joie des vacances, l'ombre des grands arbres, le parfum des prairies jonchées de fruits mûrs.

Et ce fut de tout cela que naquit peu à peu, lent mais irrè-

sistible, un amour délicat et tendre. Un jour, Guy avait trouvé Liliane plus charmante, dans sa robe printanière aux douces nuances, à demi-décoiffée par la caresse des branches lourdes de fleurs et de rosée. Peut-être s'étaient-ils assis sur un banc rustique, ombragé de marronniers ou de tilleuls. Autour d'eux la brise secouait les parfums d'invisibles cassolettes et le rire clair du soleil enchantait la prairie... Qu'avaient-ils dit? Selon le rythme de quelles paroles s'était avoué leur amour? Sans doute, ils avaient entrelacé les banalités délicieuses, les compliments et les promesses, tout ce vieux fonds de galanterie que les générations se lèguent l'une à l'autre... Qu'importe! l'essentiel résidait en ce qu'ils s'aimassent, et ils s'étaient aimés..!

Oh! la grâce de ce premier aveu, dont une seule femme connaît l'intégrale franchise! A relire le sonnet où il avait tenté d'en exprimer la fraîcheur, Guy sentait les émotions anciennes l'envahir à nouveau; les larmes, les divines larmes tremblèrent à ses cils. Les sonnets suivants évoquaient d'autres souvenirs d'heures heureuses : les promesses par quoi s'échangent pour toujours les cœurs, les sentimentales promenades et les premiers baisers. Eh quoi, ces choses dont il eut souri la veille, lui qui savait les lèvres aussi menteuses que les paroles, comment parvenaient-elles aujourd'hui à le remuer jusqu'aux pleurs? Liliane était donc la seule qu'il eut vraiment chérie, puisque, seul entre tous, son souvenir l'attristait aussi profondément. Ainsi, son âme jadis croyante n'aurait connu du véritable amour que cette passionnette d'enfance, éclosse à l'ombre des églises, au chant des cloches et des cantiques. Et ses autres crises, ses sursauts de chair dont il avait secoué ses poèmes, cette matière âpre et douloureuse qu'il avait transformée en symboles de beauté, n'étaient donc rien auprès de la pure idylle de son printemps!

Fiévreusement et comme avec colère, il froissa plusieurs feuillets et lut la dernière pièce de la série, celle qui commémorait la mort de Liliane. Le vent glacial avait soufflé sur la fleur et la mort purificatrice emportait ce premier amour loin des flétrissures qui eussent pu le ternir. Guy revoyait le chœur de l'église tendu de draperies noires, le cercueil jonché de lilas, et la douleur ambiante, et sa douleur. Naïvement, il s'était étonné alors de pouvoir survivre à son culte d'enfance; il avait écrit cette série de sonnets moins par désir d'art que pour perpétuer

un souvenir. Et bien peu de temps avait suffi pour qu'il oubliât, car d'autres noms enchantaient les strophes d'autres poèmes et après les doux battements d'ailes grondait le cri des voluptés inassouvies.

Une rumeur lointaine, comme d'un chariot qui passe, l'interrompit dans sa songerie. L'ombre noyait les coins de la chambre obscure. Les flammes du foyer éclairaient vaguement l'angle de la table où, dans la coupe élancée, défailaient des chrysanthèmes. Guy se réjouit de voir les choses bien connues l'accueillir, demeurées les mêmes, tandis qu'il sombrait au passé. Une lassitude courbait son front, fatigué d'avoir aidé la pensée à retourner vers jadis. Il vit l'abîme qui séparait son être actuel de son être d'autrefois et il s'épouvanta en songeant que la vague lente de l'oubli avait pu ronger aussi profondément ses souvenirs. De nouveau, l'idée de l'irréparable, de l'irrémissible pénétrait en lui... En somme, il avait aimé, — oui, aimé — une toute jeune fille, Liliane qu'il appelait aussi Floramie. Quelques années s'étaient écoulées, il ne s'en souvenait que rarement, et un jour viendrait sans doute où il ne se souviendrait plus, — jamais plus.

Nevermore, nevermore! le refrain inexorable revenait ponctuer ses pensées, sonnait comme un glas, mordait comme un remords, criant que le grand châtement de l'homme est de survivre et d'oublier.

Ses yeux se reportèrent vers les pages abandonnées, au coin de la table. Un gai reflet rougeâtre dansait autour du nom de Floramie.

Alors il songea que cette fleur délicate d'avril, au souvenir de laquelle il devait une heure de rêverie amère et douce, différait des autres amours dont il avait pétri son œuvre, parce qu'elle avait été consacrée par la double mort de son enfance et de l'aimée. Ce premier éveil de deux âmes, avait-il le droit de le divulguer? ne faisait-il pas partie du temple secret où dort le meilleur de nous-même, ce trésor que nous ne profanons guère parce que nous l'ignorons à demi? Il ne pouvait mêler le nom de celle qui était morte en l'aimant, dans la virginité de son âme et de sa chair, aux noms de ses amantes trompeuses ou trompées. Il eût été sacrilège de tolérer qu'on la confondit avec les autres, que l'on crût cet amour plus faible parce que les

vers qui le chantaient étaient moins beaux. Non ; de tout cela il ne devait rester qu'un souvenir., évoqué de loin en loin, au hasard des rêveries, jusqu'au jour où, la fleur du passé étant véritablement fanée, il ne se souviendrait, *jamais plus*.

D'un long geste, Guy saisit les feuillets ; ses yeux un instant encore caressèrent de leur regard les strophes de jeunesse où riait à tout moment le double nom chéri : Liliane, Floramie, dont nul indifférent ne profanerait le mystère. Puis, brusquement, il les jeta dans le foyer...

Une belle flambée joyeuse jaillit, rougeoya, s'affaissa ; quelques cendres voletèrent dans la cheminée.

CHARLES DE SPRIMONT.



Epigrammes funéraires

A VICTOR ROUSSEAU.

I

*Sous ce tertre ignoré repose une humble enfant
Qui vécut dans un rêve et qu'un rêve défend.
Elle a souri : Les lis ont gardé son sourire.
Elle a chanté : Mais rien, hélas ne peut redire,
Ni l'oiseau qui parfois visite son tombeau,
Ni l'onde où se mira son espoir jeune et beau,
La divine douceur de sa chanson ailée
Qui retentit un jour au fond de la vallée.
Elle aima d'un amour ineffable et tremblant
L'aurore qui venait baiser son voile blanc,
Les printemps embaumés de lilas et de roses,
Le murmure des eaux, l'émoi des fleurs écloses,
Tout ce qui lui semblait, comme elle, tendre et pur...
Puis un soir, ses grands yeux de lumière et d'azur
S'étant clos sur un songe à la fois triste et calme,
Vers elle descendit un ange dont la palme
Fit naître un nimbe d'or autour de sa beauté...
Hélas ! depuis ce jour elle n'a plus chanté.*

II

*Un sourire, un aveu timide et ce fut Elle,
O toi qu'effleure un peu de son âme immortelle
Et qui rêves devant sa tombe où quelques fleurs
Sommeillent tristement sous la rosée en pleurs
Comme elle s'endormit naguère sous nos larmes !
Autour d'elle la Vie éparpilla ses charmes
Jusqu'à l'heure où dans l'ombre elle fit s'entr'ouvrir,
Chaste lis que l'orage allait bientôt flétrir,*

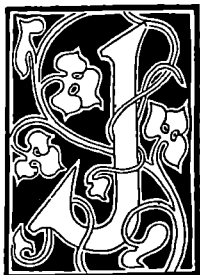
*Aux tourments de l'Amour cette âme sans défense.
Ah! quel crime ignoré, quelle secrète offense
Expia cette enfant le jour où ses yeux d'or
S'éteignirent, hélas, sous les doigts de la Mort
Qui la guettait, sournoise, au détour de l'allée
Où, parmi les rayons, sa robe immaculée
Flottait comme un sourire ingénu du matin?
Personne ne l'a su : son rêve s'est éteint
Son nom s'est effacé, sa chère voix s'est tue...
Mais ces humbles trésors que rien ne perpétue
Ravivent quelquefois au gré du vent léger
Les souvenirs d'amour d'un passant étranger
Qui se demande en vain, tandis que le soir tombe
Pourquoi son âme chante en frôlant cette tombe.*

GEORGES MARLOW.



Guido Gezelle

(Suite) .



Je ne m'arrêterai pas à rechercher les causes du long et douloureux silence du plus grand poète que les lettres néerlandaises aient connu depuis Vondel.

Ce silence est, je pense, un fait unique dans l'histoire de la littérature.

Pendant trente ans, Guido Gezelle se tut, et il disait de lui-même qu'il était « littérairement, sinon littéralement » mort.

Mais voilà que dans sa verte vieillesse, ce génie poétique se réveille et publie, coup sur coup, en 1893 et en 1897, deux formidables volumes de poésies, *Tijdkrans* et *Rijmsnoer*, dont l'un complète et achève l'autre, et qui seront une éternelle gloire pour la poésie flamande — ou néerlandaise, — comme l'on voudra. Depuis *Vondel* et *Hoofst*, la suprématie dialectique de la Hollande semblait assurée pour toujours. Avec Gezelle, cette suprématie retourne à la Flandre, qui l'exerça durant tout le moyen âge.

Le XIX^e siècle s'appellera, dans l'histoire future de la poésie néerlandaise, le siècle de Gezelle.

Avec *Tijdkrans* et *Rijmsnoer*, Gezelle s'est placé à la tête de tous les poètes néerlandais de son siècle et s'est élevé à l'égal des plus grands poètes du monde.

*
* *

Les trente douloureuses années de silence ont opéré dans l'âme du grand poète une rénovation complète.

Guido Gezelle qui, dans sa première période, ne s'était pas tout à fait libéré du romantisme, s'est révélé, en 1893, sans travail apparent de transformation, le plus *moderne* de nos poètes.

La formule probable de la poésie de l'avenir : naturisme aigu marié à la mystique — est réalisée dans le Gezelle de *Tijdkrans* et de *Rijmsnoer*.

Sa langue, enrichie par trente années de recherches passionnées, embellie de toutes les perles du beau parler flamand déterrées dans les basses couches du pur et vrai langage populaire, est devenue le moyen d'expression idéal qu'aucun poète avant lui n'a possédé, que probablement aucun, après lui, ne possédera plus.

Aussi bien, c'est une véritable souffrance pour l'auteur de ces notes que de devoir se résigner à faire des essais de traduction des poèmes de la seconde période de Gezelle.

La langue, le rythme, la mélodie et les harmonies de ces poésies sont tellement *uns* avec l'idée; le verbe enrobe si intimement la pensée poétique, que c'est un sacrilège, vraiment, de les détruire par la traduction en une langue étrangère, surtout en cette pauvre langue française, qui n'a pas la dixième partie des mots que possède le flamand.

La langue de Gezelle est toute en nuances, en délicatesses inouïes; je ne connais pas de poète, dans aucune langue, qui ait eu, comme lui, le souci de la valeur juste, de la couleur exacte de son verbe poétique.

Je supplie donc le lecteur, qui sait le flamand, de lire Gezelle dans la langue originale. Avec un peu de patience, on arrive à le comprendre, pourvu qu'on possède au moins les éléments essentiels du flamand, et je ne doute pas que le lecteur passionné pour le Beau se donnera la peine de développer sa connaissance du flamand, rien que pour jouir davantage des beautés nouvelles et splendides que lui révélera la poésie de Gezelle.

Que sont donc ces deux volumes, dont le dernier, *Rijmsnoer*, fut couronné naguère — après la mort du poète! — au concours quinquennal de littérature flamande?

Tijdkrans et *Rijmsnoer* forment un cycle de poésies, exaltant les beautés de la Nature aux quatre saisons de l'année.

Ces saisons de l'année paraissent devoir s'allier, dans l'idée fondamentale du poète, aux saisons de l'Eglise, aux saisons spirituelles de l'âme, et je m'imagine volontiers — avec oh! combien de regrets! — que Gezelle aurait, dans des œuvres subséquentes, — empêchées, hélas! par la mort, — achevé son cycle et démontré poétiquement l'unité des saisons naturelles et des saisons liturgiques chrétiennes.

Rijmsnoer paraît être une reprise, mais beaucoup plus fouillée, beaucoup plus riche, de *Tijdkrans*, qui est comme l'ébauche de l'œuvre ou comme son prélude synthétique.

Dans les citations qu'on va lire, je prendrai indifféremment des poésies de l'un ou de l'autre volume. Je les considère, d'ailleurs, comme ne devant plus en former plus tard — après l'épuration du premier par l'élagation d'une masse de « poésies » de circonstance — qu'un seul, qui sera un monument impérissable.

Le Soleil et la Lumière

—

Le soleil, la lumière! oh! comme Gezelle les adorait!

De même que le Créateur préside à tout, ainsi le soleil, sa plus grandiose image, donne à toute la nature vie et beauté.

Aussi, Gezelle l'a-t-il épié et contemplé, le beau et grand soleil, dans toutes les manifestations de sa puissance et de sa splendeur; il était fou de lumière, ce grand poète, ce sublime peintre par le verbe.

N'était-il pas un Enfant de la Lumière — un génie et un saint?

Ecoutez comme il claironne l'arrivée du soleil au printemps :

De Koning is gekomen ⁽¹⁾ = Le Roi est venu

—

Le grand soleil, l'été — est sorti de l'Orient — pour visiter son royaume — le Roi est arrivé!

Tous les peuples, grands et petits — l'humanité tout entière — vont le saluer comme il convient de saluer le Roi — et lui offrir le don de joyeuse entrée.

Les hommes sont maintenant plus forts — au travail, et les femmes — font claquer avec un redoublement de vigueur — les battants du métier à tisser.

Jeunes gens et jeunes filles — gambadent dans les allées, au plein air — et jouent — comme quand ils étaient de petits enfants.

L'enfantelet qui n'a pas encore de langue — se met à chanter et répond — par des cris joyeux et aigus — aux caresses et aux baisers de sa mère.

Les oiseaux gazouillent, la terre chante — voici les herbes, voici les fleurs... — voici l'été, le grand soleil! — le Roi! est arrivé!

Spero lucem, JOB XVII, 12.

Oh! petit rayon de lumière — qui m'arrives — par la toiture vitrée — et descends devant moi, — mon cœur désire ardemment ta société — il va jouir de ta visite — avec délices.

Qu'elle est brève et — rare, la politesse que tu nous fais — ta vue charmante m'est trop tôt ravie; — à peine as-tu apparu, — vivante lumière que tu descends — vacilles et meurs.

Sois le bienvenu cependant, petit rayon et avant la nuit — secouons nos ailes — alouette prisonnière — essayons de voler en liberté — vers la lumière du jour; — chantons le joyeux cantique du ciel!

Voilà qu'il est disparu de nouveau; — il n'y a plus ni lumière, ni jour; — ma plume doit être remisee — dans le coin; — que Dieu qui est vie, lumière et amour — oh! petit rayon de lumière — me gratifie demain de ta visite!

De zonne rijst... - Le soleil surgit

Le soleil surgit; — des lignes de lumière — s'allongent tout droit à travers le chœur; et peignent — sur le mur et les dalles — les saints de Dieu en — rayons rouges, bleus et pourpres.

Oh! que la voilà belle — et magnifique, l'église — digne d'être la maison

(1 de la page précédente) Notre ami et collaborateur, M. l'abbé F. Verhelst, a composé sur cette poésie, ainsi que sur deux autres du même volume, une musique magnifique. Ces morceaux sont édités chez Faes. Beddenstraat, 25, à Anvers.

— de Celui qu'on glorifie — comme la source — d'amour et de lumière.

C'est avec ravissement que l'on regarde — la fumée de l'encens — chatoyante de mille étincelles — en son ascension vers le ciel — dans les feux matinaux des vitraux !

Quelque chose frémit — irrésistiblement dans la moelle et le cœur de l'homme — quelque chose qui emporte notre âme — au ciel, nous jette à genoux et nous fait prier !

Le resplendissement des vitraux imprégnés de soleil le hante et il le chante encore mieux dans la pièce suivante de *Rijmsnoer* :

Les vitraux

Les vitraux sont peuplés de saints — avec des mitres et des crosses — de martyrs et de vierges auréolés — de ducs et de comtes ; — vitrifiés par l'ardeur du four — dans le tesson — qui parle, en rayons éclatants, toutes les langues — de l'arc-en-ciel. Or, à peine s'est affirmée à — l'orient la puissance du rayon solaire — et a-t-il envahi les saints — que le velours des manteaux fond — ainsi que l'or fin des couronnes — et tout, devenu d'une blancheur unique — brille et resplendit d'un éclat égal.

Du coup ont disparu, seigneurs ducs — et comtes ; — vierges, martyrs — et évêques ! — Plus de palmes, de crosses ni d'étoles — tout est submergé dans une clarté unique — fondu en un seul soleil, — en Dieu !

O gulden hoofd! = Oh tête d'or!

Oh! tête d'or du gai soleil — source magnifique et toujours nouvelle — de force vitale — qui donc, dans ces régions bleues — a tracé l'ornière enflammée — que tu poursuis — et l'a conçue dans sa pensée ?

Tu surgis, le matin — d'un abîme que ne peuvent sonder des yeux mortels — et puis, montant toujours — tu réjouis hommes, bêtes et arbres ; — et le soir tu lâches les brides — à tes coursiers.

Oh! noble soleil, oh! être puissant — ambassadeur visible de Celui — qui régit le monde ; — que suis-je et qu'es-tu, mon beau soleil — si ce n'est une armoirie — dans l'écusson et le diadème du seigneur ?

De même qu'on reconnaît le chevalier à ses armes — à sa cour, à sa maison, à ses valets — à son magnifique manoir; — ainsi l'on reconnaît, oh! soleil — à tes atours — ton noble chevalier : — son nom est — Dieu !

Als ge... = Lorsque...

Lorsque vous écoutez le blé — qui se penche et se relève — fouetté par la brise qui s'y joue — et baigné de lumière par le bien-aimé soleil.

Non, aucune corde ne vibre — aussi douce à entendre — que le bruit mouvant des tiges de seigle — que la voix du blé qui jase.

Fine vie qui chuchote à peine — passe par toutes les têtes; — cependant que les tiges, plus bas, frissonnent — et ronflent comme la voix sourde du tonnerre.

Le murmure des épis — verts aux têtes rousses — varie et se répand dans l'air — sur un ton tour à tour clair ou mystérieux — doux ou bruyant.

Laissez-vous donc, frêles tiges — qui portez en vous la vie du paysan — caresser par le soleil afin qu'il nourrisse vos membres — doucement; oui, le soleil et le vent de l'été!

Eh! voici que des cavaliers — se jettent, brides abattues, au milieu de la libre verdure; — celle-ci s'obscurcit et fléchit vers la terre — comme les navires en mer.

Se suivant et se poursuivant l'un l'autre — les cavaliers se ruent en pleine campagne; — le soleil fait resplendir les vagues — de cette cavalerie au galop.

Tout à coup, fondus dans l'air — les cavaliers ont disparu : plus rien — qui figure la mer — ne badine plus dans les libres récoltes.

Tout est tranquille : le soleil — resplendit, joyeux et blanc, dans les nuées — tout en moi et autour de moi, rit ou sourit bénévolement — d'un sourire charmant et prolongé.

Eh! je ne donnerais pas — pour toute la beauté que voit le clair soleil — (la Flandre, la Flandre tient la couronne!) — non! je ne donnerais pas ma Flandre pour tout cela!

De kriekroode zunne... = Le soleil rouge...

Le soleil rouge comme une cerise — choit doucement dans le nid que Dieu lui a construit — dans la région du soir.

(Nid fait) de poutres, d'arbres, de bancs de brumes, d'un bleu-violet — de nuées, de fumées, de brouillards gris-pourpre.

C'est vers cette région que sans cesse — il descend, par petites secousses — c'est là qu'il va se coucher — le soleil : il est las.

Ses yeux qui flambaient — avec tant d'ardeur — sont morts de sommeil — et abattus.

Sa chevelure est bandée. — Il s'est dépouillé de — sa couronne, de son sceptre, de ses plus beaux bijoux.

Il s'approche du bord de sa couche — sans qu'on s'en doute : — il tire le rideau, et... — il est couché.

La nuit vient le couvrir — et l'emmitouffer.. et place — la petite veilleuse : — la lune, tout droit devant son lit.

Bonsoir, soleil — bonsoir : et tes rayons — que Dieu les bénisse et les garde — ainsi que nous tous!

Soleil d'hiver

Joie éphémère pour les yeux — que le pâle soleil d'hiver — qui, peint en couleur d'un rouge d'or — et descend au lointain occident!

Le temps est méchant et cruel — lentement le soleil descend — de son trône céleste : — le regard peut le fixer maintenant, le beau soleil.

Il ne brûle ni ne pique plus — mais fait pleuvoir des étincelles légères — en ondulations molles et douces.

Il fait froid, les vents mordent — il fait si froid que les arbres crèvent ; — le mauvais hiver sévit avec rage — il a éteint les flammes du soleil...

Voyez comme le soleil — naguère si beau, si beau — mais plus beau encore maintenant — va descendre petit à petit.

Voyez comme l'Occident tout entier — devient une mer ; — une étendue sans bornes et sans fond — de mille couleurs resplendissantes!

Le soleil s'avance sous — ces mille colorations — riant d'une bouche débonnaire — et atteint le bord du ciel.

Il se baisse, fait le plongeon — et laisse sa lumière — sœur, la lune — enfoncer deux dents acérées — dans l'édredon fin des nuages.

Il fait froid, les vents mordent — il fait si froid que les étoiles percent la voûte limpide du ciel : — c'est la nuit maintenant et l'hiver.

Samson

Que de fois le beau soleil — est obscurci et couvert ; — que de fois sa lumière est tantôt tout entière, tantôt à moitié — amoindrie et brisée!

Non pas seulement quand — la vieille Nuit — à la vesprée ou à l'aurore — l'enserme dans ses mains noires comme — de la suie — essaye de l'étouffer — et est contrainte pourtant de céder! non pas seulement alors — que les hommes tremblent — et s'écrient : « Défends-toi, petit soleil » — la vie du soleil est en quelque sorte en danger — de maladie ou de mort... — Que de fois le beau Soleil doit se passer de ses beaux rayons!

—

Alliés à l'aveugle Nuit — et traînant avec elle des charges de haine et d'envie — de rancune sombre — les marais de la mer et des polders — la terre elle-même, l'eau — et l'air trament sans cesse — ouvertement ou en cachette — des perfidies contre la lumière du soleil : — ils escaladent son trône superbe — comme des héros furieux de Titan; — ils gravissent les montagnes — campent dans les champs; — ils sont à l'orient, où le Soleil surgit — à l'occident, où il se couche — et se repose — partout, prêts à l'attaque, à la défense, en armes.

Mais lui qui règne au Ciel — seul et au-dessus de tout — se moque de ces géants furieux qui — fumant de colère — l'attaquent; il lance ses javelots aigus dans leurs masses — et les voilà qui reculent, éperdus — eux qui étaient si braves — à la première attaque. C'est ainsi qu'il fit autrefois — reculer la tourbe de Gaza — l'homme fort que Dalila, — la belle, devait abattre et paralyser. Ainsi le soleil terrasse — les peuples monstrueux de géants — pour aller ensuite reposer — son chef découronné — dans votre sein, oh! belles nuées!

Que de fois le beau Soleil, — le fort, s'est égaré, faible — là où, subitement tous ses rayons furent faussés et éteints! Un seul soleil ne connaît ni soir — ni midi, ni lendemain — ni privation, ni ténèbre — ni aveuglement, ni étranglement : — dépensez toutes vos forces guerrières — puissantes fumées terrestres; — irritez-vous, sauvage mer — et venez l'assaillir, oh! nuées!... — Il n'y a qu'un seul Soleil dont le jour est éternel — et qui ne connaît pas de nuit — ce Soleil ignore Dalila — ce Samson ignore la faiblesse.

(*A suivre*)

L'abbé AUG. CUPPENS.



La Toison d'or

*Tel un guerrier mourant drapé de sang vermeil,
Par les flèches du soir déchiré, le soleil
S'enfonçait lentement au sein des mers profondes
Pour renaître, splendide, aux plages d'autres mondes ;
Et sur la nef Argo, ceux qu'entraîna Jason
Vers le rapt fabuleux de la riche Toison,
Mélant un hymne au bruit des brises, de leurs rames
Battaient les flots sonnants, rouges comme des flammes.
La joie impérieuse éclatait dans leurs yeux
Où brûlait le désir d'un exploit merveilleux
Que l'Aède sublime en proie aux saints délires
Jetterait dans la gloire au rythme ardent des lyres
Dont l'immense rumeur s'étend et ne meurt point.
A l'avant du vaisseau, graves, la lance au poing,
Les chefs silencieux rêvaient au crépuscule...
Thésée insoucieux de son amante, Hercule
Le souvenir fleuri du sourire d'Hylas,
Et Castor et Pollux, gloires du ciel d'Hellas,
Dont les astres jumeaux, joyaux des nuits obscures,
Marqueront à jamais les fières aventures,
Et le meilleur de tous, beau comme un dieu, Jason,
L'âme dans un regard perdue à l'horizon,
Anxieux, attendant le retour des étoiles...*

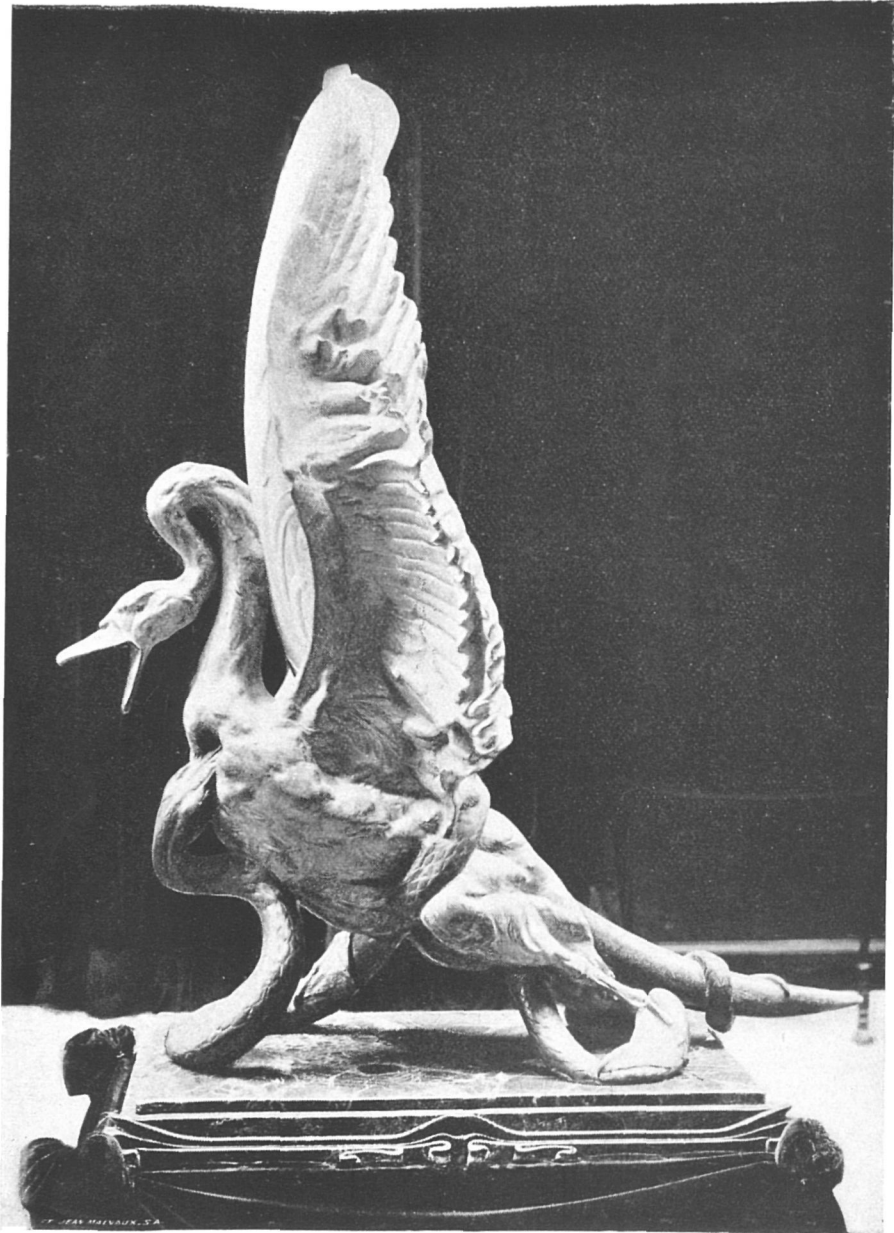
*Or, la brise cessa d'enfler les blanches voiles ;
C'était l'heure héroïque et fauve où l'Astre en sang
Au ras des flots en pleurs baisse son vol puissant,
Et, les yeux éblouis par le reflet des lames,
Les marins fatigués laissaient pendre les rames.*

*Alors, le fils d'Eson, levant de son poing lourd
Un cratère d'or rouge, offrit au Roi du jour
Le jus miraculeux mûri sur les collines
De l'Hellade féconde aux campagnes divines,
Et les guerriers versant du vin sur les flots d'or
Saluèrent le dieu qui sombrait dans la mort.*

*Les lèvres de la mer aux baisers de sirène
Caressaient mollement les flancs de la carène
Mais, sitôt que la nef errante s'arrêta,
Orphée aimé des dieux prit sa lyre et chanta.*

*Heure de folle ivresse, ô jeunesse du monde!
Quand aux yeux ingénus surgit l'aurore blonde
Et quand l'éclat riant du premier né des jours
Fit naître aux premiers cœurs les premières amours ;
Heure chaude, midi, gloire du ciel en fête,
Couronnant d'épis mûrs ton orgueilleuse tête ;
Heure de l'agonie où le soleil penchant
S'incline, tombe et saigne aux portes du couchant ;
Heure consolatrice où, déchirant leurs voiles,
Du sein bleu de la nuit jaillissent les étoiles,
Toutes et tour à tour, chaînons des jours divers,
Heures, vous renaissiez au vol vibrant des vers !
Puis il chanta les dieux, maîtres du ciel immense,
Et l'effort des Titans, dont la fière démençe,
Bravant le foudroyant éclair qui la brisa,
Vainement entassait Pélion sur Ossa ;
Et Cypris qui naquit de la vague première
Comme une grande fleur éclosé à la lumière,
Rose éblouie offerte aux lèvres des amours,
De ses divines mains tordant ses cheveux lourds
Et mêlant dans sa chair vibrante aux belles lignes
Le rythme de la mer à la blancheur des cygnes !
Enfin, on entendit sur ses lèvres frémir
Des vers, où tressaillait et criait l'avenir :
Il prédit tes exploits suprêmes, grand Hercule,
Ton bûcher sur l'Oïta brûlant au crépuscule
Et dans le flamboiement farouche de ses feux
Portant ton âme libre au seuil sacré des dieux !*

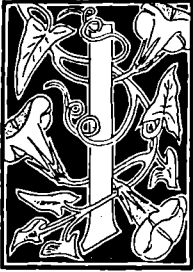
*Ainsi chantait Orphée, aimé des chastes Muses ;
Et les héros sentaient, dans leurs âmes confuses,
S'éveiller, en échos, les innombrables voix
Des sources, des ruisseaux, des brises et des bois,
Et, se pressant autour du maître de la lyre,
En silence admiraient son radieux délire.
Obéissante au souffle ardent des vers sacrés,
La galère glissait sur les flots empourprés,
Tranchant la vaste mer d'un long sillon d'écume ;
L'âcre odeur des combats s'exhalait de la brume
Et le soleil tombé, râlant à l'horizon,
Couvrait le flux sanglant de sa chaude toison.*



(Exposition de Turin)

LE CYGNE AU SERPENT
(PHILIPPE WOLFERS)

Octave Maus



Il importe que l'on rende hommage aux hommes qui, dans notre petite Belgique, se dévouent à l'exaltation de la Beauté. Celle-ci, immuable en elle-même, est infinie dans ses expressions. On n'en épuîsera jamais les formes. Il y en aura toujours des nuances qui n'auront pas été exprimées. Tout artiste original porte dans son âme un verbe qui n'a pas encore été dit, un poème qui n'a pas encore été chanté, un idéal qui n'a pas encore été immortalisé. L'art n'est la prérogative d'aucun siècle en particulier. Chaque siècle a ses artistes à lui, différents de ceux qui les ont précédés et dont les œuvres ne seront point refaites, sinon par des pasticheurs, sans personnalité, impuissants à réaliser de la vie, parce que la vie n'est pas en eux.

Faire valoir les artistes de son temps, les mettre en évidence, les révéler au public, leur donner l'occasion de s'affirmer, les exalter par une critique sérieuse, sincère et intelligente de leur talent; et leur ouvrir des Salons, où ils puissent offrir leurs chefs-d'œuvre à l'admiration des intellectuels, est une entreprise périlleuse peut-être pour celui qui en prend la charge, mais hautement méritoire, souverainement bienfaisante et digne de nos applaudissements.

Un homme, entre tous, se distingue parmi les nôtres sous ce rapport. C'est Octave Maus. Il en est peu qui auront rendu et rendent encore, chaque année, d'aussi éclatants services à l'art et aux artistes que lui.

Comprenant que l'art n'est jamais stationnaire, qu'il est de son essence même d'être toujours en progrès, qu'il y aura, qu'il doit y avoir toujours de nouveaux artistes, que les formes d'art étant infinies, comme nous le disions, il doit en naître

chaque jour de nouvelles, il a fondé, à Bruxelles, le Salon de la *Libre Esthétique*.

A ce Salon sont convoqués, chaque année, les artistes d'avant-garde, ceux qui se moquent des formules et des académies, qui ne s'inquiètent pas de ce qu'ont fait leurs ancêtres, qui ont une intuition de la beauté que d'autres n'ont pas eu avant eux, qui ont assez de force pour l'incarner dans une œuvre, qui, en un mot, sont assez puissants pour *créer*. Le vrai artiste est, en effet, un *créateur*. Il fait ce que d'autres n'ont pas encore fait et ce qu'aucun vrai artiste ne fera jamais plus. Pour être artiste, il ne suffit pas de savoir dessiner, ou peindre, ou sculpter, il faut avoir une vision personnelle de la beauté et avoir le don de la communiquer en une forme adéquate à cette vision.

En tous les temps il y a des artistes, mais il n'est pas toujours facile de les découvrir. Souvent, ils sont rebutés par la foule. Ils n'en sont pas compris. Et, pour éviter le dédain du vulgaire, ils se cachent. Ils s'isolent avec leur rêve. Ils refusent de le dire, parce qu'ils craignent qu'il ne soit profané.

Aller à la recherche, et je dirai presque à la découverte, de ces artistes, les convier fraternellement et, en leur témoignant une sympathie dont ils ont tant besoin, à montrer leurs trésors à un public spécial et choisi, à un public d'élite, qui ne demande qu'à les connaître pour les aimer, n'est-ce pas une chose admirable ?

C'est ce que fait, chaque année, le vaillant et infatigable directeur de la *Libre Esthétique*, Octave Maus. Il est sans cesse à l'affût pour découvrir des artistes qui n'ont pas encore pu se déclarer. Il parcourt le monde entier, il en scrute toutes les provinces, pour pouvoir amener à son Salon des inconnus, des humbles, des timides.

Non seulement les artistes lui en doivent de la reconnaissance, mais le public aussi doit l'en remercier. Car ses Salons constituent un enseignement permanent et splendide, tel qu'il serait impossible de le trouver ailleurs.

C'est donc une œuvre merveilleuse que cette création de la *Libre Esthétique*, et, à l'ouverture du DIXIÈME SALON, nous avons cru de notre devoir d'en exalter le directeur, celui qui est l'âme de cette noble entreprise. Il vient lui-même, dans un article d'une lucidité rare et d'un style impeccable, de nous exposer

le sens, le but, l'idée maîtresse de son œuvre. Nous ne croyons pouvoir mieux terminer cet hommage sympathique et cordial que nous rendons avec joie à sa vaillance et à son talent, qu'en résumant sa pensée :

Les salons de la *Libre Esthétique* ont conquis leur place parmi les manifestations de notre vie artistique. Si leurs tendances sont combattues par certains, d'autres veulent bien leur accorder la plus flatteuse approbation. Un groupe d'amateurs éclairés les patronnent. L'État a peu à peu fait une large place dans ses collections publiques aux artistes que la *Libre Esthétique* a groupés. On se fait quelque gloire « d'en être ». Et « en sont », on le sait, tôt ou tard, tous ceux qui affirment dans le labeur artistique une personnalité nettement accusée, une orientation particulière, une nature prime-sautière que n'entravent point les recettes d'école, les traditions académiques, les souvenirs amassés dans la contemplation des œuvres du passé.

Respectons les maîtres, ah ! certes !... Mais gardons-nous de les imiter. Dans l'évolution de l'art, seuls demeurent ceux qui ont dit avec une éloquence personnelle ce qu'ils avaient à dire.

Les salons de la *Libre Esthétique* ont-ils éclairé quelque peu le jugement de nos contemporains ? Il est, semble-t-il, permis de l'espérer. C'est l'unique récompense qu'attendent ceux qui, avec un joyeux entêtement, s'obstinent dans leur œuvre de vulgarisation et d'éducation.

Le résultat paraît définitivement acquis. On discute encore telles personnalités. Mais le principe n'est plus contesté. Il est permis d'oser, il est enjoint de ne plus voguer dans le sillage d'autrui. Aux leçons d'hier, qui imposaient la fidèle imitation de modèles approuvés, estampillés et patentés par l'opinion publique, est désormais substitué cet enseignement subversif : « Inspirez-vous de vous même. N'imitiez personne. Contemplez l'humanité, regardez la nature, non pour la reproduire servilement, mais pour retremper votre œil, votre esprit et votre cœur à ces sources éternelles de sensations et d'émotions. »

La vérité de ce principe essentiel éclate aux yeux de tous. Il commence à pénétrer dans les écoles d'art où l'on a ouvert les fenêtres aux brises fraîches qui passent au printemps sur les pommiers en fleurs, l'été sur les trèfles, sur les bruyères et sur les forêts mouillées.

Notre prochain fascicule donnera un compte rendu détaillé du dixième salon de la *Libre Esthétique*, ainsi que des conférences et des auditions de musique nouvelle qui auront rehaussé cette belle manifestation de l'art de notre siècle, d'un art jeune, vigoureux, absolument personnel et original.

HENRY MÖLLER.

Léon Tolstoï⁽¹⁾

La Mort d'une Légende



en croire les informations de la presse, il se pourrait qu'un de ces matins le monde apprit la mort de Léon Tolstoï.

Et ce serait, pour ceux qui aiment le grand art, un immense vide douloureux.

On pleurerait l'écrivain génial, incomparable remueur de foules, Balzac slave, aux larges fresques d'histoire, psychologue aussi, d'une psychologie sommaire, mais très spéciale, où se croisent l'énergie farouche et l'inquiétude malade de l'âme russe, conteur enfin, conteur exquis, tendre, d'une si spontanée sincérité.

On regretterait aussi le penseur et l'apôtre, qui, parmi nos raffinements, nos morbidités et nos dilettantismes, prêcha le renoncement, la simplicité et la foi, et assuma, au déclin du XIX^e siècle, la mission d'une sorte de Savonarole laïc.

Pour juger, en Tolstoï, l'écrivain et l'homme, il manque, à la critique latine, d'abord le recul, qui permet d'envisager une œuvre à la façon d'un monument achevé et définitif, que le temps ne modifiera plus, et, ensuite et surtout, la pénétration exacte du milieu où cette œuvre fut élaborée, et de la vie intellectuelle et matérielle de celui qui en fut l'artisan.

A part M. Melchior de Vogüé, dans son *Roman russe*, ceux qui s'occupèrent jusqu'ici de Tolstoï se complurent en de trop faciles parallèles entre l'auteur de *Guerre et Paix*, et tels maîtres français contemporains, — Balzac, Flaubert, Zola, — sans s'inquiéter, d'ailleurs, de la différence totale entre les ambiances au milieu desquelles les unes et les autres de ces œuvres furent produites ; de là, des appréciations qui étonneront l'avenir par leur injustice ou leur candeur.

Il était vraiment temps qu'un critique serrât d'un peu plus près l'œuvre de Tolstoï, et que documenté en détail sur la vie de l'écrivain, informé aussi sur

(1) D: MEREJKOWSKI, *Tolstoï et Dostojewski*, préface du comte Prizon. (Paris, Perrin.)

les développements de sa pensée, capable, par des conditions identiques de langue, de civilisation et d'existence, d'interpréter chaque livre par les influences multiples qui présidèrent à sa création, ce critique nous donnât sur le romancier russe le jugement minutieux, consciencieux et motivé d'un autre écrivain russe.

Cette lacune vient d'être comblée, de la façon la plus complète, par M. Merejkowski. Compatriote de Tolstoï, grand écrivain lui-même, baigné dans la même atmosphère morale, situé au centre d'un courant identique d'idées, M. Merejkowski a tenté pour Tolstoï et le tolstoïsme ce que Saint-Beuve fit pour Chateaubriand : l'étude de l'homme et de l'œuvre en leurs rapports et leurs contradictions.

Plusieurs signalèrent déjà — notamment à propos du déconcertant manifeste janséniste de Tolstoï contre l'art — combien, chez l'illustre maître, le mysticisme austère, rugueux et bougonnant des dernières années, cadrait mal avec le culte jouisseur de la beauté dont témoignent tant de ses livres. Faute de renseignements précis et de documents véridiques, ce problème ne fut jamais élucidé.

M. Merejkowski reprend ce problème, le pose largement, le discute point par point, le creuse en tous ses replis, explique l'œuvre par l'homme et l'homme par l'œuvre et aboutit ainsi à une synthèse tellement péremptoire et adéquate, que son livre est désormais inséparable des livres de Tolstoï.

L'œuvre de Tolstoï inspire à M. Merejkowski une haute admiration ; il la motive en quatre chapitres d'une critique extraordinairement vivante, qui, d'une série de petites notations superposées, tire une conclusion générale. L'appréciation ne suit point servilement l'œuvre en ses méandres ; elle dégage les grandes entités que profère cette œuvre et les dresse devant le lecteur sur le piédestal d'observations accumulées. Tout d'abord ainsi : M. Merejkowski analyse en Tolstoï ce qu'il appelle le peintre de *l'être animal* — ce que nous appellerions « la personne physique » — et, par un ensemble de petites constatations sur la façon dont le romancier a souligné d'un trait caractéristique, le regard, le sourire, la marche, l'attitude de ses héros, le critique arrive à cette conclusion que « dans toute la littérature, il n'est pas un écrivain qui puisse égaler Tolstoï pour sa représentation du corps humain au moyen des mots... Il est bref, exact et simple, et ne choisit que quelques signes particuliers, personnels, peu frappants ; il ne les cite pas tous à la fois, mais progressivement, l'un après l'autre, au fur et à mesure du récit ; il les tisse dans la trame des événements, en un tissu vivant d'actions ».

De l'apparence extérieure des personnages de Tolstoï, M. Merejkowski passe à leur psychologie ; par la mise en valeur de multiples fragments des livres du maître, le critique réalise cette démonstration d'un saisissant relief : aussi longtemps que les êtres qui peuplent l'œuvre de Tolstoï obéissent à la sauvage spontanéité de l'instinct, ils apparaissent merveilleusement vivants et réels ; mais, aussitôt qu'ils s'abandonnent aux méditations de la pensée ou aux complications du sentiment, leurs physionomies se troublent, s'engrissent et s'effacent. L'âme, et ses tragédies intimes occupent peu de place dans les œuvres de Tolstoï ; l'auteur de la *Guerre et de la Paix*, qui a su faire

mouvoir, avec une puissance qui confond d'admiration, les grandes foules humaines, et qui a consacré aux stades de la vie terrestre — la naissance, la mort — des pages immortelles, le peintre à fresques des larges collectivités humaines n'a pas créé de personnalités complètement et réellement vivantes.

« Les figures qui, chez Tolstoï, représentent des personnalités humaines, rappellent ces hauts-reliefs où les corps semblent parfois se détacher de la surface sur laquelle ils sont sculptés, et qui les retient cependant ; ils paraissent vouloir s'en séparer définitivement et se dresser devant nos yeux comme des statues parfaites, visibles et tangibles de tous les côtés. Mais ce n'est qu'une illusion d'optique : ils ne se dégagent jamais complètement ; jamais leur forme hémisphérique ne deviendra parfaitement ronde ; nous ne les verrons jamais de l'autre côté. »

Après les personnages de Tolstoï « vus du dehors et au dedans », M. Merejkowski s'occupe du décor où ces personnages se meuvent : décor d'histoire, décor de nature.

Tolstoï semble ne s'être préoccupé de la « couleur historique », de « cette atmosphère spéciale qui est propre à chaque siècle, comme à chaque être et à chaque fleur », que dans la stricte mesure qu'exigeait l'état d'âme de ses héros ; ses récits de batailles notamment, si prodigieusement mouvementés, ne se distinguent les uns des autres par aucune particularité d'époques ; ce sont des batailles en général. Et tel des personnages de la *Guerre et la Paix*, par exemple le prince André, vivant dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, semble s'être nourri non des écrits de Voltaire, de Diderot et d'Helvétius, mais de ceux de Byron, Stendhal et Mérimée, « tant sa sensibilité est aiguë, précise et froide, *nôtre* en un mot ».

Tolstoï a une conception simpliste de la nature. Il la sent grande, mystérieuse et ennemie. Il n'en goûte point les sourires, les songes et les ivresses. Rien en lui du poète à qui « la voûte céleste paraît si transparente qu'on peut y suivre le vol des anges », pour qui « le ruisseau murmure les sagas merveilles des pays de merveilles d'où il arrive » et à qui « le vent nocturne parle de douleur incompréhensible ».

Dans un dernier chapitre — et certes le plus original — M. Merejkowski dégage, dans l'œuvre de Tolstoï, l'amour fraternel du maître pour les bêtes ; il les chérit comme des créatures de Dieu, et bien plus, il les place, dans son affection et dans sa pitié, à côté de l'homme. Chez lui, la tragédie de la bête et celle de l'homme sont unies en un symbole audacieux. M. Merejkowski le prouve par des exemples multiples : « Le « regard muet » des yeux morts d'Anna Karenine et le « regard parlant » du cheval tué par Wroeski en appellent à la même justice divine ». Le héros Karatiéff et le loup ont la même simplicité dans la mort : l'un et l'autre « se couche, se pelotonne et meurt ».

C'est cette tendresse candide de Tolstoï pour les animaux qui l'induisit au végétarisme qu'il résuma en cette formule étrange : « La vertu est incompatible avec le bifteck »...

Et nous voici tout naturellement amenés, après avoir suivi M. Merejkowski dans sa perspicace dissection des œuvres de Tolstoï, à demander au critique le secret de l'opposition entre cette œuvre, saturée des voluptés de l'esthétique, et les dogmes d'intransigeante rigidité morale et matérielle dont Tolstoï, au déclin de sa longue vie, s'est fait l'apôtre.

On sait que le grand vieillard russe n'a point limité au végétarisme ses préceptes de réforme sociale; c'est l'existence contemporaine tout entière qu'il prétend redresser en y substituant ce qu'il appela — avant M. Piçard — la vie simple. Le « préjugé de la propriété » apparaît surtout à Tolstoï comme le grand obstacle au perfectionnement humain. Et il prêche l'abandon des biens, et il exalte les joies du dénuement. Le confort luxueux des demeures, la richesse des costumes lui semblent aussi incompatibles avec la sainte liberté de l'âme que la succulence des mets. Et le travail manuel de la terre est le seul qu'il veuille considérer comme saint et comme digne.

Pour un évangéliste, le meilleur évangile et le premier devoir fut toujours l'exemple. Jésus, tout le premier, enseigna l'esprit de pauvreté en consentant à naître dans l'étable de Bethléem. Et comme le rappelle M. Merejkowski, lorsque saint François d'Assise voulut arracher de son cœur et de sa chair l'attachement aux biens terrestres, il se dépouilla de tous ses vêtements « et nu comme il était sorti du ventre de sa mère, il se jeta dans les bras du Christ ».

Voilà les immortels modèles que Tolstoï aurait dû imiter — en tâchant de suivre lui-même les préceptes qu'il offrait en viatiques à l'humanité.

En fut-il ainsi?

Les détails très nets, corroborés par des documents incontestables, enlèvent à cet égard toute illusion.

Procédons par ordre.

Tolstoï flétrit le préjugé de la propriété et préconise l'abandon des biens; et, en vérité, il eut un jour l'idée de distribuer son avoir; et il s'en ouvrit à sa femme; mais celle-ci, bonne mère de famille, soucieuse du patrimoine de ses enfants, s'opposa à ce projet de toute son énergie et menaça même son mari de le faire mettre en tutelle. Et Tolstoï céda... Mais il déclara que dorénavant, il « *ferait abstraction de sa propriété*, à cette exception près qu'il continuerait à habiter sous le toit d'Yasnaïa-Polonia ». Et M. Merejkowski qui rapporte cette déclaration étonnante, remarque que l'illustre ascète « suivit le précepte du Christ qui est de quitter sa maison, son champ et ses enfants, à cette exception près, qu'il ne les quitta point ».

Tolstoï s'élève contre la richesse des habitations modernes et voudrait ramener l'homme à la simplicité de la cabane primitive. Or, l'écrivain habite l'hiver un hôtel « idéal de la vieille maison seigneuriale russe, montée sur un pied ferme et solide » et quant à sa résidence d'été, à Yasnaïa-Polonia, entourée d'un parc silencieux, « c'est un des plus charmants nids familiaux de la Russie centrale ». Dans ces deux demeures, les cabinets de travail de Tolstoï sont, nous apprend M. Merejkowski, « des cellules délicieusement simples et paisibles d'un moderne disciple d'Épicure, sachant, comme personne, extraire de la vie du corps et de celle de l'esprit, ses joies les plus pures et les plus innocentes, celles qui ne trahissent jamais ».

Le luxe des vêtements a aussi fourni à Tolstoï l'occasion de multiples anathèmes. Et voilà que nous apprenons que son costume est « le véritable costume d'un épicurien de nos climats du Nord : cafetans, touloupes, vestons fourrés, casquettes en peau de mouton, bottes à longues tiges ; et tout cela n'est pas abandonné au hasard, mais artistement calculé de façon à braver toutes les intempéries ». Et révélation la plus piquante de toute : Tolstoï porte toujours du linge parfumé !

Quant au végétarisme, Tolstoï le pratique avec un scrupuleux raffinement ; encore que la comtesse Tolstoï « considère le végétarisme comme une de ses croix domestiques » elle s'ingénie à imaginer des plats nouveaux et variés, de sorte qu'à Yasnaïa-Polonia « la table végétarienne est aussi succulente et aussi nutritive que l'autre ». Entendu comme l'entend Tolstoï, le régime végétal constitue en réalité un luxe plus recherché que le régime de la viande ordinaire.

M. Merejkowski nous révèle enfin que le « labeur physique » proné par Tolstoï consiste surtout pour lui dans le tennis, le croquet, la bicyclette, des parties de quilles, la fenaison, le déblaiement de la neige, la préparation des bûches — tous exercices musculaires indispensables à la santé, et d'autant plus agréable, que l'écrivain les appelle des « travaux ».

Il suffit, et M. Merejkowski a raison de se demander ce que devient dans tout cela le précepte du Christ : « Où sont le renoncement, la distribution des biens, l'humilité, la pauvreté, exigés de ceux qui veulent entrer dans le royaume de Dieu?... Nous nous attendions à voir cet homme riche entre tous, non seulement en trésors de la chair, mais encore en trésors de l'âme, gagner vraiment son pain à la sueur de son front ; et nous assistons aux transformations d'un grand seigneur en quête de jouissances nouvelles, faites d'abstinence et de simplicité ».

Le mensonge vraiment est criant et la contradiction monstrueuse, et si sévère qu'elle puisse paraître, la conclusion du critique ne peut-être contredite : « Le démon contemporain, le démon de la propriété, de la satisfaction bourgeoise, de la moyenne bassesse de ce qu'on appelle la *tiédeur d'âme*, a remporté en Tolstoï sa dernière et plus éclatante victoire ! »

* * *

Le très beau livre de M. Merejkowski a rendu un double service.

Il a mis en haut relief, par une synthèse d'aperçus nouveaux et pénétrants, l'œuvre de Tolstoï ; et, par une implacable mise à nu de la vie du grand écrivain russe, il a tué la légende tolstoïenne.

De ces études patientes et audacieuses, larges et minutieuses, scrupuleuses et franches, l'œuvre de Tolstoï sortira grandie, parce qu'elle sera mieux et plus complètement comprise en ses multiples aspects ; mais l'homme en Tolstoï, l'apôtre, le prophète et l'ascète seront réduits à leur juste proportion — à la proportion d'une créature de Dieu, ayant comme les autres, ses faiblesses, ses préjugés, ses erreurs et ses égoïsmes !

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Les Racines ⁽¹⁾



NOTRE condition générale d'être est faite du terroir et de la race dont nous sommes issus; notre condition particulière, du moment auquel nous avons apparu, des êtres parmi lesquels nous avons surgi, dont nous avons subi l'influence, proche ou lointaine, à l'époque où notre personnalité intellectuelle et morale se formait. Choses et gens si étroitement associés à nos origines, aux mouvements initiaux de notre pensée que notre substance se les est, pour ainsi dire, assimilés, qu'ils font partie intégrante et indivisible de notre esprit et de notre cœur : — Ce sont nos racines.

Et ces racines croîtront, se ramifieront en nous en même temps que notre sensibilité; et, finalement, par le développement de celle-ci, elles ensermentent toute notre vie dans leur inextricable réseau, subtil et douloureux. Ainsi nous participons de ceux que nous aimons : ils sont comme un prolongement de notre sensibilité, et rien n'est à nous seuls, nos volontés, ni nos actes, ni même nos pensées.

Influence réciproque, exaltante quelquefois, et qui, trop souvent, nuit, pèse et paralyse; solidarité qui nous soutient — ou nous écrase, ou sous laquelle nous plions, tout en la chérissant.

Un instinct de combat est en nous, qui, au fond, n'est que l'instinct de la vie et dont l'action entretient, entre gens qui s'aiment, une incessante lutte, une émulation occulte à qui s'assurera la domination, à qui absorbera l'autre, le confisquera, le façonnera à l'image de son rêve ou de son désir.

Les collectivités aussi, quelles qu'elles soient, Etat, parti, famille, tendent à annihiler à leur profit la liberté individuelle de leurs membres. Mais, nécessairement, par leur nature même, les liens sentimentaux sont plus insinuants et peuvent devenir plus oppressifs et plus indestructibles que ceux fondés sur le droit ou l'intérêt. Et, fréquemment, sans doute, les phénomènes de ce que nous appelons égoïsme ne sont-ils qu'une réaction naturelle contre ces envahissements de notre personnalité, un moyen de la sauvegarder d'une complète déperdition.

(1) MAUBEL. Théâtre (*les Racines — l'Eau et le Vin*), un vol. in-18. Paris, Fischbacher.

Notre conception de la vie qui, librement, nous conduirait à notre libre but, comment faire pour qu'elle puisse se faufiler entre les idées et les sentiments de ceux qui nous entourent sans les heurter, les froisser ou les meurtrir? Ou, sinon, comment jouir d'une victoire dont les lauriers seraient tachés, non seulement de notre propre sang, comme les roses de saint François, mais de celui des êtres les plus chers? Comment soutenir que leurs jours se traînent sous la sourde oppression, sous l'appréhension dissimulée des aspirations secrètes qu'ils devinent en nous et dont la réalisation, encore éventuelle, déjà les fait souffrir? Nous nous taisons, cependant, et ils se taisent — mais eux et nous subissons également les muettes destructions du silence; nos âmes sont le théâtre d'un invisible drame dont, à chaque instant, nous appelons et redoutons à la fois l'affreuse et éclatante péri-pétie...

Nous devrions savoir défendre les autres des excès de notre propre affection — « contre nous-mêmes », ainsi que le dit Ella, l'un des personnages du beau drame, *les Racines*, de M. Maubel, à Germaine, la sœur du protagoniste de la pièce, Jacques, et qui entoure celui-ci d'une de ces adorations juvéniles, exclusives, promptes à s'endolorir, dont celui qui en est l'objet devient à la fois le héros — et la victime. Esclavage de douceur, périlleux, à la longue, pour tous, car à trop se sacrifier pour les autres, à trop s'annihiler par crainte de leur faire mal, on finit par leur être malfaisant, en les privant des éléments de force que l'on portait en soi... Heureux encore s'ils n'en viennent pas à vous aimer moins, ne reconnaissant plus dans la créature passive à laquelle, pour eux, vous vous êtes réduit, l'être dont l'énergie et la puissance les avaient subjugués.. .

La nature de ces réflexions, issues de la lecture des *Racines*, avertira le lecteur, s'il était nécessaire, que le théâtre de l'auteur de *Quelqu'un d'aujourd'hui*, de *Dans l'île* et de tant d'autres créations de pensée et d'âme, fait disparate absolue avec le théâtre en vogue, dont les exhibitions donneraient à croire, le plus souvent, que nous sommes, non en démocratie, mais en phalocratie! Pour parler modérément de ce dernier, on pourrait dire qu'il exagère la matière de la vie, tandis que, si l'on avait prétendu faire quelque reproche aux œuvres antérieures de M. Maubel, ç'aurait été plutôt d'en exagérer l'esprit, de l'envisager moins dans sa substance que dans son essence.

Ce défaut, si réellement c'en est un que de montrer ses personnages dans leurs aspects les plus significatifs, au lieu de les analyser; de les faire surgir dans l'apparence et le rayonnement de leurs âmes et des influences réciproques de celles-ci, plutôt que dans la réalité concrète et définie de leur être; ce défaut est d'un art très noble, un peu fermé, peut-être, non point par un vain et volontaire orgueil, mais par une sorte de scrupuleuse loyauté de l'écrivain vis-à-vis de lui-même, vis-à-vis de la nature, de la règle intime de sa pensée et de sa vision propres.

L'artiste doit-il condescendre à la foule ou tâcher de l'élever jusqu'à lui? Quelle préoccupation principale doit le guider, d'exprimer sa pensée ou d'en assurer le succès en la rabaisant au niveau moyen des intelligences? Ques-

tions oiseuses et dénuées, nécessairement, de toute influence sur l'élaboration d'une véritable œuvre d'art, que son auteur crée, certes, mais par laquelle aussi il est dominé.

Le drame dans les *Racines* est tout psychologique; ainsi que le marque une « note pour l'interprétation », Jacques en est le personnage « principal et central » et « ses sentiments retentissent dans l'âme des personnages qui l'entourent » : son père; sa sœur Germaine; Ella qui est avec eux à Lève-Dieu, petite ville ancienne où le père a contribué à la fondation d'une université, à la formation d'un centre scientifique. Le père, grand esprit généreux, travaille, fait ressurgir du passé les raisons, les racines du présent, pour y montrer les promesses de l'avenir; Ella étudie et, sans se l'avouer ou, peut-être, sans le savoir, aime Jacques avec une apparence de froideur née de l'outrance d'une sensibilité ombrageuse; Germaine vit — ou, du moins, voudrait vivre et que l'on vécût autour d'elle, et parfois la pétulante impatience de sa jeunesse s'arrête, interdite, devant le silence absorbé des autres.

Jacques, en un certain sens, n'est pas un rêveur : c'est un chercheur, un inquiet, avide d'action, mais quelle ? découragé d'avance de tout geste susceptible de léser ceux qu'il aime dans les habitudes de leur existence et de leur tendresse; se sacrifiant à eux sans vouloir qu'ils le sachent, sans convenir presque avec lui-même qu'il y ait sacrifice ou prêt à regarder les motifs de celui-ci comme des prétextes à sa lâcheté devant un effort, inutile, du reste, et voué à la fatalité de l'insuccès. Il semble que, pour lui, ce soit la vie, et non sa propre volonté, qui est irrésolue — ou, peut-être, insoluble.

Il sent, cependant, l'urgence de se renouveler, de modifier sa situation vis-à-vis des siens, de changer d'air intellectuel, d'affronter, d'agir... Sans doute, comme le héros de *Dans l'île*, a-t-il besoin de souffrir, ou plutôt, car il souffre, de souffrir autrement... Son mal, il le connaît, et le remède ! mais sa raison rencontre partout l'obstacle de son cœur.

L'existence de tous ces personnages est ainsi viciée dans son expansion par un germe morbide d'anxiété et de silence; une arrière-pensée les tourmente qui est à chacun et qui est à tous, mais qu'aucun d'eux ne se résoud à formuler nettement dans l'égalité d'appréhension de lui donner une réalité plus inévitable en l'exprimant et d'en faire porter la douleur aux autres.

Notre personnalité morale est toujours en partie énigmatique pour les autres, quelque proches qu'ils nous soient; elle émerge, pourrait-on dire, dans nos actes et nos paroles, dans l'accent de notre voix, dans notre physionomie, surtout, dont la vie finit par faire le relief repoussé, l'image extérieure de l'habitude de nos sentiments et de notre esprit : Un visage, à l'origine, n'est, comme un cerveau, qu'une forme matérielle, un bloc de glaise que l'accoutumance mentale et sentimentale précisera.

Cependant, nous allons, côte à côte même, et terriblement inconnus les uns aux autres. Nos paroles ne sont-elles pas ainsi que les éclatantes fleurs clairsemées d'une broderie dont on ne discernerait point le dessin et la trame?... Nous parlons, et nos paroles sont l'aboutissement visible d'un long cheminement muet de réflexions.

Notre âme et notre intellectuality sont tout en racines enfouies qui, ici

et là, au hasard de la vie et de la passion, se manifestent par des rejets parfumés ou sauvages. Et combien davantage si l'excès de la vie intérieure nous envahit de spéculations et de rêves, au point de créer en nous un monde autonome où le monde extérieur ne se prolonge qu'en reflets, devant l'intrusion desquels notre pensée s'intimide ou s'effarouche?

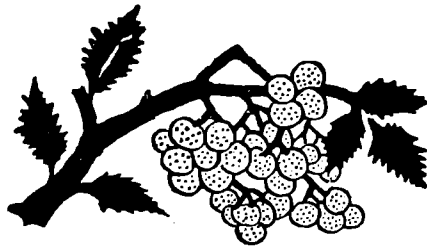
Jacques n'en est pas là, et il s'insurge si on lui dit qu'il n'a pas l'appétit de la vie ; pourtant, il n'apparaît aux autres que par des mots qui, entr'ouvrant la porte close de sa méditation, en laissent apparaître, dans l'entre-bâillement, un fugitif et décevant aspect.

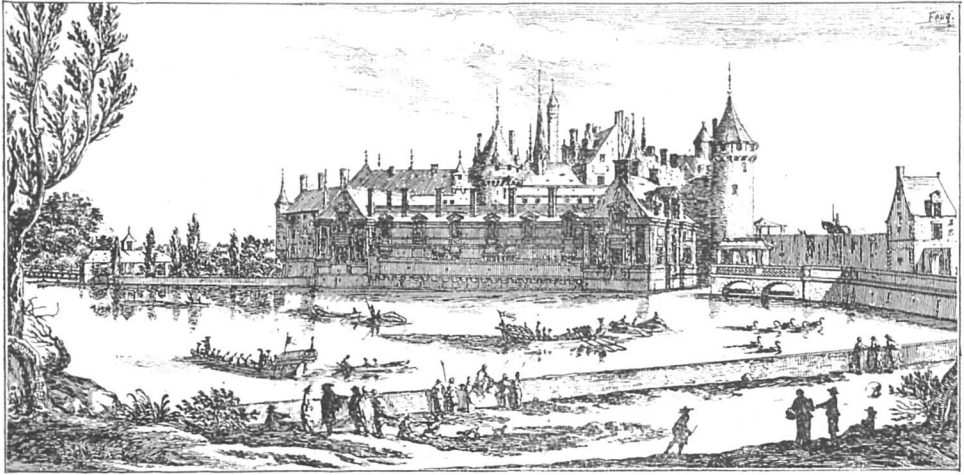
Il existe, selon l'expression de son père, une dissonance secrète en lui ou, plutôt, entre lui et les réalisations que le monde peut donner. Quelles que soient les contingences, le sentiment vague et douloureux d'une lacune, d'une insuffisance, persiste toujours en de tels êtres. Le drame ou la comédie où ils sont mêlés ne se sont-ils pas joués d'avance dans leur âme? Leur rêve devance la vie et lorsque celle-ci arrive, que sera-t-elle pour eux, que déception?

Les deux premiers actes des *Racines* sont pleins d'une vie intense et frémissante d'aspirations, de volontés contenues et souffrantes en quête d'une issue qu'elles ne trouvent que dans le bouleversement d'une catastrophe, la mort subite du père, commotion inattendue qui dissipe, momentanément, peut-être, la lourde atmosphère de doute et d'angoisse qui pesait sur les acteurs du drame. La terre, immobile sous la stupeur de l'orage imminent, s'illumine parfois, en même temps que le ciel sombre, de blancs et silencieux éclairs... La foudre éclate, enfin, foudroie, puis s'éloigne, mais, la nuit étant entre-temps descendue, le paysage reste humide et taciturne sous la limpidité exaltée des étoiles, tandis que des grondements sourds émeuvent encore et font vibrer l'atmosphère rafraîchie.

Pas plus que la vie même, ce drame n'a de dénouement, ou, du moins, son épilogue n'est-il peut-être qu'un point de départ. Lisez-le, il vous apprendra à craindre la vie — et à l'aimer...

ARNOLD GOFFIN.





CHANTILLY SOUS LE GRAND CONDÉ
D'après l'eau-forte d'ISRAËL SILVESTRE



VUE DU CHATEAU DE CHANTILLY AU XVIII^e SIÈCLE
D'après JACQUES RIGAUD

Chantilly



QUAND, las d'avoir admiré tant de belles choses, on quitte les salles somptueuses du château pour gagner la fraîcheur discrète et reposante des allées de verdure du parc de Chantilly, on se sent pénétré d'une profonde admiration, d'un sentiment de respect quasi-religieux pour l'homme qui a su relever, avec tant d'éclat et de goût, l'une des plus belles demeures de France et qui, dans un mouvement de générosité vraiment royale, a voulu faire don à sa patrie de l'œuvre à laquelle il a consacré sa vie presque entière. Pour l'instant, toute autre impression s'efface, tandis qu'au long des pelouses et des eaux calmes des canaux, on poursuit une rêverie nonchalante. On n'éprouve pas, comme à Versailles, le poids mélancolique des siècles passés, la tristesse pénétrante des décors surannés; partout s'affirme encore la volonté récente du maître, la haute et fière personnalité du duc d'Aumale, le dernier des grands seigneurs...

Et pourtant, ici aussi, l'histoire a passé avec ses gloires et ses désastres... En restaurant Chantilly, en y accumulant les plus merveilleuses œuvres d'art, les livres et les manuscrits les plus précieux, le fils de Louis-Philippe n'a rien négligé de ce qui pouvait rappeler le souvenir du passé; il a sans cesse eu pour but de glorifier la mémoire de ceux qui, avant lui, avaient illustré et embelli cette demeure fameuse: les Bouteiller, les d'Orgemont, les Montmorency, les Condé. Comme eux, brillant soldat, homme de goût exquis, c'est leur œuvre qu'il a voulu restaurer et continuer. Mais, lorsqu'il entreprit cette pieuse tâche, presque tout avait disparu du décor ancien de Chantilly; là, plus que partout ailleurs, le vandalisme de la Révolution s'était fait stupidement destructeur: il avait suffi de trois années pour renverser l'œuvre de plusieurs siècles. L'héritier des Condé ne recueillit que quelques épaves échappées à la tourmente, et c'est sur des ruines qu'il réédifia le château actuel.

C'est donc dans la poussière des vieux papiers qu'il faut rechercher le Chantilly du passé. Le travail est pénible et ingrat: M. Gustave Macon, le savant conservateur du Musée Condé, n'a pas craint de l'entreprendre; il se trouvait, du reste, admirablement préparé pour cette tâche. Ancien secrétaire du duc d'Aumale, c'est lui qui a classé, avec une méthode et une science parfaites, les volumineuses archives du château; sans cesse à l'œuvre, il dépouille, déchiffre, compulse, pour réunir et condenser ensuite, en de savantes études, les résultats de ses longues et patientes recherches. Citons,

entre autres : *les Architectes de Chantilly au XVI^e siècle* (Senlis, 1900); *Historique des édifices du culte à Chantilly* (Senlis, 1902), et, surtout, *les Arts dans la Maison de Condé*, un beau volume qui vient de paraître à la Librairie de l'Art ancien et moderne (Paris, 1902). Pour élaborer cette dernière œuvre, M. Macon, avec une conscience et un scrupule admirables, a relevé, dans les papiers de Condé, tous les comptes, mémoires, lettres, qui, de près ou de loin, se rapportent aux travaux que les princes de Condé ont fait exécuter pour l'embellissement de leur maison par les artistes et les artisans de l'époque; il a reconstitué ainsi l'histoire artistique de Chantilly pendant près de deux siècles.

Jusqu'à la fin du xv^e siècle, le château ne fut guère qu'une imposante forteresse flanquée de sept grosses tours; il est intéressant de constater que ce plan primitif n'a jamais été modifié dans ses grandes lignes : c'est encore sur les fondations de la forteresse bâtie par les d'Orgemont que s'élèvent les bâtiments actuels du grand château. Les premiers travaux d'embellissement datent de l'époque où Chantilly tomba aux mains de l'illustre famille de Montmorency (1495). Ils sont dus, surtout, au fameux connétable Anne, dont la grandiose effigie domine aujourd'hui la terrasse qui conduit à la cour d'honneur; cet illustre soldat, que la tradition représente à tort comme « un bourru et un illettré », sut faire de Chantilly une des plus belles maisons de France. Déjà, à cette époque, elle excitait l'admiration et l'envie des rois : François I^{er} et Henri II, et, plus tard, Henri IV et Louis XIII, y firent de fréquents séjours, attirés qu'ils étaient, surtout, par les plaisirs de la chasse qu'offrait en abondance la magnifique forêt qui entoure le château.

Vers le milieu du xvii^e siècle, le domaine de Chantilly revint à la famille de Condé. Dès ce moment et jusqu'à la fin du xviii^e siècle, le château et le parc vont être sans cesse remaniés et embellis. Les lettres et les mémoires que publie M. Macon nous montrent le Grand Condé et ses successeurs en relations constantes avec les plus grands artistes de l'époque : peintres, sculpteurs, architectes, — avec les marchands de tableaux et d'œuvres d'art, — avec les tapissiers, avec les jardiniers; les comptes enregistrent les sommes vraiment colossales qu'ils leur payèrent.

Le Grand Condé, obligé de se tenir à l'écart des affaires publiques après les troubles de la Fronde, consacra tous ses loisirs à l'embellissement de Chantilly. Il s'occupa d'abord d'agrandir et de transformer le parc; les travaux, exécutés sur les plans et sous la direction de Le Nôtre, durèrent plus de vingt années. En 1671, le roi vint avec la cour visiter Chantilly. « Au lendemain » de cette fête féerique, où Vatel, désespéré de voir le poisson manquer à la table du roi, se donna la mort, Louis XIV aurait dit au Grand Condé : « Mon cousin, il faut que vous me cédiez Chantilly ». — « Je prierai seulement Votre Majesté de m'y laisser comme concierge, » répondit le prince (on sait que concierge avait alors la signification de régisseur) ». Le « concierge » n'eût pas été des plus commodes, et « le roi se contenta de s'inspirer de Chantilly pour créer Versailles et combla Le Nôtre de faveurs ». La Révolution a détruit à Chantilly la plus belle partie de l'œuvre de ce grand artiste, mais on peut encore s'en faire une idée assez exacte en se reportant aux gravures de l'époque que reproduit le livre de M. Macon. La belle ordonnance

de ces pelouses, de ces canaux, de ces innombrables pièces d'eau devait être pour les yeux un véritable enchantement; ce qu'il en reste nous séduit toujours par l'harmonieuse simplicité de ses lignes.

Le Grand Condé fit également remanier les abords immédiats du château; il agrandit les bâtiments de ferme et fit construire des logements pour les officiers des princes; entre-temps, il achetait de tous côtés des tableaux, anciens et modernes, des œuvres d'art, des médailles. Enfin, il transforma entièrement l'aménagement du petit château; celui-ci avait été construit, vers 1560, par l'architecte Jean Bulant : il s'est conservé jusqu'à nos jours. C'est dans ce petit château que s'étend la galerie créée par le Grand Condé pour y faire peindre ses « actions »; le héros de Rocroy mourut sans avoir pu en voir la décoration terminée : les tableaux de batailles qui s'y trouvent encore aujourd'hui ne furent mis en place que de 1687 à 1692; ils sont l'œuvre d'un élève de Van der Meulen, Sauveur Lecomte.

L'époque du Grand Condé fut assurément l'une des plus brillantes de l'histoire de Chantilly. Les visiteurs illustres y affluaient de toutes parts; à côté du roi et de la cour, on y vit les plus grands hommes de la France.

Molière vint y jouer son répertoire; Bossuet, La Bruyère, Boileau y firent de fréquents séjours; la belle allée de platanes qui s'étend entre le château et le Grand Canal, « l'allée des philosophes », évoque encore le souvenir de ces hôtes fameux.

Les transformations que le prince Henri-Jules de Condé, fils du Grand Condé, fit subir au grand château ne furent pas heureuses. « Le vieux » manoir, dit M. Macon, va perdre son aspect pittoresque; l'édifice fantaisiste, à lignes brisées, d'élévations inégales et de façades variées, va devenir une énorme bâtisse, toute en hauteur, uniforme dans toutes ses parties, criblée de fenêtres, flanquée de tours se terminant en dôme ». Le prince montra plus de goût dans les commandes qu'il fit aux nombreux sculpteurs qui contribuèrent sous ses ordres à la décoration du château et du parc. Il faut citer surtout Coysevox et sa belle statue du Grand Condé. Elle a malheureusement été mutilée par les gardes nationaux venus de Paris le 16 août 1792. M. Macon nous raconte comment, transportée ensuite à Paris, elle faillit plus tard être vendue à des Anglais. Rachetée par le prince de Condé, elle fut restaurée, en 1817, par le sculpteur Deseine. Depuis lors, elle a repris à Chantilly sa place primitive, au milieu des parterres « où, par les soins de M. le duc d'Aumale, le Grand Condé a retrouvé la compagnie de Bossuet, de La Bruyère, de Molière et de Le Nôtre ». — Non content de faire travailler



LE GRAND CONDÉ
Buste en terre cuite de Coysevox

les sculpteurs français, le prince de Condé fit venir de Rome des statues et des bustes d'empereurs romains copiés d'après l'antique; ces bustes décorent encore l'une des façades du petit château.

C'est sous le duc de Bourbon, septième prince de Condé, que furent construites les écuries grandioses qui s'élèvent à l'une des extrémités du champ de courses d'aujourd'hui. Elles constituent assurément l'un des plus beaux morceaux d'architecture française que le XVIII^e siècle nous ait transmis. De cette époque date également une partie de la décoration actuelle du petit château, et notamment les délicieuses *singeries* qui ornent deux petits cabinets, l'un au rez-de chaussée, l'autre à l'étage. On les a pendant longtemps attribuées à Watteau, tant la composition en est pleine de poésie et de fantaisie charmante. Leur véritable auteur est le peintre Christophe Huet, qui exécuta, en outre, pour Chantilly de nombreuses toiles décoratives. Le duc de Bourbon eut sur l'art de son temps une influence très réelle en créant la manufacture de porcelaines dont les produits sont aujourd'hui si recherchés. Le Musée Condé en possède une collection choisie qui permet de suivre les transformations successives de la fabrication de Chantilly, de 1725 à 1789.

Le fils du duc de Bourbon, Louis-Joseph, prince de Condé, voulut encore agrandir et embellir l'œuvre de ses aïeux. Pendant vingt-cinq années, il dirige sans relâche une véritable armée d'artistes et d'ouvriers, tant à Chantilly qu'à Paris, où il fait construire le palais Bourbon. Ces travaux grandioses faillirent engloutir la fortune des Condé : le palais Bourbon, à lui seul, coûta plus de 25 millions de livres! A Chantilly, le prince de Condé crée le Hameau et le jardin anglais qui l'entoure, il remanie le délicieux parc de Sylvie, construit une nouvelle salle de théâtre, imagine l'île d'Amour et le temple de Vénus, prodigue partout les tableaux, les statues, les œuvres d'art. Dans ce décor vraiment féerique, il offre à tous les princes de l'Europe les fêtes les plus extravagantes.

Cette brillante époque aboutit à la sombre tragédie de la Révolution. Tout s'écroule! En rentrant en France, en 1814, le prince de Condé trouve le grand château rasé jusqu'aux fondations, le petit délabré, le parc et tout ce qui en faisait le décor complètement dévasté!... Et pourtant c'est sur ces ruines que le duc d'Aumale sut, en peu d'années, reconstituer le merveilleux domaine qu'il a légué à la France et dont il a pu dire avec une juste fierté qu'il formait « comme un monument complet et varié de l'art français dans toutes ses branches et de l'histoire de sa patrie à des époques de gloire ».

Ces notes rapides ne peuvent qu'indiquer très sommairement l'intérêt multiple du dernier livre de M. Gustave Macon; elles ne sauraient en faire soupçonner la profonde érudition, la méthode rigoureuse et élégante tout à la fois. M. Macon montre dans son récit une modestie extrême : là où d'autres se seraient plu à de brillantes amplifications, il laisse la parole aux textes seuls qu'il publie, sans autre souci que celui de la vérité exacte et précise. On ne saurait trop l'en féliciter : son livre conserve ainsi toute la saveur originale des vieux documents qui en font la substance même; il fait revivre dans le passé l'illustre maison des Condé, en même temps qu'il constitue un chapitre important de l'histoire de l'art français au XVII^e et au XVIII^e siècle.

LES LIVRES

LE ROMAN :

Cherchons l'Hérétique, par J. ESQUIROL. — (Paris, Stock.)

Il est peu de jeunes écrivains aussi sympathiques et aussi bien doués que l'auteur de ce nouveau livre. Son début dans le roman (*A Mi-Côte*)⁽¹⁾, nous le montrait d'emblée maître de sa plume, possédant des qualités originales de psychologue, de peintre, malgré d'évidentes similitudes avec J.-K. Huysmans. Les deux artistes ont un même amour pour la splendeur des églises médiévales, la foi candide des Primitifs, les harmonies grégoriennes... Si J. Esquirol n'atteint pas l'intensité d'expression et le pittoresque extraordinaire d'Huysmans, il nous en donne souvent une transposition savoureuse. Mais sa caractéristique, son bien propre, cette perpétuelle bonne humeur qui éclate dans des saillies étourdissantes, le situent tout à coup loin de l'auteur d'*A Rebours*. Car (ceci soit dit à titre de simple constatation, avec tout notre respect, toute notre admiration) Huysmans, même après *En Route*, même après *la Cathédrale*, est demeuré l'écrivain pessimiste, volontairement grincheux, au milieu des petites misères de la vie, que J. Esquirol traverse; lui, le visage épanoui, le rire aux lèvres. De part et d'autre, ces états d'âme aboutissent à des morceaux colorés, verveux et d'un accent qui n'appartient qu'à ces artistes.

Cherchons l'Hérétique!... Nos lecteurs se souviennent des pages vécues que publia ici-même Esquirol, sous le titre : *Épreuves... d'imprimerie*. Le jeune romancier venait de terminer *A Mi-Côte*, et il était dans cette pénible incertitude, bien connue des hommes de lettres, quant à l'œuvre nouvelle qu'ils souhaitent d'écrire, et dont tout — sujet, expression, modalité — leur échappe.

Huysmans dit à son disciple :

« Lyon est la ville des hérésies. Informez-vous, cherchez, regardez autour de vous, je vous affirme que vous trouverez des hérétiques. 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... Par conséquent, furetez, faites des enquêtes, interviewez de côté et d'autre, et je vous prédis découverte d'hérétiques, et récolte d'observations pittoresques dont vous pourrez faire un livre ».

Et voici ce livre :

Et c'est un beau livre. Le talent de J. Esquirol déborde de santé. Sa solide

(1) Voyez l'article qu'Arnold Goffin consacra à ce livre, *Durendal*, livraison de novembre 1898.

constitution littéraire lui permet, avec un sujet ingrat, de satisfaire le lecteur jusqu'à la dernière page. Toutefois, avouons-le : ces histoires d'hérétiques, prises en elles-mêmes, nous intéressent peu. Mais des types sont franchement campés, ils sortent parfois du cadre, ils gesticulent, parlent, crient, dans vingt tableaux animés de la fantaisie la plus truculente. Et les commentaires de l'écrivain partent dans une fusée pétardant de verve gauloise, voire rabelaisienne !

Près de ces pages allègres, se déroulent dans une calme splendeur, les visions du cher pays natal. Le Rhône et la Saône sous les nuits de lune, sous le ciel plein de soleil, la ville, — Lyon — ses églises, ses vieilles rues, y sont rendus avec une ferveur filiale, une sincérité, un don de soi, qui font passer en notre âme les effusions affectives de l'écrivain. J. Esquirol a ce rare mérite de préciser dans l'évocation les lignes essentielles qui montrent l'image exacte du paysage, tout en l'élargissant jusqu'au rêve par la vibration profonde de son émoi.

Et comme s'il avait *voulu* opposer à tant de poésie descriptive, une réalité épouvantable, il nous mène vers la fin du livre, dans un habitacle de douleur et d'effroi : l'hôpital de la Croix-Rousse, pendant une épidémie de variole. Ces pages sont terribles, elles parviennent à une puissance dans l'horreur qui nous laisse un malaise physique, la crainte d'avoir été touché par le mal, le frisson de l'angoisse.

Je n'ai rien dit de l'affabulation du roman. Elle apparaît très simple, reléguée au second plan. Un fil ténu relie ses menus épisodes. Beaucoup de pureté de cœur se révèle le long d'une touchante histoire d'amour. Voilà encore une caractéristique de ce curieux artiste. Dans sa poitrine sonore au large rire, des délicatesses sont blotties, des réserves tremblantes qui rendent timide — comme un enfant — ce viril garçon épris de force cordiale, de robuste émotion, de la joie de vivre et de s'épanouir librement. Et combien cela nous change des innombrables petites malpropretés contemporaines !

Los à maître Huysmans qui encouragea les débuts d'un écrivain, dont nous devinons, dès aujourd'hui, l'heureux avenir !

G. V.

Les Noces d'or, par L. COUROUBLE. — (Bruxelles, Lacomblez.)

Le cycle des petits romans bruxellois est-il révolu ? Les Noces d'or de M. et M^{me} Van Poppel seront-elles vraiment, comme M. Courouble nous l'affirme, les dernières fêtes publiques de cette délicieuse famille Kaekebroeck ? Résignons-nous si tel est le destin, et relisons toute la série afin que notre plaisir renouvelé proteste contre l'impitoyable volonté de l'auteur.

Ils nous sont devenus si familiers, si chers même, ces braves gens aux mœurs douces et paisibles, que nous coudoyions autrefois sans les connaître et dont M. Courouble nous a fait goûter les humbles vertus ! Nous les apprécions tous maintenant : Joseph Kaekebroeck, l'esthète que l'horreur d'un nom trop caractéristique, rendit à la bourgeoisie originelle ; Mosselman, le grand garçon élégant, le Brummel de la bande, et le sentimental plombier Capellemans, et le jovial droguiste Rampelbergh. Nous guettons les sourires d'Adol-

phine Kaekebroeck, à la bonté si prévenante; de Pauline Platbrood, dont le bonheur nous tint vraiment à cœur; de la petite M^{me} Posenær, frivole repentie; jusqu'à ceux, un peu fanés certes, des excellentes demoiselles Janssens, dans la boutique desquelles nous irions volontiers encore acheter les images d'une *censse*, les boules multicolores et les décalcomanies, ces trésors chers aux enfants du terroir! Va-t-il falloir leur dire adieu, et ne saurons-nous plus rien de ce qui ne peut manquer de leur advenir?

Tous les lecteurs de *Durendal* savent comment Joseph Kaekebroeck, pour vaincre les dernières résistances de l'ombrageux et fier major Platbrood, imagina de lui faire arracher son consentement au mariage de la rougissante Pauline, sa fille, avec le doux François Capelleman, par les instances de tous les amis réunis au plantureux banquet qui clôtura par ses toasts les solennités des noces d'or de bon papa et de bonne maman Van Poppel! Comme tout cela est touchant, simple et cordial! Car on se tromperait fort en ne voyant dans ces petits romans bruxellois qu'une amusante satire de *notre langue*; ce serait ne voir qu'un côté de l'œuvre. *La Famille Kaekebroeck*, *Pauline Platbrood*, les *Noces d'or* sont des tableaux fidèles de la vie nationale, et il s'y trouve nombre de pages que M. Courouble dut écrire avec amour, un amour nuancé peut-être d'un léger ton d'ironie, mais très sincère. Qu'on relise la description de l'arrivée, au quai d'Anvers, du paquebot ramenant d'Afrique Emile Platbrood et Jacques Verhulst, et l'on admirera la façon dont l'auteur a su rendre l'émotion de l'attente et la joie de revoir des aimés longtemps éloignés. C'est d'un art simple, d'expression directe, qui va droit au cœur.

Parmi nos écrivains, M. Courouble fut le premier qui songea à situer dans la lumière du roman, pour la grande joie de nos yeux, la petite bourgeoisie bruxelloise, aux mœurs patriarcales, d'une fraîcheur naïve. Il le fit en observateur très fin. Son sourire ironique n'exclut pas l'attendrissement. Il a tout vu. Au près des travers dont il s'est légèrement gaussé, il a dit les vertus familiales, les humbles devoirs, les dévouements obscurs, les paisibles amours. Puisse la famille Kaekebroeck être comprise, et n'apprendre pas uniquement à nos concitoyens à bien parler! Elle présente d'autres aspects non moins intéressants.

Les Deux Vies, par PAUL et VICTOR MARGUERITTE. — (Paris, Plon.)

En même temps qu'ils publiaient ce roman où les institutions françaises relatives au divorce sont passés au crible d'une satire qui n'en laisse guère subsister grand'chose, les frères Margueritte se sont fait les promoteurs d'une campagne destinée à attaquer sur ce point l'austère édifice des lois.

Faut-il faciliter la rupture du lien conjugal, au point de le faire dépendre, comme le proposent MM. Margueritte, du désir d'un seul époux, légalement exprimé durant un certain temps? Je ne veux point discuter ici la question. La loi d'insolubilité du mariage se confond avec le caractère sacré que la religion lui confère. Hors de là, le champ est ouvert à toutes les théories.

Le roman de MM. Margueritte est une âpre critique du divorce, tel qu'il fut rétabli, chez nos voisins, par la loi Naquet. Francine le Hagre, a découvert l'adultère de son mari, et demande le divorce. Dès lors commence pour

elle un long et douloureux martyre. Elle connaît les lenteurs des introductions d'instance, les tracas des procédures. Il semble que la loi va bientôt rompre le lien, que la faute de son mari a rendu odieux, quand elle apprend que sa fille, la petite Josette, est tombée malade, durant une des visites légales, qu'elle fait à Monsieur le Hagre. Affolée, n'écoulant que le cri du cœur, sourde aux conseils de son avoué, elle accourt au chevet de son enfant.

Dès lors, sa cause est perdue. Le mari opposera à sa demande en divorce, en fin de non recevoir, la réconciliation; et comme il se trouvera des témoins pour affirmer avoir vu les deux époux auprès du lit de la petite malade, le tribunal débouterà la demanderesse, et la cour d'appel saisie confirmera ce jugement.

Que fera Francine? Retournera-t-elle vivre auprès de son mari, comme la loi le lui enjoint? Mais les amertumes, les souffrances de ce long procès, ont creusé plus avant le fossé de haine qui l'en sépare. Fière et libre de caractère, elle ne saurait se courber sous l'arrêt qui l'enchaîne à lui! Comme elle n'est, au surplus, pas retenue par la Foi religieuse, qui aide à supporter la vie en considération de ce qui attend au delà, elle partira avec cet Eparvié, qui l'aime depuis longtemps, et que dans son abandon, durant le veuvage légal des instances, elle s'est prise à aimer.

Il y a autre chose encore dans les *Deux Vies*, et c'est pour cette autre chose surtout que j'aime ce roman, comme le plus fortement ému que les auteurs aient signé; il y a l'amour, le bel amour partagé de Gabrielle Favié, la mère de Francine, pour son jeune cousin Charlie de Bréars; cet amour contre lequel, en femme de cœur et de conscience, Gabrielle, se sentant trop âgée pour faire le bonheur de celui qu'elle aime, lutte désespérément jusqu'à la douloureuse victoire. Ames admirables et droites, âmes chrétiennes, Gabrielle et Charlie s'adorent et se séparent, renonçant à réaliser ici-bas un amour trop beau pour la terre, parce qu'elle a compris que c'était le devoir, parce que lui se résigne en pleurant à la volonté chérie.

Entre ces « deux vies » de Francine et de Gabrielle, dominée l'une par le renoncement, l'autre par la passion révoltée, quelle est la plus belle, la plus noble, la plus humaine au grand sens du mot? Les auteurs ne l'ont pas dit; mais leur style, qui a si vivement dépeint les tristesses de Gabrielle Favié, en son parc musical et fleuri d'Aigues-Vives, leur art qui s'est complu à nimber cette belle figure résignée et celle, martiale et franche, de Charlie, d'une pure lumière, semblent s'être, en dépit des théories, prononcés en leur lieu.

Versailles aux Fantômes, par MARCEL BATILLIAT. — (Paris, *Mercur* *de France*.)

Évocateurs de tant d'inoubliables splendeurs mortes, les jardins fastueux de Versailles ont tenté bien des poètes, pris du désir d'en exprimer la solennelle mélancolie. Parmi les plus récents, Albert Samain et Henri de Régnier les ont chantés, en des sonnets pénétrés d'émotion grave, et M. Batilliat les a pris pour cadre de son roman, ou plutôt de ce large poème en prose, où il analyse l'impression produite par ces sites alourdis de passé glorieux sur deux âmes tendres et rêveuses de jeunes filles. Sa Cilette et sa Simone sont d'ado-

rables pastels aux douces nuances. Avec un art exquis, d'une distinction rare et discrète, un peu précieux parfois, il a su apparier intimement leurs rêves et leurs aspirations aux jeux de la nature, transformant le spectacle aimé du palais, des jardins, du Trianon, selon les heures et les saisons harmonieuses. Aussi, combien regrette-t-on de voir ce beau songe qu'elles animent de leur jeunesse, s'achever par un barbare suicide en automobile, démenti donné à l'illusion, rappel par trop brutal de notre époque de progrès !

Coloriste habile, non moins qu'écrivain expert dans l'art de faire chanter les phrases, M. Batilliat dépeint Versailles avec amour, en un beau style vibrant qui est le meilleur charme de son livre.

Les Bâtisseurs de Ponts, par RUDYARD KIPLING, traduit de l'anglais par L. FABULET et R. D'HUMIÈRES. — (Paris, *Mercur de France*.)

Parmi ces contes, dépeignant la vie anglaise aux Indes, celui qui donne son titre au volume me paraît un véritable chef-d'œuvre. L'ingénieur Fuilayson construit sur le Gange un pont qui le rendra célèbre dans tout l'empire. L'ouvrage gigantesque est près d'être achevé, quand une crue soudaine du fleuve vient menacer de le détruire. Fuilayson lutte désespérément contre les éléments hostiles. La nuit tombée, dans l'hallucination formidable de l'opium, il voit les dieux à faces bestiales, les dieux ennemis du blanc, discuter le sort de son œuvre. Il y a, dans la description de ce rêve, des pages qui rappellent le *Livre de la Jungle*, ce poème de la flore et de la faune exubérantes, vivant sans souci de l'homme leur vie contemporaine des premiers âges du monde.

Le récit qui clot le livre, la *Cité des Songes*, emporte le lecteur par delà les frontières de l'explicable, en plein pays du mystère. A côté de la vie journalière, il montre une autre existence occulte, reliant d'une nuit à l'autre les rêves, et pesant du poids de l'inévitable sur les événements réels qu'elle détermine. Ce conte saisissant fait songer aux imaginations les plus étranges d'Edgar Poë.

MM. Fabulet et d'Humières ont su faire passer dans leur traduction les qualités de force vive, de coloration intense, de description nette et raccourcie, propres au romancier anglais.

CH. DE S.

La chaîne, par HENRI VIGNEMAL. — (Paris, Ollendorff.)

M. Vignemal nous a déjà donné en 1899 *Vain effort* et *Méprise tragique* en 1901. Il vient de publier son troisième roman qui a pour titre *La Chaîne*. C'est l'histoire psychologique d'une passion irrégulière à laquelle Paris sert de cadre. Ceux qui liront cette nouvelle œuvre de notre compatriote seront certainement surpris des progrès qu'il a faits depuis son précédent volume. Les personnages qu'il anime sont bien vivants et leur vie, leurs actions éveillent un intérêt qui se soutient, et nous les comprenons ; ils sont bien exacts quoique les conclusions attristantes, qui découlent de leur conduite et que l'auteur laisse au lecteur le soin de formuler, offusqueront sans doute quelque peu ceux à qui une morale précise a fait une existence pleine de sagesse. Il faut féliciter M. Vignemal d'avoir su échapper au danger de

découvrir Paris; il se borne à en donner, avec discrétion, de petits tableaux qui sont charmants et où l'on retrouve son bel art de décrire. Quant à la forme du livre, on n'en peut que faire l'éloge. M. Vignemal nous a prouvé jadis que sa plume était l'une des plus jolies de Belgique; il nous offre aujourd'hui la satisfaction de constater que, malgré une production déjà importante, il a su lui conserver sa précieuse délicatesse et sa rare élégance.

G. d'A.

L'ART :

Onze Kunst. — Le n° de *mars* donne une admirable reproduction d'un des plus merveilleux chefs-d'œuvre des Primitifs Flamands que l'on puisse voir. C'est un tableau de l'incomparable artiste HUGO VAN DER GOES, natif de Gand, et qui mourut en 1482, au monastère de Rouge-Cloître, où il endossa, vers la fin de sa vie, l'humble tunique de frère convers.

Ce tableau vient d'être acquis par le Musée de Berlin.

Sous ce titre : *Un nouveau Van der Goes au Musée de Berlin*, la revue ONZE KUNST accompagne la reproduction de ce chef-d'œuvre d'un bien intéressant article dont nous ne pouvons nous empêcher de reproduire de larges extraits.

« Dans toutes celles des œuvres de Van der Goes que nous pouvons considérer comme authentiques, règne quelque chose d'à part que nous ne retrouvons chez aucun de ses prédécesseurs ou contemporains. Je fais allusion à sa fougue impatiente de toute convention, et avide de se frayer des voies nouvelles. Il tend vers l'intensité de l'expression, vers la vivacité du mouvement; il choisit des types très accusés dont il fait presque des caricatures. A peu près comme le Vinci, il trouve son plaisir dans un masque ridé; il allonge et exagère un profil; il montre la stupidité ou la passion dans les plis d'une bouche. Lorsqu'il peint un portrait, loin de flatter son modèle, il alourdira ses traits, il sacrifiera le charme à l'expression, il pochera les yeux, creusera les joues, représentera de préférence la barbe et les cheveux à l'état inculte. Ses *mains* aussi ont ce caractère : ce sont des mains auxquelles on reconnaît le *maître* — de noueuses mains de travailleur, ou des mains de femmes plus fines; mais toutes caractérisées nettement, quoique parfois incorrectement dessinées; autant de mains parlantes résumant tout un être. Sa façon d'exprimer la joie ou la tristesse est vraiment effrénée; il s'abandonne entièrement, sans réserve, avec une passion exaspérée. On sent que par son éducation et son entourage, il ne dispose pas encore des moyens nécessaires pour traduire toutes ses pensées, pour exprimer tout ce qui parle en lui, et, de là, ce que ses œuvres ont parfois d'un peu gauche. Son emportement lyrique était encore réfréné par les idées de son temps, — mais il pressentait déjà que l'art apporterait bientôt des formes inédites et nouvelles. Si son œuvre montre déjà visiblement le chemin à Quintin Massys, nous y trouvons aussi le germe de l'esprit qui se développe si prodigieusement dans l'*Apocalypse* de Dürer.

» L'expression violente, Van der Goes pouvait l'avoir apprise de Roger de la Pasture, mais il rend, mieux que lui, les émois plus profonds; dans son

œuvre on sent mieux l'homme vivant, on sent battre son cœur et même bouillonner son sang, frémir ses nerfs; il s'adresse plus directement à nous et il touche d'emblée aux fibres les plus sensibles de notre âme.

» Et comme contraste à ces types humains, brutalement accusés, mais procédant, au fond du même tempérament, regardons ses Madones et ses anges, ces figures tendres et rêveuses, d'une noblesse et d'une séduction suprêmes. Ici nous trouvons de nouveau l'expression du propre caractère et des aspirations intimes de l'artiste; il est épris tout autant de la beauté des délicats visages de femmes et d'enfants, qu'il raffole de ce que certains mufles d'hommes ont de brutal, de sensuel, mais de typique; tandis qu'il enlaidira et accusera encore ceux-ci, il parviendra de même à enrichir sur la beauté sésaphique de ceux-là. C'est un rêveur, un enthousiaste, un lyrique, qui éprouve le besoin de s'épancher, de clamer, de chanter ce qu'il ressent.

» *L'Adoration des Bergers*, aujourd'hui à Berlin, appartient aux œuvres très rares, que l'on puisse attribuer en toute certitude à Van der Goes.

» Ce tableau possède un charme souverainement poétique; il se recommande par une unité de sentiment et d'exécution que nous avons rarement rencontré. Tout converge vers le centre de toute la scène : le chétif enfant Jésus dans sa crèche. A gauche s'agenouille la Vierge, ... une des figures de madones les plus pures et les plus délicieuses de notre école de peinture primitive; à droite, saint Joseph, au type très accentué, et tout alentour, de jolis petits anges en adoration devant le Messie. A gauche, les bergers se pressent, curieux, pour payer leur tribut d'hommages à l'Enfant Dieu... Toutes ces figures ont évidemment été dessinées d'après nature, avec un souci de la vérité qui n'avait jamais été poussé si loin et poursuivi avec une telle crânerie. Ce qu'on a dit maintes fois ailleurs du sentiment si naturel et si naïf des bergers du triptyque Portinari, peut s'appliquer complètement à ceux de Van der Goes de Berlin; — ces figures sont traitées à tel point comme des portraits, qu'on pourrait les rencontrer chaque jour bien vivantes. »

Ce fascicule contient encore une étude de J. WINKLER PRINS sur *Dirk Nijlandt* et la suite de la belle étude de MAX ROOSES sur *Les dessins des Maîtres Flamands*. Il parle cette fois des petits maîtres du xvi^e siècle.

« Les petits maîtres du xvi^e siècle, dit-il, subissent à un moindre degré l'influence des Italiens; ils demeurent principalement des peintres raffinés, comme l'étaient nos maîtres du moyen âge. A la vérité, leurs figures deviennent plus dégagées, leurs tons plus moelleux; ils cherchent davantage à plaire par un certain souci d'élégance; mais ils ne marchent pas à la remorque des étrangers, ils ne s'inquiètent pas de la régularité académique; ils étoffent leurs scènes le plus richement possible et ils les placent de préférence dans un décor rustique. »

Il signale comme étant les deux principaux dessinateurs parmi les petits maîtres de ce temps *Hans Bol* et *Jan Breughel I*.

De nombreuses reproductions illustrent ces deux articles.

Le n^o se termine par des chroniques d'art d'Amsterdam, Berlin, La Haye, Leipzig et Rotterdam.

DIVERS :

Quand les peuples se relèvent..., par HENRI MAZEL. — (Paris, Perrin.)

M. Henri Mazel n'est pas que le dramaturge consciencieux et sobrement pathétique d'*Archytas de Métaponte*, de l'*Hérésiarque*, du *Khalife de Carthage*, de *La Fin des dieux*, des *Amants d'Arles*, il est aussi le philosophe de *la Synergie sociale* et de *Quand les Peuples se relèvent...* Nous avons rarement lu un livre aussi palpitant de vie actuelle que le dernier ouvrage de M. Mazel. Tous les problèmes « à l'ordre du jour » qui préoccupent les esprits soucieux de la grandeur et de la décadence de la France, qui reste toujours, malgré ses fautes, l'orgueil du monde civilisé, y sont agités et y reçoivent une solution ingénieuse et originale. Il pourrait alimenter d'abondantes chroniques de publicistes et je vous assure que même le reflet des idées exposées par l'auteur serait plein d'agrément.

Présentée sous forme de dialogues entre divers personnages à qui leur profession donne une mentalité spéciale et une façon d'apprécier les événements toute personnelle, cette œuvre de sociologie a tout l'intérêt d'un roman et, grâce à la mise en scène et au style alerte et coloré, se fait lire comme lui.

Voilà bien des avantages, n'est-ce pas, pour des sujets habituellement condensés en de rébarbatifs in-folios, et ceux-là même que rebutent les statistiques et les diagrammes seront séduits ici.

La dépopulation, le militarisme, le régime parlementaire, la décentralisation, l'antisémitisme, l'alcoolisme, la tuberculose, l'union libre, le problème religieux, le paupérisme, la guerre, le fonctionnarisme, autant de questions débattues entre les partenaires de cette joute courtoise à laquelle M. Mazel prête un tour aisé et neuf par un talent d'exposition digne des plus vifs éloges et par une érudition souple, nerveuse et profonde, qui, à tout instant, rejette le lecteur hors des sentiers battus et lui fait toucher du doigt, pour ainsi dire, les conclusions pratiques proposées par l'auteur.

P. M.

LES SAINTS. — **Saint Alphonse de Liguori**, par ANGOT DE ROTOURS. — (Paris, Lecoffre.)

Après des études exceptionnellement brillantes, presque enfant encore, à seize ans, Alphonse de Liguori obtenait son diplôme d'avocat. Dix ans après, malgré les grands succès qu'il avait remportés dans cette carrière, il obéissait à une vocation de plus en plus impérieuse et renonçait au monde, pour se vouer à la prédication et à la pauvreté. On sait qu'il fonda l'Ordre des Rédemptoristes, dont il dirigea l'action surtout dans le Royaume de Naples. Durant quelques années, pour obéir à un ordre du Pape, il occupa le siège épiscopal de sainte Agathe. Il se consacra tout entier au peuple et aux pauvres : *Ce qu'ils demandent, leur appartient*, disait-il. Et il se réduisait à peu près lui-même à l'indigence pour pouvoir donner davantage; se multipliait pour conjurer les effets de la famine qui régnait ou s'interposait entre les troupes et les habitants pour apaiser des troubles.

A. G.

ICONIUM. — Croisade photographique à toute vapeur,
par M. QUEVEDO. — (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur.)

Voici un récit de voyage écrit par une femme aussi spirituelle qu'intrépide, en qui nous sommes heureux de saluer une de nos compatriotes. Car l'auteur, sous le pseudonyme hispano-mexicain de M. Quevedo, dissimule une des plus aimables personnalités féminines du monde bruxellois. La croisade que nous annonce le titre du livre, quoique faite à la vapeur, est peu banale : il ne s'agit de rien moins que d'un voyage à l'une des plus vieilles villes du monde, celle qui passe pour être sortie la première des eaux du déluge, la Danaïa des Hellènes, qui fut surnommée « Icon » à cause des images représentant des têtes de Méduse que les habitants avaient sculptées sur les portes de la ville; dénomination que les Romains traduisirent en « Iconium », et dont les Turcs firent « Koniah ». Cette ville si riche de souvenirs est le terminus actuel du chemin de fer qui reliera un jour l'Europe aux Indes en passant par l'antique Ninive, Bagdad et Bassora. Comme le remarque Quevedo, si Koweit, village ignoré au fond du golfe Persique, est devenu tout à coup l'enjeu des convoitises de plusieurs puissances, c'est que son port excellent le désigne comme terminus probable de cette ligne colossale, dont le début du xx^e siècle verra l'achèvement.

Notre héroïne qui prit pour nom de guerre Quevedo, s'enrôla donc dans une croisade dont les soldats étaient marqués à l'épaule de la bandoulière de l'appareil photographique. Nos modernes croisés eurent la bonne fortune de pouvoir voyager dans le train impérial gracieusement mis à leur disposition par la Compagnie du chemin de fer d'Anatolie. Ce fut avec tous les raffinements du goût moderne, étendus sur des sièges de soie capitonnée, et emportés à une vitesse de 40 kilomètres à l'heure, qu'ils franchirent le désert où la voie suit, à peu de chose près, le trajet de la première croisade, puis, à partir d'Ak-Cheir, celui de la troisième, Iconium s'étant trouvée sur le passage de l'une et de l'autre.

Quevedo nous donne, dans un style simple, sobre et vrai, une vivante description de l'ancienne capitale des Sultans Seldjoukides, racontant avec naturel, avec une pointe d'humour tout à fait charmante, sans viser les grands effets, sans songer à revêtir les manchettes de dentelle dont M. de Buffon se paraît toutes les fois qu'il posait devant les siècles futurs. C'est cet esprit naturel qui lui fait dire, par exemple, que les habitants dégénérés d'Icon sont devenus iconoclastes, chacun allant puiser, parmi les débris des merveilleux palais de style arabe ou persan, quelques matériaux bruts ou sculptés, avec ou sans inscriptions, pour consolider sa cabane de terre, et de torchis. Il subsiste pourtant d'admirables monuments que le temps a respectés, tels que la mosquée d'Ala-Eddin, édifice du plus pur style arabe du xiii^e siècle dont la futaie de marbre supportant des cintres mauresques rappelle la mosquée de Cordoue.

Le livre de Quevedo nous fait voir tous les aspects du pays. Si l'auteur rencontre un troupeau de chameaux, il ne manque pas de faire de philosophiques réflexions sur ces animaux résignés, empreints, dans leur rudimentaire âme de bête, de la même contagion de ce fatalisme morbide qui atteint

ici l'homme, l'animal et la terre, fatalisme qui fait un désert où l'on devrait voir cultures de blé et floraison intellectuelle. Si l'auteur rencontre un ruisseau qui donne un peu de fertilité au désert, il ne manque pas de faire remarquer qu'on ne saurait voler rien de précieux dans le désert, si ce n'est l'eau; et il explique par quel moyen ingénieux les riverains parviennent à dérober le ruisseau en profitant des ombres de la nuit pour l'attirer chez eux, par des canaux rapidement creusés, et en le réintégrant clandestinement dans son lit à l'aurore.

Nous n'aurions pas tout dit, si nous n'ajoutions que le volume que nous présentons aux lecteurs de *Durendal* est soigné typographiquement sur toutes les coutures, imprimé sur beau papier lustré, correct à dire d'expert, orné d'une carte et de 140 clichés photographiques pris en cours de route par de vaillants chevaliers du Kodak. Quant à Quevedo, nous lui devons des félicitations sincères : il a su joindre l'utile à l'agréable, il a fait un livre dont le succès est assuré. S'il croit devoir nous avertir que ces « notes », hâtivement tracées au dos des photographies, n'étaient pas destinées à voir le jour, le lecteur bénira l'heureux hasard qui les a fait tomber sous les yeux de quelque fin lettré assez habile plaideur pour vaincre la modestie d'un écrivain qui s'ignore.

JULES LECLERCQ.



NOTULES

—

M. F. Brunetière, avec la verve mordante et rhétoricienne qu'on lui connaît, a entretenu l'élégant public des matinées littéraires du Rôle et de la Fonction de la critique. Ce rôle ou cette fonction se manifestent, fort logiquement, d'ailleurs, en trois activités séparées. En premier lieu, une mission de police et de gendarmerie consistant dans le maintien d'un certain ordre et d'une certaine décence dans les lettres, car, ne l'oublions pas, l'Art est dangereux par essence, parce que sensuel avant toutes choses, parce que donnant nécessairement une satisfaction à nos sens qui en sont l'inévitable truchement. N'insistons pas sur ce que ce « dogme » de M. Brunetière a de sommaire, de spécieux et de puéril; nous serons donc toujours conduits par les mots! Et si nous disons : « mon œil se réjouit de voir ce beau paysage », nous ne tiendrons compte que de l'image et nous croirons véritablement que c'est notre œil qui recueille le plaisir indiqué. De même, si nous lisons : « Cette superbe symphonie enchantait son oreille... », nous croirons exactement que la conscience de l'auditeur se transporte dans son oreille et que c'est celle-ci et son sens de l'ouïe qui perçoivent la jouissance!... La seconde fonction de la critique est corollaire à la première et réside dans le maintien du goût par le maintien de l'art dans le voisinage immédiat de la Nature. La critique s'autorisera de la Nature pour épurer les œuvres d'art de tout ce qu'elles pourraient contenir d'emphatique, de précieux ou de grotesque. Ensuite, de ce que l'art n'est compréhensible qu'autant qu'il est humain, qu'il n'existe pas en dehors de l'homme, que l'homme est social, il s'en suivra que l'art sera social. Non pas que sa mise en œuvre ne puisse s'opérer que sur une « thèse », mais elle doit être morale, tenir au moins compte de la moralité. Enfin, le rôle de la critique nous apparaîtra sous une troisième forme : provocatrice, inspiratrice et initiatrice d'une orientation artistique nouvelle. Grâce à Sainte-Beuve, Taine et Renan, la critique dispense désormais la Gloire; elle s'en autorisera pour aiguiller l'art dans les voies qui lui paraîtront les plus directes et les plus nobles vers cette gloire; elle éduquera et rééduquera sans lassitude le Peuple, elle sera l'éducatrice de son plaisir et lui apprendra à en estimer la valeur, non par son intensité, mais par sa hauteur. Voilà les idées principales de cette causerie qui ne nous a appris rien de bien neuf sur l'Art et la Critique ni sur M. Brunetière lui-même. N'étaient le ton et la parole toujours impressives de l'orateur, l'assurance autoritaire, la force de pénétration de ses idées claires et logiques, cette conférence ne se fut pas suffisamment éloignée de la banalité.

* * *

Le d'Indysme. — A propos d'un article publié sous ce titre dans la *Revue de Paris*, par Romain Rolland, notre collaborateur, L. DE LA LAURENCIE, a écrit un bel article dans l'*Art moderne*. En voici la conclusion :

« M. Romain Rolland a marqué la doctrine et l'œuvre de l'auteur de l'*Etranger* d'un trait sûr en signalant la puissance d'organisation et la volonté robuste dont elles apportent la preuve. Organisateur et assimilateur, le « d'Indysme » forme une synthèse de haut style. Au milieu d'influences contradictoires, il arrange, classe, atténue, met au point, mais n'élimine rien d'essentiel. Comme fond de tableau, nous trouvons d'abord le christianisme qui fournit les préceptes de direction morale et d'excellents exemples d'expression juste, puis le wagnérisme théorique, celui d'*Opéra et Drame*, avec la doctrine de la double origine de la musique, parole chantée et geste, puis l'évolutionnisme; mais un évolutionnisme providentiel marquant le cheminement parallèle des arts, l'existence « en puissance » des formes futures dans les formes passées, et le passage de la chrysalide au papillon sous l'action des facteurs intellectuels et sociaux, enfin, le naturisme avec le sens descriptif et pittoresque, avec le sentiment de l'atmosphère et de ses réactions sur l'expression intime. A son insu, Vincent d'Indy reçoit les pulsations de la vie contemporaine et synthétise, sous une forme un peu scolastique et abstraite, les idées qui tourbillonnent autour de lui. Tant il est vrai que la valeur objective de l'œuvre d'art se plie, quoi que fasse son auteur, à la psychologie ambiante. L'œuvre d'art se situe au confluent d'opinions et de velléités sourdes et profondes qui, brusquement, prennent une forme expressive dans une intelligence d'élite. « Rêvant le bonheur de tous les hommes frères », s'écrie l'*Etranger*. C'est du christianisme sans doute, mais c'est aussi du Jaurès!...

» Ainsi donc, l'essence du « d'Indysme » comporte la moelle des idées maîtresses qui ont déterminé les moments solennels de l'art et reflète, comme malgré elle, les gestes esthétiques et sociaux qui s'accroissent dans le temps présent. La doctrine de l'auteur de l'*Etranger* le consacre vraiment chef d'école; plus encore que César Franck, chez lequel le sentiment l'emportait sur l'idée, Vincent d'Indy laissera une trace profonde dans l'histoire de la musique française. »

* * *

A propos de « Siegfried », Octave Maus écrivait récemment dans l'*Art Moderne* : « Nous n'étions que quelques-uns, dans le temps (heureux temps!), à aimer Wagner et à le défendre contre l'hostilité irréductible de ceux qui se pâment aujourd'hui devant les fresques sonores de la Tétralogie. *Siegfried*, lorsqu'il parut, eu le don d'exaspérer particulièrement l'opinion publique. Quelle partition dénuée de toute mélodie, de charme et d'intérêt!... Un musicien, des plus éminents, la plaça ostensiblement sur le pupitre de son piano « la tête en bas », affirmant que « c'était beaucoup mieux ainsi ». Je l'ai revu ces jours-ci à l'une des représentations de la Monnaie. « Est-ce » beau ! s'écriait-il. Et dire qu'il y a des gens qui n'ont pas compris d'emblée » ce chef-d'œuvre ! »

« Il faut se réjouir, certes, d'assister à ce revirement, d'ailleurs prévu et fatal, — l'histoire de l'art renouvelant périodiquement ce phénomène toujours identique qui n'est plus pour nous surprendre. Toutefois est-il permis de sourire au spectacle des belles madames et des éminents sportmen qui, le vendredi, jour ultra chic à la Monnaie, écoutent sans sourciller, durant cinq heures, une œuvre qu'ils déclaraient naguère fastidieuse et intolérable... Dans dix ans, ils découvriront peut-être l'*Etranger* et réclameront une reprise de *Fervaall* »

* * *

Mademoiselle Marie-Anne Tibbaut exposera ce mois, au salon de l'*Emulation* de Liège, une série de ses œuvres.

M^{lle} Tibbaut est gantoise; les clairs et joyeux paysages estivaux de Flandre ont trouvé en elle une interprète à la vision chantante de soleil et de coloris; d'autre part, les coins mélancoliques de la vieille cité où l'artiste a vécu, lui ont inspiré des pages d'une rêverie très pénétrante et très douce. Notamment tels coins de Béguinage — tant banalisés pourtant ces temps derniers par les peintres — reconquirent sous son pinceau une originalité faite de cette discrétion, de cette finesse et de cette élégance que seule la femme sait mettre dans l'expression de ses émotions esthétiques.

M^{lle} Tibbaut, qui est une laborieuse autant qu'une chercheuse, s'est essayée aussi dans la peinture sur faïence et sur ivoire, et il y a là des trouvailles de charme, de délicatesse et de jolies couleurs harmoniées.

La personnalité en art n'est guère le propre des femmes-artistes; elles suivent plus qu'elles n'innovent; c'est parce que, par son travail varié et toujours renouvelé, abordant les sujets les plus divers, M^{lle} Tibbaut fait exception à cette règle générale, qu'on peut augurer d'elle des œuvres qui compteront et resteront.

Ce n'est point parce qu'une artiste conserve la charmante modestie de la femme, se refuse à faire de la réclame et du cabotinage, que la critique la doit dédaigner et passer sous silence.

L'exposition de M^{lle} Tibbaut prouvera qu'on peut beaucoup attendre d'elle — ses œuvres actuelles étant déjà beaucoup plus que des promesses.

* * *

L'Union des Amis de l'Art belge vient de clôturer son premier exercice (1902). Il a été procédé au tirage réglementaire d'œuvres d'art. Voici le résultat :

Œuvre de M. Timmermans (Anvers), gagnée par le n° 125; de Carl Werlemann par le n° 139; de René de Baugnies par le n° 106; d'Auguste Oleffe par le n° 147; de M^{lle} Quinaux par le n° 24; de Henri Baes par le n° 254; de Servais Detilleux par le n° 3; de Maurice Romberg par le n° 202; d'Armand Rassenfosse (Liège) par le n° 220.

Après avoir donné ainsi des preuves de sa vitalité, l'*Union* élargira son programme en organisant dès maintenant pour son récent exercice une exposition d'œuvres inédites de tous ses membres artistes. Ces expositions

seront annuelles et auront lieu successivement dans toutes les grandes villes du pays. Pour 1903, les adhésions commencent déjà à affluer au siège social, rue de Comines, 34, à Bruxelles.

* * *

A l'École de Musique d'Ixelles. — La série des conférences de l'école de M. Thiébaud s'est ouverte dimanche 15 mars. On cite parmi les conférenciers : M^{me} Renée Gange, MM. Th. Braun, de Reul, Iwan Gilkin, G. Dwelshauwers, Fierens-Gevaert, Gheude, Albert Giraud, L. Hennebicq, E. Herdies, Aug. Joly, H. Lafontaine, Ramaeckers, Ch. Van den Borren.

* * *

Le Dessin de la grande affiche destinée à annoncer l'*Exposition de Liège 1905* est mis au concours entre tous les artistes. Il devra mesurer 1^m10 de hauteur sur 0^m85 de largeur et porter les inscriptions suivantes : *Exposition universelle de Liège. Avril-novembre 1905. Enseignement. Œuvres d'art. Arts libéraux, industriels et décoratifs. Industrie. Manufactures. Agriculture et Horticulture. Economie sociale. Hygiène et Assistance publique. Commerce et Colonisation.*

Les projets devront être remis au plus tard le 30 avril à midi, au siège de la société, 14, quai de l'Université, Liège. Une prime de 1,000 francs sera attribuée au projet adopté. Une somme de 1,000 francs sera répartie entre les projets classés deuxième, troisième et quatrième.

* * *

Pensée du mois. — « Une Eglise qui, dans son calendrier, a ces deux dates : Noël et Pâques; une Eglise qui, en vénérant et magnifiant ces deux prodigieux mystères de l'amour, réchauffe autour toute la passion d'aimer de l'âme humaine et fait naître les deux jours uniques, infiniment tendres, eucharistiques, où toute querelle s'étouffe dans un universel embrasement, où la famille ressuscite chez les plus endurcis, où il germe un printemps des cœurs régénérés, la petite fleur bleue du besoin de croire et d'espérer... une telle Eglise est bien l'Eglise par excellence. Je comprends qu'il y ait des missionnaires pour aller les porter chez les sauvages. » (Camille Lemonnier — *L'Arche.*)

* * *

Accusé de réception. — J.-K. HUYSMANS : L'Oblat (Paris, Stock). — M. ANDIOL : Le paradis de l'homme (Paris, Perrin). — E. BONEHILL : Touffe de genêts (Charleroi, Surin). — P. LÉAUTAUD : Le petit ami (Paris, *Mercur de France*). — J. VIOLLIS : Petit cœur (ibid.). — L. FAGUET : Le libéralisme (Paris et Poitiers, Société française d'impression et de librairie). — J.-H. ROSNY : L'épave (Paris, Plon). — G. CLÉMENCEAU : Aux embuscades de la vie (Paris, Fasquelle). — H. FIERENS-GEVAERT : Le tocsin (Paris, Ollendorff). — L. ANDRÉIEF : L'épouvante (Paris, Perrin). — Correspondance de Chateaubriand avec la marquise de V. (ibid.).

Le lundi de Pâques

*Haut dans le ciel les alouettes
Tirelirent à tue-tête!*

*Maintenant c'est kermesse en l'air!
Maintenant la terre féconde,
L'immense terre verte et blonde,
Tressaillant chaud comme une chair,
Ondule au loin et se soulève
Voluptueusement et lève
Ses arbres empourprés de sève
Vers les bleuets du chaud azur,
Où flambe en or le soleil pur...*

*Haut dans le ciel les alouettes
Tirelirent à tue-tête!*

*Les clairs villages sont debout,
Endimanchés pour les grand'messes,
Car maintenant c'est Flandre en liesse
Et grasses mangeailles partout.
Les gars en blouses satinées
Et les filles enrubannées
S'en vont, bras dessus, bras dessous,
De bal en bal, parmi la presse
Assourdissante des kermesses
Où ronflent les violons fous
Et les orgues et le glouglou
Des pompes à bière qu'on presse...*

*Haut dans le ciel les alouettes
Tirelirent à tue-tête!*

*Et lors sonnettes sonnaillant,
 Et cloches à toute volée,
 Les processions déroulées
 A travers champs en rubans blancs,
 Serpencent sous l'azur, houlant
 Avec croix de cuivre et bannières
 Et cierges et dais de velours,
 Parmi l'encens et la lumière
 Eblouissante, avec autour
 Le magnifique et sourd mystère
 Des vastes foules en prière,
 Et les grands chevaux de labour
 Qui galopent à sabots lourds
 En martelant la bonne terre.*

*Haut dans le ciel les alouettes
 Tirelireut à tue-tête!*

*Et Tantum ergo finissant
 Parmi les nuages d'encens,
 Un silence de songe plane
 Sous le grand azur diaphane...*

*(Haut dans le ciel les alouettes
 Tirelireut à tue-tête!)*

*Mais lors debout et Flandre en fête,
 Christ a béni toutes les têtes!
 Et large Te Deum chanté,
 Flandre resplendit et verdoie,
 Flandre danse et pleure de joie
 Aux pieds de Christ ressuscité.
 Toutes tristesses sont bannies,
 Car maintenant Flandre est bénie,
 Sa bonne terre pour l'été,
 Ses enfants pour l'éternité,
 Et vive Christ ressuscité!
 Et Flandre en fête, Flandre en fête,*

*Haut dans le ciel les alouettes
 Tirelireut à tue-tête!*

VICTOR KINON.



Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

IV. Matteo di Giovanni ⁽¹⁾



VOICI comment j'aimai Matteo :

J'ignorais Sienne quand, par un après-midi d'été, je pus m'y arrêter furtivement quelques heures. Un de ces orages soudains qui parfois éclatent en Italie, avec une violence imprévue, me retint à la gare pendant une partie de ce temps précieux et quand le ciel lavé se rasséna, tout épanoui de lumière fraîche, pour un crépuscule doré, il était trop tard pour visiter les musées et les palais. J'allai à la cathédrale, cette merveille; puis un hasard me conduisit à l'église de Saint-Augustin. J'y restai toutes les minutes encore disponibles et tout ce que je vis de Sienné, cette première fois, ce fut :

Dans son palais de marbre gris clair, Hérode le Cruel a convoqué les mères et leurs enfants. Attirées par le mystère de cette

(1) MATTEO DI GIOVANNI DI BARTOLO OU MATTEO DA SIENA (1435-1495).

ŒUVRES. — **Sienne.** — MUSÉE, salle VI : n° 5, *Madone avec l'Enfant Jésus, saint Jean l'Évangéliste, saint Jacques l'Apôtre et deux anges*; n° 6, *Madone avec l'Enfant, sainte Marie-Madeleine et saint Michel* (ce tableau se trouve actuellement dans la grande salle); n° 7, *Madone trônant avec quatre anges*, venant de l'église des Servi de Sienne, signé et daté : *Johannes de Senis pinxit M.CCCC.LXX*; n° 9, *Madone*; salle X : n° 36. *Madone trônant avec saint Cosme, saint Damien, saint Sébastien et saint Galgano*. M. Berenson croit pouvoir attribuer encore à Matteo,

réunion, les mères se regardaient, et regardaient leurs nouveau-nés, si pareils, venus au monde le même jour, quand les soldats du roi sont entrés, tout à coup, pour le massacre des petits. C'est un tumulte brusque, des fuites désespérées, des cris, des sanglots, des prières et des malédictions; c'est une boucherie sauvage, un carnage odieux et turbulent par des valets grimaçants et sinistres qui ne connaissent pas la pitié. Ils s'emparent brutalement de celles qui cherchent à s'échapper, et l'éclair blanc des dagues à pommeau d'or s'enfonce dans les chairs roses et potelées. Juché sur son trône de marbre vert, le roi surveille l'exécution de ses consignes et préside à cet effroi. Il excite de la main droite les bourreaux et de l'autre serre nerveusement le sphynx de marbre blanc sculpté aux bras du siège. Basané, hideux, diabolique, il ricane au succès de sa ruse. Son turban blanc, à la partie supérieure rougeâtre, où étincellent les pointes d'or de sa couronne, sa robe de velours cramoisi garni de fourrures sombres, son collier d'or, disent le souverain oriental. Tandis que sa méchanceté despotique le transporte, deux conseillers, debout chacun à côté du trône, contemplant avec mélancolie cet horrible désordre. Au-dessus de la houle des têtes, des mains affolées se brandissent en défense, résistent ou

dans cette même salle, la *Nativité*, lunette d'un tableau de Girolamo da Benvenuto (1508), et d'une façon interrogative, la *Madone*, n° 12 de la salle VI, renseignée par le catalogue : Manière de Pietro degli Orioli. — EGLISE SAINT-AUGUSTIN, chapelle de droite : *Massacre des Innocents*, signé et daté : *Opus, Matei, Hohannis de Senis, M.CCCC.LXXX.II.* — EGLISE DES SERVI, quatrième autel à droite : *Massacre des Innocents*, signé et daté : inscription illisible (1491), (omise par Berenson). Lunette : *Madone, saints et donateurs* (d'après Berenson). — EGLISE SAN DOMENICO, seconde chapelle à gauche du chœur : *Sainte Barbe trônant*, signé et daté : *Opus Matei de Senis, M.CCCC.LXXVIII*; dans la lunette, *Adoration des Mages*; sixième autel à droite, lunette au-dessus du Francesco di Giorgio : *Christ mort*; dernière chapelle à gauche, mur gauche : *Grande madone* (attribution contestée). — EGLISE SAINTE-MARIE DES NEIGES, maître autel : *Madone des Neiges avec*, dans la prédelle, *trois scènes et deux saints*, signé et daté : *Opus Matei de Senis, MCCCCLXXVII.* — CATHÉDRALE, pavement : *Massacre des Innocents* (1481); *Sybille samienne* (1483). — MUSÉE DE LA CATHÉDRALE (Opera) : n° 64, *Madone trônant entre deux anges et quatre évangélistes*; une prédelle (peut-être celle du n° 64) exposée séparément : *Résurrection* et quatre *Histoires de saints*. — PALAIS PUBLIC : *Madone* (1484), (omise par Berenson). Archives, couvertures de registre : *Présentation au temple* (1483), (attribution très douteuse, omise avec raison par Berenson, plus vraisemblablement de

supplient, cherchent à écarter l'affreuse menace, et d'autres mains surgissent qui s'abaissent et qui frappent. Le dallage est jonché de cadavres d'enfants, bébés dodus qu'on croirait sommeillants, n'étaient leurs rouges blessures. Là, c'est une jeune femme qui s'élançe vers la porte, toute vêtue d'étoffes légères, couleur d'or, si belle en sa jeunesse et en son épouvante, emportant son mioche qu'un grand escogriffe rattrappe par la jambe et sur qui, avec un rictus abominable, il lève le poignard fatal. Devant la femme en or, une autre est à genoux, tenant un petit cadavre d'où le sang dégoutte et le contemplant comme une catastrophe impossible à admettre. Plus loin, dans cette agitation exaspérée, des faces calmes et impassibles : c'est une mère et son enfant, tombés mains jointes dans une étreinte confiante, à qui la mort a donné l'auguste beauté de la paix définitive. Une vieille femme est à genoux suppliante, et près d'elle, sombre et sans force, un vieillard grisonnant, de vieux paysans rudes et simples qu'on avait laissé entrer pour accompagner leur fille. Oh ! que de scènes atroces ! De quelle horde de bandits, de quelle bouche d'enfer s'est échappé ce sauvage, dont les dents blanches rient dans la face bronzée, ses cheveux noirs crépus s'échappant de son bonnet de velours grenat gaufré d'or ;

G. Cozzarelli) ; *La Vierge conduisant au port le navire siennois* (1486). — HÔPITAL, salle de la Société des œuvres pies : *Retour d'Avignon du pape Grégoire XI* (attribution très douteuse). — PALAIS PALMIERI-NUTI : *Madone avec deux anges*. — EGLISE SAN PIETRO OVILE, mur gauche : *Saint Bernardin et saint Jean-Baptiste*, aux côtés d'une madone beaucoup plus ancienne, attribuée à Pietro Lorenzetti. — EGLISE SAN SEBASTIANO IN VALLE PIATTA, sacristie : *Madone avec saint Jérôme et saint Jean-Baptiste*, attribuée aussi à Benvenuto di Giovanni. — CONFRATERNITÉ SAN ANSANO (aujourd'hui maison des Esecisi), réfectoire : *Madone* (attribution douteuse). — CHATEAU DE BELCARO, à 8 kilomètres de Sienne : *Madone avec saint Bernardin et sainte Catherine*.

Percena (province de Sienne). — EGLISE SAINT-LAURENT : *Madone tenant sur son bras l'Enfant*, lequel se couvre le corps avec le manteau de la Vierge. Derrière, deux anges. Tableau semi-circulaire, bien conservé. Dimensions 0^m73 sur 0^m49 (d'après M. Prunai).

Sprena in Serravalle (id.). — EGLISE SAINT-LAURENT : *Madone trônant, tenant l'Enfant bénissant, entre saint Antoine et saint Sébastien*. Dans la partie supérieure, deux anges volant, soutenant le saint Sacrement. Endommagé. Dimensions 1^m87 sur 1^m75 (id.).

Masse di Siena. — EGLISE SAINTE-EUGÉNIE : *Madone avec l'Enfant entre une martyre et un ange, saint Jérôme et un ange*. Dimensions 0^m74 sur 0^m53 (id.).

une sorte de chemise flottante sombre laisse voir ses bras et ses jambes nus, secs et bruns comme du bois. Il vient de saisir une jeune mère qui se sauvait éperdue, serrant dans les manches d'or de sa robe bleue son nourrisson. Un autre, à trogne de vagabond et d'ivrogne, enfonce son épée dans la bouche d'un enfant que sa mère espérait emporter. Enfin, à senestre, une jeune femme est assise, éplorée; elle a caché son poupon trépassé et un massacreur s'approche, se met à genoux, essaye patelinement de s'assurer du petit corps, tandis qu'un blondin de quelques années, le frère aîné de la victime, le repousse avec horreur et dégoût... La salle s'ouvre par deux arcades sur un escalier dont elle est séparée par une grille en fer forgé. Derrière cette grille et sur les marches de cet escalier, une fillette et quatre garçons assistent curieusement, inconscients et presque amusés, au spectacle de ce carnage... Oh! ils auront là un beau souvenir de la puissance du roi, les petits princes!...

Voilà la vision que j'eus dans la chapelle de Saint-Augustin. Et dès ce jour, la jeune femme en or, fuyant d'un mouvement si juste et si gracieux, à la douce figure si belle dans son angoisse, fut une de mes amies. Et Matteo de Sienne, son père, une de mes admirations.

Corsano (Monteroni), près de Sienne. — EGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE : *Madone avec l'Enfant entre deux anges*. Dimensions 0^m69 sur 0^m45 (id.).

Rosia (Sovicille), près de Sienne. — EGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE : *Madone du Rosaire avec l'Enfant*. Dimensions 0^m74 sur 0^m45 (id.).

Torrita, près de Sienne. — EGLISE DELL' OPERA DEL TRIANO : *Madone avec l'Enfant entre saint Antoine l'abbé et saint Sébastien*. Dimensions 0^m85 sur 0^m57 (id.),

Pienza. — CATHÉDRALE, transept droit : *Madone et quatre saints* : sainte Catherine, saint Mathieu, saint Bartholomé, sainte Lucie, signé : *Opus Matei Johannis de Senis*. — EGLISE SAINT-FRANÇOIS : *Madone adorant l'Enfant entre deux anges* (œuvre non indiquée par Berenson, signalée par M. A. Prunaï).

Asciano. — COLLÉGIALE, transept gauche : *Saint Michel, un évêque*, à droite et à gauche d'une Assomption, attribuée sur place au Vecchietta, mais plus vraisemblablement à Giovanni di Paolo.

Buonconvento sur l'Arbia, à 7 kilomètres de Monte-Oliveto. — EGLISE SAINTS-PIERRE ET PAUL, maître autel : *Madone avec l'Enfant et deux anges*; *Madone avec saint Sébastien, saint Paul, saint Pierre et saint Jean*.

Rome. — VATICAN, musée chrétien : case N, XIV, *Sainte Barbe*, et case Q, IV, *Saint Jean* (d'après Berenson).

Je sais bien qu'il est quasi-outrecuidant de confesser sans réserve des enthousiasmes aussi peu consacrés. Car la situation de Matteo n'est point considérable. C'est un de ces Siennois du xv^e siècle desquels il est entendu qu'ils se sont tous pareillement attardés à cultiver, pour de fastidieux tableaux de dévotion, des traditions stériles, tandis qu'à Florence triomphait l'amour de la vie, du costume pittoresque, du mouvement observé, de l'individualisation des personnages. J'ai cru cela aussi, au début; et tout d'abord, je n'eus point l'audace de confesser mon extravagante sympathie pour la jeune femme en or.

Mais je retournai à Saint-Augustin et mes visites successives ne firent que confirmer et accroître ma passion. Je vis encore, à Sienne, la *Madone des Neiges* et la *Sainte-Barbe* des boulangers. La gloire de ces œuvres magistrales n'a guère excédé les limites de leur cité; elles n'ont point eu, comme tant d'autres, les honneurs de reproductions fréquentes et les historiens d'art, quand ils en ont parlé, l'ont fait sans grand respect. De cette demi-obscurité, elles prennent un charme : celui de l'inédit et de la découverte. On a, devant elles, la joyeuse surprise de rencontrer des beautés dont on n'était point averti.

Naples. — MUSÉE, salle toscane : n° 31, *Massacre des Innocents*, signé et daté : *Matteus Johannis de Senis pinxit MCCCC?XVIII (ou 1488?)*.

Bergame. — LEGS MORELLI : n° 54, *Madone*.

Berlin. — MUSÉE : n° 1127, *Madone avec saint Jérôme et saint François* (attribution contestée, omise par Berenson. Crowe a proposé G. Cozzarelli?).

Meiningen. — MUSÉE : *Madone et saints* (d'après Berenson).

Munich. — MUSÉE : n° 6, *Portrait de B. Fortebracci* (id.).

Cologne. — MUSÉE : n° 777, *Madone entre saint Nicolas et saint Antoine* (attribution omise par Berenson).

Göttingen. — GALERIE DE L'UNIVERSITÉ : *Madone avec saints* (d'après Bode).

Konisberg. — CERCLE ARTISTIQUE : *Madone avec saints* (id.).

Munster. — CERCLE ARTISTIQUE WESTPHALIEN : *Repos pendant la fuite en Egypte* (attribution incertaine, id.).

Paris. — COLLECTION CHABRIÈRES ARLÈS, cassone : *Salomon et la Reine de Saba* (d'après Berenson).

Cette médiocre notoriété explique qu'on sache si peu de choses sur Matteo di Giovanni. Celui qui devait, au xv^e siècle, porter si haut l'école siennoise et s'appeler Matteo da Siena, paraît avoir été originaire de Borgo San Sepolcro, la bourgade d'Ombrie où était né, quelques années auparavant, le grand Piero della Francesca. Ses parents étaient de pauvres merciers qui vinrent s'établir à Sienne, et le plus ancien document qu'on ait retrouvé concernant leur existence en cette ville, est une supplique de 1453, dans laquelle Matteo, alors âgé de 18 ans, très misérable, demande à la République de ne point exiger de lui le paiement trop lourd de certaines taxes. Quatre ans plus tard, en 1457, il devait s'être acquis déjà quelque réputation et commencer à triompher de l'adversité, puisque nous le trouvons chargé de décorer, dans la cathédrale, la chapelle consacrée à saint Bernardin de Sienne. En 1461, il entra dans la confrérie de Saint-Jérôme, vouée au service de l'hôpital della Scala et nous l'y trouvons qualifié de *fervoroso fratello* et investi de diverses charges.

Rio fixe à 1468 le voyage à Naples et l'exécution, dans l'église de Formello, d'un *Massacre des Innocents*, qui se trouve aujourd'hui au Musée de Naples. Mais je ne sais si cette assertion se fonde sur autre chose que la date indiquée, après la signature, sur cette œuvre. Or, l'inscription est assez abîmée et la date peut se lire 1488 aussi bien que 1468. Si cet élément était le

Aix-en-Provence. — MUSÉE : n° 138, *Massacre des Innocents*.

Londres. — NATIONAL GALLERY : n° 247, *Ecce Homo*; n° 1155, *Assomption*, provenant du Monistero ou Abbaye de Saint-Eugène, près de Sienne; n° 1461, *Saint Sébastien*. — COLLECTION BUTLER : *Une madone* et trois cassone : *Reine Camille, Salomon et la Reine de Saba, Jugement de Paris* (d'après Berenson). — COLLECTION MOND : *Portrait de femme, profil* (id.). — COLLECTION FARRER : *Madone entre saint Jean-Baptiste et saint Michel* (d'après M. Mazza).

Brighton. — COLLECTION HENRY WILLET : *Madone* (id.).

Ashridge. — COLLECTION LORD BROWNLOW : *Deux épisodes de la vie de saint Jérôme* (id.).

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais point d'étude consacrée spécialement à Matteo. Dans les *Biografie degli artisti senesi*, par ETTORE ROMAGNOLI, manuscrit donné par l'auteur à la Bibliothèque de Sienne, v. vol. IV, pp. 623 à 684. Ce grand artiste attend encore une monographie.

seul, il serait plus logique, me paraît-il, d'admettre que le *Massacre* de Naples se place entre celui de l'église Saint-Augustin (1482) et celui de l'église des Servi (1491) et fut, comme eux, la conséquence du succès obtenu par le sujet dessiné pour le Pavement de la cathédrale (1481).

Matteo fut, comme le Vecchietta et d'autres artistes de Sienne, appelé à Pienza. Nous ne savons pas quand; mais, à en juger d'après le tableau d'autel qu'il peignit pour la cathédrale, ce fut, sans doute, à ses débuts.

En 1470 se place la grande *Madone*, sur fond d'or, qui se trouve au Musée de Sienne (salle VI, n° 7) et qui fut exécutée pour l'église des moines servites. En 1477, la *Madone des Neiges* dans l'église de ce nom. En 1479, il peignit un *Saint-Férôme*, œuvre actuellement disparue, pour les consuls des marchands, et la *Sainte-Barbe*, pour la corporation des boulangers, de l'église Saint-Dominique.

En cette année eut lieu son second mariage. Il épousa Orsina del Taïa, dont il devait avoir plusieurs enfants.

En 1481, il dessine, pour le Pavement du Dôme, un *Massacre des Innocents*. Il est vraisemblable que la faveur accordée à cette composition l'incita à en donner une interprétation peinte, et il fit le *Massacre* de Saint-Augustin (1482). On réclama de lui d'autres variantes de ce sujet, devenu fameux; ce fut ainsi, sans doute, qu'il peignit les *Massacres* d'Aix et de Naples, que nous ne pouvons dater, et, enfin, celui de l'église des Servites, qui est de 1491.

De 1483 est le dessin pour une sybille du Pavement du Dôme, de 1489 une *Madone* au Palais Public; et, en 1487, on lui commande une *Assomption* pour l'église Santa Maria du Servi de Borgo San Sepolcro. Il est qualifié, dans ce document, de « citoyen de Borgo habitant Sienne ». Cette œuvre, si elle fut exécutée, a disparu.

Il mourut en 1495.

Voilà le peu que nous content les biographes. Quant aux critiques, nous avons vu en quelle phrase concise et dédaigneuse M. Müntz règle leur compte à ces réactionnaires de Siennois, Matteo compris. Taine, qui a si doctement célébré la Renaissance dans son *Voyage en Italie*, n'a vu la *Sainte-Barbe* que pour l'accabler par la comparaison avec les œuvres du Sodoma, qui

« rejette à l'instant tous les autres Siennois dans la région indéterminée des êtres inachevés, insuffisants, non viables ». M. Bourget, qui se targue d'une âme plus délicate, n'a été attendri, à Sienne, lui non plus, que par un *Torse* du Sodoma et les fresques de Pinturicchio. Burckhardt et Bode parlent aussi de la peinture de Sienne, qui s'éteint dans le respect de traditions vieilles, et disent de Matteo : « Outre les qualités qu'il a en commun avec les meilleurs maîtres cités plus haut (siennois), Matteo donne à ses figures féminines plus de dignité, à ses anges plus de grâce, à son coloris riche et clair plus d'harmonie. Ces caractères apparaissent surtout dans son grand tableau d'autel à Santa Maria della Neve, dans la *Sainte-Barbe* de Saint-Dominique, dans l'*Ascension* (1) du Monistero, dans plusieurs *Madones trônant* et dans quelques tableaux de *Vierges* à l'Académie. Mais dès que Matteo aborde des sujets dramatiques, tels que le *Massacre des Innocents* (qu'il a peint plusieurs fois, à San Agostino en 1482, à Santa Maria dei Servi en 1491 et dans un tableau repeint du Musée de Naples), sa peinture, malgré de beaux traits, tourne à la raideur et à la caricature. »

Rio en a parlé plus longuement. Son imagination a échauffé, sur les quelques indications fournies par les documents, une biographie dont bien des assertions semblent aventurées, et sa critique préconçue célèbre surtout en Matteo l'excellent chrétien. Les *Massacres* l'inquiètent un peu et le mettent mal à l'aise. Il appelle celui de Saint-Augustin un singulier chef-d'œuvre. « Jamais ce sujet, qui prête tant aux tours de force des dessinateurs intrépides, ne fut représenté d'une manière si saisissante, ou plutôt si repoussante, non seulement à cause du sang qui coule et des victimes gisantes et des mères défigurées par l'effroi, mais aussi à cause des faces superlativement hideuses du roi Hérode et de ses bourreaux, dont les types semblent avoir été suggérés par quelque vision infernale. » En somme, Rio n'aime guère ces audaces, ces recherches naturalistes de mouvement et de caractère; il n'est pas loin d'y voir des écarts révolutionnaires déplorables. « Ce tableau (dit-il plus loin, il s'agit de la *Sainte-Barbe*) prouve que l'artiste savait,

(1) Il s'agit de l'*Assomption*, actuellement à Londres.

au besoin, chercher des aspirations ailleurs que dans le culte du naturalisme, et que les progrès techniques n'étaient pas toujours, à ses yeux, le but suprême de l'art. Il était difficile qu'avec sa grande science de dessinateur, il ne se laissât pas quelquefois entraîner trop loin dans cette direction; mais il était encore plus difficile que sa piété personnelle et ses relations avec les âmes qui cherchaient auprès de lui un aliment ou un stimulant à leurs inspirations idéales, ne les fissent pas rentrer tôt ou tard, *dans la bonne voie quand il s'en était écarté.* »

Rio marque une préférence pour l'*Assomption* du Monistero. On appelle ainsi une ancienne abbaye de bénédictins située à quelques kilomètres de Sienne, érigée sous le vocable de Saint-Eugène et actuellement propriété particulière. Les peintres de Sienne les plus distingués y furent appelés, et Matteo y peignit un tableau considérable que la National Gallery eut l'heureuse fortune d'acheter en 1884. C'est une œuvre de mérite, mais je n'en suis pas exagérément féru. Les Anglais, dans la légitime fierté de leur acquisition, l'ont proclamée la meilleure de Matteo. « On peut y voir, dit le catalogue de la National Gallery, comme un résumé des préoccupations de l'école de Sienne au xv^e siècle. Les mérites de Matteo sont remarquables dans les limites restreintes de son école et servent, d'autre part, à illustrer l'immobilité de celle-ci au milieu du progrès général de l'art italien. » Il faut en rabattre, à mon sens. Cette *Assomption* est, comme composition, à peu près identique au panneau central de celle que le Vecchietta peignit pour la cathédrale de Pienza; je pourrais reprendre point par point ma description, depuis le Christ bénissant dans la nuée, la Vierge, la guirlande d'anges musiciens, jusqu'à saint Thomas recevant, près du tombeau ouvert, la ceinture détachée. C'est presque une copie. Il est extrêmement vraisemblable que Matteo, ayant à peindre l'*Assomption*, s'est borné à retracer, à une échelle agrandie, le tableau de Vecchietta, avec lequel ou après lequel il avait travaillé à Pienza. Il ne faudrait pas, au surplus, juger ce fait avec nos idées modernes; j'ai pu déjà signaler que les artistes de la Renaissance n'avaient point, sur l'appropriation des sujets et le plagiat, les conceptions d'un individualisme excessif du xix^e siècle. Leur personnalité se manifestait dans la culture d'un fond commun de traditions, dont personne n'eut songé à

réclamer l'exclusif monopole. L'ordonnance de l'*Assomption* était, dans sa donnée générale, banale dans l'école siennoise, et le Vecchietta lui-même avait eu des précurseurs. L'idée de la guirlande d'anges se trouve déjà dans un tableau de Pietro Lorenzetti (n° 5 de la salle II, galerie de l'Institut des Beaux-Arts), à Sienne.

Mais s'il est permis de s'inspirer d'une œuvre antérieure pour faire mieux, il est moins méritoire d'en donner un écho affaibli. Or, Matteo a commis la faute d'élargir sa composition, ce qui la rend plus lourde, ce qui lui enlève cet élan éthéré, si émouvant dans Vecchietta. Ses anges sont moins sveltes et moins jolis, et si l'ensemble est éclatant et riche, il ne l'est point avec cette harmonie suprême de roux dorés et d'or foncés qui enchante à Pienza.

Je préfère donc la *Madone des Neiges* et la *Sainte-Barbe* des boulangers. La première est de 1477. Elle se trouve sur l'autel d'une petite église quasi abandonnée, au plein milieu de Sienne, où l'on ne dit plus la messe qu'une fois l'an. On quitte la rue affairée et turbulente pour entrer dans la fraîcheur et la solitude. Les fenêtres de droite sont bouchées, celles de gauche grillées, le jour vient pauvrement de la porte. Quand enfin on peut la voir, on aperçoit la Madone sur un trône de marbre, au milieu d'une assemblée somptueuse d'anges et de saints. Les vases qui décorent, au sommet, les deux extrémités du trône sont remplis de neige et deux anges, qui volent dans le ciel bleu sombre avec légers nuages, en font des boules. Quatorze autres, en deux groupes symétriques, se tiennent aux côtés et en arrière du trône et quelques-uns portent des boules de neige dans des corbeilles. Le groupement en est heureux et vivant; mais individuellement ils sont d'un naturalisme un peu pesant, presque vulgaire. Quand je pense aux types exquis de grâce et de tendresse créés par Sano di Pietro, Vecchietta, Neroccio, et même Benvenuto di Giovanni et Francesco di Giorgio, la comparaison n'est point favorable à Matteo et je ne puis souscrire à cet avis de Rio qui pense que la vocation de Matteo était de peindre des anges.

Non, sa beauté est ailleurs. Elle est tout d'abord dans cette dignité si particulière qu'il donne à ses figures de madones; elle est dans la noblesse aisée qu'il donne à ses figures de saints, et



(Photo Lombardi, de Sienne)

SAINTE BARBE

(MATTEO DI GIOVANNI)

cela tout en marquant un réalisme beaucoup plus accentué que chez ses contemporains. Elle est, enfin, dans la couleur.

Celle-ci est splendide d'éclat et d'harmonie. Sur son trône de marbres gris, la Vierge a une robe blanche lamée d'or, sous un manteau noir, aux galons dorés, qu'un bijou retient sur la poitrine. Les saints qui se tiennent aux côtés du trône, saint Pierre à dextre et saint Paul à senestre debout, saint Laurent et sainte Catherine s'agenouillant, sont superbes. Saint Catherine, en nonne, noire et blanche; saint Paul, en manteau vieux-rouge sur rose-vert-mousse; saint Pierre, en manteau jaune sombre sur vert-mousse foncé; saint Laurent, tenant de sa main appuyée sur son gril, la palme du martyr, est vêtu d'une admirable chasuble de velours rouge frappé de dessins d'or. Dans le dos et au parement de sa manche, des broderies disent la Rencontre à la Porte d'or et le Baptême du Christ. Tons pleins, chauds, profonds que l'or anime ça et là, dans la clef de saint Pierre, les galons de saint Laurent, les auréoles.

Dans la prédelle, trois scènes entre lesquelles s'intercalent deux petites figures de saints. Elles racontent les épisodes de la légende, née, paraît-il, seulement vers le XIII^e siècle, d'après laquelle la Vierge serait apparue, un jour du mois d'août de l'an 352 au patricien Jean et au pape Libère en leur ordonnant de bâtir une église à l'endroit où, le lendemain, ils trouveraient de la neige. La même légende se rattache à sainte Marie Majeure de Rome.

La *Sainte-Barbe* qui fut commandée à l'artiste par la corporation des boulangers, est de 1479. J'y retrouve les qualités que je viens d'indiquer, mais à un degré plus élevé. Le talent de l'artiste semble s'être mûri, assoupli, élargi. Tous ses dons s'épanouissent et atteignent un équilibre parfait. Il n'y a point d'œuvre supérieure dans l'école et l'on comprend que Taine qui a passé au milieu des artistes siennois sans les voir, n'ait pas pu ne pas remarquer celle-ci. L'ordonnance en est à la fois pompeuse et sobre. Sur fond d'or, dans un trône de marbres précieux et multicolores, est assise la sainte. De chaque côté, l'encadrant, un ange musicien, et une sainte debout, en pied, à dextre, saint Marie-Madeleine; à senestre, sainte Catherine d'Alexandrie. Dans le haut, deux anges, horizontaux dans leur vol, tiennent au-dessus de la tête de la sainte, une couronne. Le

tout d'une richesse, d'un éclat, d'une couleur incomparables. Les anges qui volent sont couverts l'un d'une tunique bleu sombre et ses ailes sont bleu-gris, l'autre gris-perle, ailes lie de vin; les anges musiciens, celui jouant de la guitare, vert-noir avec ailes roses; celui jouant de la viole, vieux-bleu foncé avec ailes pareilles; les saintes portent l'une, un voile rouge tombant sur une robe vert-mousse galonnée d'or; l'autre, très blonde, couronnée, un manteau pourpre doublé de noir sur une robe d'or aux reflets vermeils. Mais le manteau de brocart de Sainte-Barbe, le manteau attaché aux épaules, ouvert et laissant voir la tunique blanche lamée d'or, puis ramené sur les genoux et en descendant en plis lourds, ce manteau de velours grenat avec ses ananas et ses feuillages d'or est un triomphe somptueux. Rien que la magnificence de cette couleur suffirait; mais l'attrance de l'œuvre vient, en outre, du charme étrange de la figure centrale.

On pourrait penser qu'il n'y a là qu'une Madone à laquelle il a plu de donner un autre nom. Au lieu du Bambino accoutumé, le peintre aurait placé sur le genou gauche la tour, instrument du supplice de la sainte, et dans la droite de celle-ci, la palme qui signifie son martyre. Ce serait une erreur de le croire; il y a ici autre chose qu'une modification d'accessoires. Le visage délicieux de la sainte est un visage humain, avec un caractère individuel bien marqué; c'est presque un portrait à peine idéalisé. Visiblement, un modèle a posé; et si l'on se souvient que cette année 1479 est marquée par le mariage de Matteo avec Orsina del Taïa, est-il invraisemblable de supposer que cette majestueuse et douce Sainte-Barbe n'est autre que la femme du peintre? Au reste, que cette conjecture soit ou non plausible, il est certain que nous retrouverons souvent ce type grave et charmant dans l'œuvre de Matteo di Giovanni dont il est une des caractéristiques; seulement, quand il s'agira de Madones, le peintre la présentera avec la tête enserrée dans le traditionnel manteau sombre, tandis qu'ici, la tête est complètement dégagée et l'on voit, sur l'or du nimbe rayonnant, les cheveux blonds en bandeaux ondulés, encadrer la face placide, à l'expression bizarre...

On ne peut quitter San Domenico sans mentionner l'*Adoration des Mages* qui se trouve au-dessus de la Sainte-Barbe, et le *Christ soutenu par des anges*, au-dessus de la *Nativité* de Francesco

di Giorgio, deux belles œuvres de Matteo, remarquables par la composition et la couleur...

On retrouvera des *Madones* à la galerie de l'Institut des Beaux-Arts, au château de Belcaro, au Palais Public, et ailleurs. Je ne puis évidemment m'attarder à les décrire toutes. Au surplus, la tendance naturaliste de Matteo le fait paraître presque, à côté de Sano di Pietro, manquer de piété; à côté de Neroccio, manquer de distinction. Je note seulement dans la *Madone* n° 9 (salle VI) la substitution, au fond d'or habituel, d'un fond de paysage, détail qui prouve encore combien le peintre était peu attardé dans « l'observance aveugle de traditions démodées ».

La *Sainte-Barbe* restera l'œuvre culminante à laquelle on reviendra, toutes les autres vues. On a retrouvé le contrat entre l'artiste et les boulangers; saint Catherine d'Alexandrie y est appelée « tedesca » pour la distinguer de sainte Catherine de Sienne et certains intervenants à l'acte sont Allemands. D'où l'on peut supposer que ce fut par ceux-ci que Matteo connut les gravures allemandes contemporaines, dans lesquelles, peut-être, il trouva l'inspiration des types farouches et grimaçants de ses *Massacres* (1).

M. Lafenestre, dont il faut citer, à propos de Matteo, le jugement à peu près équitable, a fait déjà cette observation. « Le seul Siennois qui se soit vraiment efforcé de lutter avec les Florentins, dit-il, le plus actif et le plus intéressant de cette période, est Matteo di Giovanni, celui qu'on a surnommé, par une forte exagération, le Ghirlandaio siennois. C'est un artiste ingénieux et hardi, au courant des méthodes florentines, connaissant les gravures allemandes; il tente sincèrement de rajeunir la tradition locale par une observation plus attentive de la nature et par une expression plus variée et plus complète de la vie. Ses contours sont durs et tranchants, ses couleurs âpres et discordantes, mais il donne à ses figures de femme, élégamment drapées, une grâce délicate et noble (*Sainte-Barbe*, à San Domenico, 1479). L'une de ces compositions les plus célèbres fut le *Massacre des Innocents*, qu'il répéta plusieurs fois; il y

(1) Rio dit avoir vu, et en parle avec admiration, le dessin du *Massacre* de Naples dans les mains d'un amateur parisien. Nous ne savons ce qu'est devenu ce dessin.

poussa le mouvement violent jusqu'à la contorsion et l'expression dramatique jusqu'à la grimace, avec une exagération de laideurs plus germanique qu'italienne. Matteo eut une grande influence sur le dernier représentant de cette école attardée, Bernardino Fungaï... »

Nous ne pouvons pas échapper, n'est-ce pas, à « l'école attardée ». Il y a unanimité à cet égard. Mais M. Lafenestre veut bien reconnaître que Matteo fut une heureuse exception. Quant à son appréciation sur les *Massacres*, si elle peut se soutenir pour les peintures, elle est tout à fait inexacte pour la grande composition qui fut dessinée pour le Pavement de la cathédrale. Il n'y a là ni confusion ni grimace; les soldats sont jeunes et élégants, et, dans leurs luttes avec les mères, il y a même une telle cadence rythmique que, si la grâce en est augmentée, l'impression dramatique en souffre un peu. Il s'explique bien que, voulant renforcer cette impression lorsque la peinture lui offrit des ressources refusées par la nielle, Matteo ait insisté sur la mêlée des personnages, la hideur des bourreaux, l'impétuosité des conflits. On ne peut pourtant pas représenter un égorgé avec un visage angélique et une mère défendant son enfant sans quelques « contorsions ». Un tableau exige donc, à cet égard, plus qu'un grand dessin décoratif. Le *Massacre* du Pavimento est dans le plus pur goût de la Renaissance italienne, et l'habileté de l'artiste s'atteste, par exemple, en des raccourcis audacieux que n'eussent point désavoués les novateurs florentins; de petits cadavres vus de face par la tête ou les pieds, mais dans les autres *Massacres*, le Siennois « réactionnaire » s'affirme plus hardi encore que les Toscans, en allant plus loin qu'aucun d'eux dans le tragique. Un peintre moderne n'imaginerait point d'autres effets!

Celui de Naples est une variante de celui des Augustins. Le vêtement du roi, l'accoutrement des soldats, la disposition intérieure du palais sont un peu modifiés, mais nous retrouvons la même ordonnance générale et les mêmes épisodes pathétiques: quelques faces douloureuses sont de toute beauté.

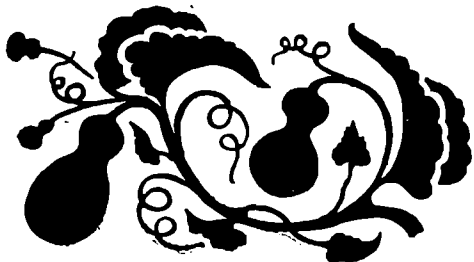
Dans le *Massacre* qui est chez les Servites, Matteo renonce, malheureusement, aux perspectives spacieuses d'architecture, pour placer Hérodote et ses conseillers au fond du tableau: ils y ont l'air de statues, détachées de l'action. Mais quant à la bataille dans la salle, elle est toute renouvelée et tout aussi

émouvante que celle des Augustins : preuve surabondante de la verve de l'artiste. Il est instructif de comparer, dans une autre chapelle de la même église, le même sujet peint, assure-t-on, par Lorenzetti; le maître antérieur, tout en étant plus nombreux, est bien plus éparpillé et monotone. Matteo, lui, est incroyablement diversifié, il n'y a point deux gestes de bourreaux, deux attitudes de mères, deux expressions d'enfants qui soient pareilles, mais toutes sont saisissantes de vérité. Voyez, par exemple, à senestre, la femme en robe rouge lie-de-vin qui griffe dans la figure le bourreau menaçant; au milieu, la femme à la robe blanche à dessins d'or, à la figure crispée par l'effroi, qui essaye de s'enfuir, et, à dextre, la toute jeune femme (en robe blanche laissant à la manche et au genou un velours rouge frappé d'or) tenant ses deux petits souriants. C'est tumultueux, sans confusion; c'est impressionnant, sans excès d'horreur : un des massacreurs est un jeune soldat, joli comme un page. La couleur de l'œuvre est magnifique et somptueuse, les ors prodigués se répandent harmonieusement au milieu des tons profonds et chauds. Au-dessus, dans la lunette, une *Vierge adorée*, noble et d'un faste analogue, dans les rouges et les verts sombres.

Ce tableau est le dernier que nous connaissons de Matteo di Giovanni. Quatre ans plus tard, la mort vint le prendre à son tour. Il laissait une veuve et plusieurs enfants, dont M. Milanesi a retrouvé les noms.

Il eut un continuateur débile dans GUIDOCCIO COZARELLI dont les œuvres ont parfois été confondues avec celles de Matteo.

JULES DESTRÉE.



Les quatre animaux

Quatre animaux étaient debout devant ma face,
Quatre bêtes de gloire et de mystère, ouvrant
Sur le ciel où tremblaient les torches de l'espace,
Leurs envergures, où les siècles, en mourant,

Sans doute avaient laissé quelque peu de leur ombre.
Car leur masse rigide écrasait le sol blanc,
Et, sans rien animer de leur pesanteur sombre,
L'éclair qui les frappait s'éteignait en sifflant.

Et, devant leur présence à la fin révélée,
Le lampadaire ardent des nuits s'était éteint,
Et tous quatre gardaient, sur la grève dallée,
Le portique par où passera mon destin.

Et derrière eux battait la mer avec les nues,
Où le chaos sacré venait en vain hennir,
Où vacillaient, bordant d'étranges avenues,
Les funéraires yeux des spectres à venir :

Car là-bas mugissaient, comme des hécatombes,
Les eaux d'un océan splendide et sépulcral,
Où les fûts tournoyants de la forêt des trombes
Montaient vers la terreur du plafond sidéral.

Mais, stigmaté sanglant aux larmes lapidaires,
Chacun d'eux me montrait, entre ses yeux écrit,
Un mot dont j'épelais les divins caractères...
Et c'était là le nom que leur donne l'esprit.

Or le premier était un Aigle à tête d'homme :
Le zodiaque douze fois le bardait d'or,
Ses prunelles étaient fixes et froides, comme
Les prunelles des rois au fond d'un palais mort.

Et le deuxième était comme un Taureau céleste :
Il avait la puissance et l'immobilité
Des tombeaux de granit dont la présence atteste
Ce que les Géants, pour se survivre, ont tenté.

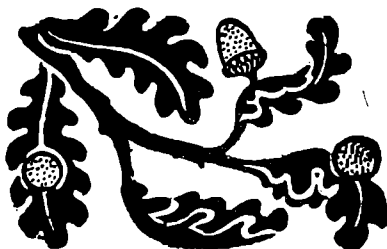
Et le troisième avait, comme un Lion solaire,
Sur sa poitrine un bouclier incandescent,
Et sa crinière était pareille à la colère
Des orages sur les pics sacrés rugissant.

Le quatrième était un Ange : ses huit ailes
Tournaient incessamment comme l'essieu d'un char,
Et le strident éclat des pennes immortelles
Lassait l'âme qui veille au miroir du regard.

Or, des foudres sur leurs toisons étincelèrent,
Et tous quatre, au milieu du vide firmament,
Tour à tour, tout au fond de mon âme, parlèrent
D'une voix qu'on eût dit la voix d'un élément.

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE

(La Tentation de l'Homme)



Stijn Streuvels



SE nom est le pseudonyme de Frank Lateur, dont la mère est la sœur de notre grand poète flamand Guido Gezelle.

Il habite à Avelghem, bourg assez cossu de cette partie de la West-Flandre qui touche à la Wallonie, dans les environs de Courtrai. L'Escaut s'y promène, en des méandres capricieux, à travers une suite infinie de prairies verdoyantes, bornées par une sorte de chaîne de collines boisées, merveilleuse de ligne et de couleur.

Son ambition, naïvement héroïque, c'est de s'ériger là-bas, au faite de la colline, au « Kluysenberg », un petit ermitage, où il pourrait rêver et écrire — tout seul.

En attendant, Stijn fait, le matin, des pains et des pâtés délicieux, car il est boulanger. L'après-midi, dans une cellule attenante à la chambre familiale, — une chambre noblement simple, sur la cheminée de laquelle se trouve une Vierge aux yeux de rêve, œuvre de son frère Charles, sculpteur d'avenir, élève de Jules Lagae, — il s'adonne au labeur d'artiste.

Cette cellule est une merveille de goût et de raffinement artistique. C'est une petite synthèse d'art, du grand art de tous les temps. Des portraits de *Vondel*, de *Tolstoï* et d'autres grands poètes; le masque merveilleux de son oncle, Guido Gezelle; des plâtres reproduisant des chefs-d'œuvre de primitifs italiens; des spécimens naïfs de l'art de la sculpture primitive flamande...; des livres : des volumes formidables, anciens et nouveaux, que Stijn a reliés lui-même avec un goût consommé, une série délicieuse de petits volumes de Shakspeare; un Christ et des Vierges...; enfin, pour indiquer qu'on est chez un Flamand de Flandre — des pipes! — des eaux-fortes, de fines esquisses de tableaux, que sais-je?



STIJN STREUVELS

Il vit très heureux entre une mère, qui le choie et qu'il adore, et une sœur dévouée, qui le traite avec respect, dans son petit réduit de rêve et de liberté!

Son métier de boulanger-pâtissier ne l'a pas empêché d'écrire des pages d'art, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre.

*
* * *

Ses premiers essais parurent, si je ne me trompe, dans le *Nieuwe Tijd*, une revue west-flamande que publiait Hugo Verriest et qui a disparu.

De Nieuwe Tijd donnait, de temps en temps, des nouvelles étonnantes signées *Frank Lateur*, d'un style si merveilleux, d'une fraîcheur, d'une originalité si vraie, si franche, qu'on en était ébloui.

Je m'imaginai naïvement que cela provenait d'un vieux docteur de village, artiste inconscient et ignoré, qui voulait montrer qu'il avait un peu vécu dans l'idéal avant de mourir.

C'étaient les premiers pas d'un géant, du neveu de Guido Gezelle, qui allait doter la Flandre d'une prose classique incomparable après que son oncle l'eut dotée de sa poésie immortelle. C'était « l'autre face » de l'art de Gezelle, celle qu'il n'avait pu montrer. C'était la prose plantureuse et riche, noblement réaliste, après la poésie idéale du prêtre.

Qui pourrait définir l'œuvre de Stijn Streuvels?

A chaque coup — à chaque nouveau volume — on a devant soi un autre Stijn Streuvels. La fantaisie prodigieuse de son génie crée la beauté et en diversifie les nuances à l'infini et comme en se jouant. Il est maître de sa langue. Son style vous berce ou vous fait vibrer tour à tour. Il fait de sa langue tout ce qu'il veut.

Ses visions sont celles d'un primitif raffiné.

Il y a là de tout : rêve de Tolstoï, simplicité biblique, raffinement de Gauthier, héroïsme d'Homère, délicatesses virgiliennes, et tout cela, c'est du Stijn Streuvels et ce n'est que lui, en somme.

N'est-ce pas chose inouïe que de voir cet enfant du peuple, sans préparation classique autre qu'une bonne école primaire (il n'a jamais fréquenté le collège!) arriver d'un coup, sans effort apparent, aux raffinements les plus exquis de l'idée et du style?

Je ne saurais donner une idée approximative de ses œuvres. On les définirait le plus exactement, me semble-t-il, des tableaux en actions.

Les sujets de ses nouvelles sont souvent quelconques. Petits événements de la vie journalière du campagnard. Choses que l'on voit tous les jours, qu'on a vécues soi-même.

Sa psychologie, lorsqu'il analyse l'adulte ou le vieillard, est assez fruste, quelquefois trop individuelle, trop pessimiste, poussée au noir, surtout dans ses premières œuvres.

Certains de ses types sont exagérés, ne correspondent pas à une réalité générale, sont poussés à l'excès, forment des exceptions désagréables de l'espèce humaine.

A mon sens, il n'est grand psychologue que lorsqu'il analyse des âmes d'enfant, lorsqu'il transpose dans sa prose magnifique ce qu'il a lui-même vécu dans son enfance et ce dont il porte, en une âme vierge, l'empreinte ineffaçable et exacte comme une photographie, mais une photographie qui serait de l'art.

Lorsqu'il peint la vie des enfants, des gamins de Flandre gambadant dans la prairie, rêvant leurs rêves d'âmes profondes du Nord, il est absolument inouï de force, de vérité, de poésie.

Zomerland, c'est le rêve de la vie simple, de la vie primitive. C'est comme une large esquisse d'une vie épique de paysans. Il y a là des scènes, entre autres dans *Knudde*, de la vie de ces paysans héroïquement brutaux aux rires homériques qu'on ne trouve dans aucune littérature du monde. Il a peint successivement des visions enfantines : *Lenteleven* (Vie de Printemps), des splendeurs épiques : *Zonnetij* et *Zomerland* (Temps de Soleil et Pays d'Été), des flâneries : *Langs de Wegen* (Par les Chemins), des évocations, macabres parfois, mais pas toujours : *Doodendans* (Danse de la mort) et vers la fin de cet hiver il a écrit : *Dagen* (Jours) qui sont, en action, les tableaux du *Vieux Breughel* et d'autres joyeux peintres flamands.

Celui de ses volumes que j'aime le plus, malgré mon enthousiasme pour le *Oogst* de *Zonnetij*, c'est sa dernière œuvre : *Dagen*. C'est débordant de santé, de bonne joie de vivre, d'exubérance flamande, de ce comique essentiellement flamand que les Breughel, les Jordaens, les Brouwer ont immortalisé en peinture.

Me voici à bout de mon article et je n'ai fait que toucher à l'œuvre de Stijn Streuvels.

Je devrais parler encore de la façon prodigieuse dont il mêle la vie de la grande nature à celle de l'homme, de ses soleils rutilants, de ses nuages fougueux, de ses brumes et de ses clartés de vert éclatant et de rouge-pourpre.

Voici, pour terminer cette esquisse, un essai de traduction d'un des tableaux de la vie enfantine dont j'ai parlé plus haut.

AUGUSTE CUPPENS.

Dans la Bourrasque

Vers midi, au soleil brûlant, ils sortirent tous les trois pour aller cueillir au bois les mûres sauvages.

Trientje en tablier de coton, coiffée d'un grand chapeau de jonc tressé, un panier d'osier au bras. Lowietje portait une culotte usée et une chemise déchirée; il avait en poche une corde neuve pour grimper. Ils traînaient à la main Poentje, en robe longue, qui marchait péniblement en faisant de petits pas entre frère et sœur, écartant ses petites jambes nues.

Ils suivaient les sentiers sinueux et étroits, à travers les hauts blés, les champs de lin et les colzas aux reflets d'or. Le soleil mordait la tête nue de Lowietje et faisait ruisseler ses joues de sueur.

Ils marchaient toujours, les yeux fixés sur cette masse épaisse d'arbres bleus, là-bas, entremêlée de gaie verdure et d'obscurités profondes par delà les troncs de l'entrée du bois.

Poentje se fatigua. Il se laissait traîner. Lorsqu'il se mit à brailler, ils s'assirent dans le fossé le long d'un champ de blé. Trientje ouvrit son panier et ils mangèrent leurs tartines. A côté d'eux, dans l'herbe, grouillaient des fourmis qui entraient dans un petit trou et en sortaient. Lowietje les taquina avec un bâton et fit déguerpir tout le nid. Les enfants s'amusaient à voir toutes ces bestioles grouiller en désordre et se sauver avec leurs œufs.

Puis ils se levèrent tous trois, croisèrent le vieux moulin, traversèrent la prairie et arrivèrent enfin au bois, dans l'ombre fraîche.

Les bords du chemin profondément creusé par le torrent, étaient noirs de mûres sauvages. Lowietje cueillait, cueillait sans cesse et dévorait les mûres, au point que son nez et ses joues furent bientôt maculés et rouges, comme s'ils étaient en sang. Trientje, elle, était sage; elle cueillait et remplissait son panier, tandis que Poentje restait assis sur l'herbe jouant avec une brassée de bluets.

Dans le bois, régnait un silence de mort. Les arbres s'érigeaient tout droit dans le feu du soleil et les jeunes feuilles pendaient brillantes et immobiles.

Un oiseau chantait dans le bois profond, et son chant résonnait comme dans une grande église. Des tourterelles roucoulaient dans le lointain. Aux oreilles des enfants bourdonnaient de grasses abeilles, volant d'une fleur à l'autre.

Lorsque le talus du chemin fut dépouillé, ils entrèrent plus avant dans le bois. Lowietje marchait en tête pour leur montrer le chemin. Ils rampaient en longeant les arbres. Une lumière éblouissante brillait et le soleil jouait gaiement avec de petites flèches d'or dans le feuillage. Ils arrivèrent dans les hautes futaies. Eh! eh!... Il y avait par là d'autres gamins... et qui savaient où nichaient des oiseaux.

« Écoutes, Trientje, dit Lowietje, restes ici avec Poentje. Je reviens de suite. Je te rapporterai ton tablier plein d'œufs... et de jeunes! »

Il tira de sa poche sa corde à grimper et en un clin d'œil tous les gamins avaient disparu derrière les arbres. Trientje les entendait crier et faire du tapage. Elle vit son petit frère accroché au sommet luisant d'un hêtre. Elle mit les menottes à la bouche et cria : « Louis!... » par trois ou quatre fois. Son appel résonnait et se répercutait contre les arbres, mais Lowietje ne l'entendit pas.

Un homme arrivait par la drève, portant sur l'épaule un fusil de chasse. A peine les gamins l'eurent-ils aperçu que de tous côtés ils dégringolèrent, glissèrent le long des troncs et s'éparpillèrent dans les broussailles. Lowietje revint auprès de sa sœur. Il était hors d'haleine et horriblement gêné. De ses deux mains, il retenait sa culotte déchirée.

« Il y avait huit œufs dans le nid, Trientje, mais le garde-chasse est venu et en descendant... ma culotte... », et il fit retomber un pan : la déchirure allait de haut en bas, tout le long des deux jambières!

« Mère sera fâchée », dit Trientje, très sérieuse. Elle détacha les épingles piquées sur sa robe et ferma les déchirures de façon à cacher la peau.

Voilà qu'un coup de tonnerre résonna sourdement, roulant par tout le bois pour expirer en une longue traînée de bruits formidables. Les enfants échangeaient un regard, puis levèrent les yeux vers les arbres et le ciel. Tout était noir, vide de soleil. Un vent chaud commença à labourer les branches. Des tremblements et des bruissements puissants se firent entendre. Il faisait obscur. Par moments régnait un silence effrayant.

Et voilà! — ils firent tous trois le signe de la croix — une boule de feu passa dans l'air. Tout le bois parut craquer, se briser, se déchirer. Le vent mugit. Les branches se balancèrent et se tordirent. Les feuilles frémissantes gémissaient et de grosses gouttes flagellèrent le sable.

« Vite, vite! — dit Trientje — il va tonner. » Lowietje ne disait rien. Poentje hurlait. Ils prirent l'enfant par la main et coururent tant qu'ils pouvaient pour fuir les arbres.

« Oeie! oeie! » Ils serrèrent les menottes devant les yeux et s'arrêtèrent. Un serpent d'or enroula un arbre. Tout le bois n'était plus que du feu. Il retentissait. Des coups de pierre bondissaient. Cent mille branches craquaient. Tremblants et n'osant lever les yeux, ils firent encore un signe de croix, tous les trois, et se tapirent sous les branches, tout au fond d'un fossé.

Trientje lia son tablier autour du visage du petit frère et ils restèrent là, accroupis, tremblants, osant à peine risquer un œil à travers leurs doigts et récitant tout haut des « Pater ».

« Prends garde et ne regardes pas, Lowietje, le tonnerre t'aveuglerait. »

Les arbres tordaient leurs lourdes branches, sifflant et ronflant à faire peur. L'eau pleuvait à torrents de la voûte des feuilles sur le chapeau de paille de Trientje, sur la tête nue de Lowietje et à travers sa chemise en lambeaux. Et la foudre tombait, coup sur coup; le ciel s'ouvrait, vomissant du feu comme un four ardent.

Les enfants restaient blottis dans les bras l'un de l'autre, — Poentje tout en dessous, — et ce ne fut qu'après un long silence qu'ils osèrent lever une tête tremblante et effarée.

« Que ne sommes-nous à la maison! » soupira Lowietje.

Mais voilà que le ciel devint une nouvelle fois tout en feu, des coups de tonnerre et des craquements se firent entendre tellement que la terre tremblait et frémissait.

« Mon Dieu! mon Dieu! tirez-nous du bois pour être chez mère! » gémissait Trientje.

Lorsqu'ils ouvrirent enfin les yeux, ils virent en dessous d'eux, au loin, un hêtre formidable avec une branche-mère coupée et des éclats blancs tout nus; les feuilles tournées à l'envers, il était là comme un homme avec un bras amputé.

Maintenant, la pluie tombait doucement en raies droites, le bruit faiblissait et le ciel s'ouvrit.

Trempés jusqu'aux os, les enfants sortirent du fossé en rampant et ils se tenaient debout, retenant leur haleine et contemplant cet arbre fendu si affreusement et cette grosse branche qui se balançait, paralysée, au-dessus de l'abîme. Le tonnerre grondait encore, mais au loin, comme si de longs chariots passaient sur une chaussée de pierres dures. Lowietje prit son petit frère sur le dos et ils coururent tout droit vers l'ouverture de l'allée, où ils voyaient un ciel clair. Ils voulaient être hors du bois, loin de ces arbres où résonnait un bruit d'enfer, où tout craquait, où il faisait si noir.

Au dehors, le ciel était plein de nuages frangés d'or et le soleil y lançait ses flèches de clarté. La pluie tombait en belles gouttes brillantes et tout avait un air si neuf, si frais et si joyeux, comme après une crise de larmes, lorsque les pleurs brillants scintillent dans des yeux qui rient. Le moulin était encore debout, tout noir, les ailes larges, ouvertes et immobiles. Ici tout était si paisible, et ce n'était plus que loin derrière eux que les arbres rageaient.

Les oiseaux volaient de-ci de-là et le coucou criait son chant dans le blé. La chemise de Lowietje était collée à sa peau; sa culotte tirait sur ses reins de tout son poids et ses cheveux pendaient le long de ses joues en tresses ruisselantes. Les boulettes blanches du tablier de Trientje étaient mélangées aux noires et les tiges de blé humides flagellaient sa jupe mince. Poentje trimbalait dans les flaques d'eau avec ses petits pieds nus et il demandait sa mère.

— Nous serons bientôt à la maison, petit, disait Trientje pour le consoler.

Ils suivirent, à travers l'herbe mouillée et les champs de blé odorants, les petits sentiers glissants qui conduisaient au grand chemin.

Eh! voilà, au tournant, mère arrivait! Elle portait sur la tête un grand sac de coton et deux parapluies sous le bras. Elle regardait de travers, furieusement!

— Nous serons battus! soupira Lowietje.

STIJN STREUVELS.



Rêve de Marbre

Penchés dans l'attitude à la fois douce et fière
Que l'Amour tout-puissant donne à ceux qu'il unit,
Nous berçons notre rêve au chant de la rivière;
Et nous restons soudés au large pont de pierre
Dans l'immobilité d'un couple de granit.

La lune, pâle et triste, émerge entre les branches
Des frêles peupliers qui tremblent dans le vent;
Et voici qu'elle drape un linceul sur tes hanches,
Et que nous devenons deux vagues formes blanches
Où plus rien, semble-t-il, n'est demeuré vivant.

Lasse des vains aveux, notre bouche s'est tue;
Mon cœur dort sur ton cœur, qui palpite sans bruit :
Et les passants croient voir une double statue,
Dont l'immuable geste à jamais perpétue
Un mémorable amour que nul choc n'a détruit....

On dirait que la Mort, suspendant l'heure agile,
A sacré pour toujours ce fugitif baiser
Et mis son infini dans notre chair fragile,
Comme un sculpteur qui change une éphémère argile
En un marbre divin que rien ne peut briser.

Et nous rêvons tous deux de nous confondre en elle
Dans l'immobilité d'un couple de granit,
Et de nous endormir dès ce soir sous son aile
Pour prendre au noir tombeau l'attitude éternelle
Que la puissante Mort donne à ceux qu'elle unit!

FRANZ ANSEL.



Les trois styles de Beethoven



Les personnes qui n'envisagent l'Art qu'à un point de vue superficiel — et le nombre en est considérable dans le monde — ces personnes, dis-je, se font généralement une conception bizarre de ce qu'on appelle un artiste de génie. Elles le voient dès l'enfance faire montre des qualités les plus rares en charbonnant d'admirables bonshommes s'il s'agit d'un peintre, en improvisant au piano de grandioses mélodies, si c'est un musicien qui est en question; puis, après un temps d'étude qu'elles aiment à se figurer fort court, car, pour ces personnes, le génie dispense de talent et, lorsqu'elles ont parlé d'inspiration, terme qu'elles ne comprennent guère, elles croient avoir tout dit, — elles imaginent leur sujet créant de toutes pièces une première œuvre d'une éclatante originalité et volant ensuite de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre jusqu'à la fin de sa carrière. Heureusement, — malheureusement, penseront peut-être les lâches et les paresseux, — il n'en est point ainsi et la nature vous eût-elle doué à votre naissance des dons artistiques les plus extraordinaires, eussiez-vous la vision d'un Rembrandt ou d'un Velasquez, l'entendement d'un Tolstoï, le sentiment d'un Schumann ou d'un César Franck, jamais vous ne produirez une œuvre durable, jamais rien de vraiment beau ne pourra sortir de vous si votre âme n'a été touchée par ces deux grands, par ces deux indispensables fécondants du génie : la *souffrance* et la *foi*.

De la *foi*, je ne parlerai point, car mon esprit répugne à se représenter un artiste créateur incrédule et les efforts de certains normaliens pour démontrer qu'un Mozart ou un Pérugin ont pu être des athées, ne m'ont, certes, point convaincu, mais laissez-moi m'arrêter un instant sur la souffrance artistique, cette bonne souffrance qui a pour effet de produire des chefs-d'œuvre.

« Tu enfanteras dans la douleur », a-t-il été dit à la première femme, et, si cette parole reste éternellement vraie quant à la mère appelée à créer un être à l'image de Dieu, combien elle l'est plus encore lorsqu'il s'agit de l'enfantement d'une œuvre dont l'unique raison d'être consiste en une assimilation humaine de l'essence divine en ce qu'elle a de plus immatériel, le beau absolu ! Non, l'artiste n'est point la machine à produire que d'aucuns veulent se figurer, il doit souffrir son œuvre pour que celle-ci soit belle et durable, il enfantera, lui aussi, dans la douleur pour créer sur terre une beauté qui soit l'image et comme le reflet de Dieu. Il est donc naturel que sa préoccupation

constante soit l'effort vers le *plus-être*, le désir passionné du *mieux*, et c'est ainsi que l'on doit s'expliquer les transformations considérables que l'on peut observer dans le style des artistes créateurs.

La souffrance productrice étant en raison directe de la somme de génie, il est absolument logique que chez les très grands, ces transformations soient aussi importantes que multiples, tandis que ceux dont le regard ne s'élève pas plus haut que l'immédiat succès de gloire ou d'argent, les médiocres, en un mot, ne changent jamais, eux ! Il y a une différence aussi capitale entre la *Leçon d'anatomie* et les *Syndics des drapiers* de Rembrandt qu'entre les Suites pour clavecin de J.-S. Bach et ses derniers chorals pour orgue, *Goetz de Berlichingen* est artistiquement aussi distant de *Faust* que *Rienzi* de *Parsifal* ou que les premiers tableaux de Puvis de Chavannes de son admirable Sainte-Geneviève, tandis que, d'autre part, M. Scribe refit perpétuellement le même vaudeville, comme Meissonnier la même miniature, et bien avisé serait celui qui pourrait découvrir quelque différence esthétique entre les divers opéras d'un Auber, d'un Halévy ou d'un Ambroise Thomas. On pourrait à ce propos rappeler la boutade de l'auteur du *Freischütz* au sujet de l'abbé Gélinek, l'homme-variation, compositeur des plus féconds, bien oublié aujourd'hui, qui n'écrivit pas moins de cent huit recueils de thèmes variés pour piano, sans compter ses variations pour orchestre.

Weber, en une heure de liesse, lui décocha cette épigramme :

Kein Thema in der Welt verschonte dein Genie
Das simpelste allein — dich selbst — variirst du nie !

(Aucun thème dans le monde n'a pu échapper à ton génie ; mais, le plus simple de tous : — toi-même —, tu n'a jamais pu te varier.)

Beethoven, lui, fut parmi les très grands, c'est pourquoi, comme on peut l'observer aussi chez Bach et chez Wagner, son style se modifia très sensiblement à plusieurs époques de sa vie.

*
* *

Lorsqu'on examine l'œuvre de Beethoven, il semble qu'on puisse discerner en lui trois artistes successifs ou plutôt trois états, trois manières d'être du même artiste que l'on pourrait étiqueter : 1° *le musicien* ; 2° *l'homme* ; 3° *le penseur*.

De ces trois époques de la vie du maître de Bonn, la première dure environ de 1795 à 1802, c'est-à-dire depuis les trois premiers trios, op. 1 jusqu'à la Symphonie héroïque. Pendant ces sept années, l'influence d'Haydn, de Mozart surtout, se fait sentir dans son style, on y sent parfois passer le vent d'un coup d'aile, présage du grand vol futur, mais l'auteur d'*Adelaïde* n'y reste pas moins exclusivement musicien, il n'est point encore penseur en musique.

Dès l'année 1802, on constate chez lui une première transformation, très probablement attribuable à l'amour, un artiste nouveau paraît en Beethoven, il étouffe dans le pourpoint bien ajusté des maîtres du XVIII^e siècle, et, en s'éti-

rant (qu'on me pardonne cette familière image) il crève tous ces vieux oripeaux. C'est l'époque des essais de nouvelles formes esthétiques, l'époque humaine par excellence où il chante sa vie, l'époque où, terrifié par les approches d'une affreuse infirmité, inquiété plutôt que consolé par l'amour, il va puiser dans des impressions de nature un aliment à son incessant travail, l'époque, où, en une étonnante assimilation de l'ambiance extérieure à ses sentiments intimes, il crée la Symphonie en *ut mineur*, la Pastorale, les Sonates, op. 53, 57, 81, qu'on a depuis intitulées : l'Aurore, l'Appassionata et les Adieux. Cette période comprend treize années, de 1802 à 1815 et va de la Sonate en *ut mineur* à la septième Symphonie que Wagner a nommée : *l'Apothéose de la danse*, entendant par ce mot le summum de la puissance rythmique.

A partir de l'année 1816, le génie de Beethoven, changeant presque totalement de direction, se replie sur lui-même, les objets extérieurs ne lui sont plus de rien, il ne pourrait plus entendre la voix d'une femme aimée, il est sourd, et, comme si ses autres sens subissaient une transformation analogue, de même qu'il n'entend qu'intérieurement, de même ses yeux ne semblent plus voir que les choses de l'esprit, et alors, loin de recevoir, comme en sa période humaine, des impressions de la nature ambiante, il regarde, il analyse, il commente ses propres pensées pour les élever jusqu'à la conception d'une humanité idéale et d'un Dieu charitable et consolateur. Celui qui soutiendrait que Beethoven ne fut pas un grand chrétien ne comprendra sûrement jamais rien à l'Agnus de la Messe solennelle. Cette période, que je pourrais qualifier de *contemplative* et qui s'étend jusqu'à la mort de Beethoven, arrivée le 26 mars 1827 (un mois avant cette date, jour pour jour, il écrivait au prince Galitzin : « Je ne voudrais pas mourir encore ; à peine me semble-t-il avoir écrit quelques notes ! »), cette période, dis-je, vit éclore ces impérissables chefs-d'œuvre, peut-être encore trop élevés pour nos intelligences actuelles : la neuvième Symphonie, les dernières Sonates de piano, la Messe en *ré*, les cinq derniers quatuors, toutes œuvres d'admirable prière ou actes de sublime charité.

*
* *

Si nous jetons maintenant un coup d'œil d'ensemble sur ces trois époques, ces trois manières de l'œuvre beethovénien, par quel lien arriverons-nous à les rattacher ensemble, quel en sera le caractère unique et dominant ? Incontestablement, comme je le disais en commençant, la caractéristique de cet art est la souffrance.

Beethoven aima et souffrit toute sa vie.

Et si nous faisons même abstraction de cette douloureuse, mais bonne souffrance de la production artistique, qui nous valut tant de chefs-d'œuvre, nous trouverons qu'il fut, dès ses débuts dans la carrière, en butte à une infinité de souffrances accessoires (si je puis m'exprimer ainsi), qui ne firent qu'augmenter avec les années. Dès 1792, venu à Vienne pour apprendre son art sous la direction du célèbre Haydn, il s'aperçoit, première déception, que

le maître, en qui il avait confiance, misérablement jaloux de lui, néglige la correction de ses premiers essais. Plus tard, reçu cependant comme un fils dans la famille des princes Lichnowsky, il ne peut se faire aux usages de la société viennoise, il ne parvient jamais à danser en mesure et, dans un accès de misanthropie, il écrit à un ami : « Comment ! on veut m'obliger à rentrer à 3 h. 1/2, à m'habiller un peu mieux (le costume n'était pas la partie brillante du maître), à faire ma barbe... ; mais, je n'y tiendrais pas ! » De là, des froissements constants avec ses protecteurs. Puis, ce furent les affreuses angoisses de la surdité, menaçante dès 1797, chronique en 1806, complète en 1822, et, aussi, la triste ingratitude d'un neveu qu'il aimait, à propos duquel il eut un procès qu'il voulut soutenir lui-même, procès qui dura quatre ans et nous priva peut-être de quelque symphonie ou de quelque quatuor. Il n'y eut pas jusqu'aux embarras domestiques, côté infime, mais bien agaçant de l'existence, qui contribuèrent à tourmenter le pauvre grand homme.

En 1820, dans l'intention de loger son neveu chez lui, Beethoven se croit de force à organiser un ménage, lui qui vivait au jour le jour et prenait ses repas au cabaret, et il écrit à un de ses voisins pour lui demander les renseignements suivants :

« 1. Que donne-t-on à manger à deux domestiques, soir et matin ; quantité et qualité ?

» 2. Combien de fois leur donne-t-on du rôti ?

» 3. Leur dû, les domestiques l'ont-ils en commun avec les maîtres, ou peuvent-ils se cuisiner autre chose ?

» 4. Combien compte-t-on de livres de viande pour trois personnes ? »

C'est à ce moment qu'on trouve sur ses livres de notes les mentions :

« 1^{er} mai : Convenu avec la femme de ménage : 12 ducats par mois ; je l'ai arrêtée pour trois ans.

» 4 mai : Départ de la femme de ménage.

» 10 mai : Arrivée de la nouvelle femme de ménage, engagée pour trois ans, à 13 ducats.

» 12 mai : La femme de ménage est partie ce matin ; le diable l'emporte ! »

* * *

J'ai dit, tout à l'heure, que Beethoven aima et souffrit toute sa vie. Si j'ai rapproché ces deux termes, c'est que, bien souvent en art, il sont synonymes, et pour l'artiste de génie qui nous occupe plus que pour tout autre.

« Beethoven n'était jamais sans un amour, écrit Wegeler, son plus intime biographe, et toujours il en était fortement impressionné. »

Oui, cet homme laid, mal mis, peu rasé, ridiculement maladroit aux yeux du monde, et, avec cela, sourd dès sa jeunesse, fut presque constamment passionnément épris de femmes, dont la position était tellement au-dessus de la sienne, au point de vue de la hiérarchie sociale, que le pauvre amoureux en était réduit à exprimer son cœur par les seuls moyens que lui fournissait son art ; telle sonate n'est point autre chose qu'une déclaration, tel final, la manifestation faite œuvre d'un effrayant désespoir ; il est fort probable que les

belles dames, objets de ces hommages, n'en comprenaient alors ni les tendresses passionnées, ni surtout la haute portée artistique. Toute sa vie, Beethoven aimait — et souffrit, parce qu'il aimait, et, pour expliquer le changement de style, il est utile de s'arrêter un instant sur le chapitre de ces amours. Mais qu'on se rassure, l'amour beethovénien n'a absolument aucun point de contact avec la convulsion pathologique en la description de laquelle M. Zola et ses disciples mettent toutes leurs complaisances, Beethoven aimait toujours idéalement, et le besoin incessant d'affections qui tourmentait son cœur de poète ne se manifeste que par des sentiments élevés, qui n'ont presque rien de terrestre.

Sans parler de son admiration d'enfant pour Eléonore de Breuning, la sœur très aînée de son ami Etienne et l'inspiratrice, croit-on, du lied : *Adelaide*, je veux dire quelques mots du roman de sa trentième année avec cette comtesse Juliette Guicciardi, qui sembla, un instant, l'avoir payé de retour, ou, du moins, le lui avoir laissé croire. Beethoven se donnait toujours naïvement et tout entier; aussi, les déceptions en étaient-elles, chez lui, plus cruelles. Il adora passionnément cette jeune fille italienne, rencontrée, en 1802, dans une ville d'eaux de Hongrie; mais, peu d'années après, celle-ci devenait la femme du comte Gallenberg, officier autrichien, ancien condisciple de Beethoven à l'école de contrepoint d'Albrechtsberger, et qui devint, par la suite, impresario et directeur de l'Opéra de Naples. Trois documents seulement nous sont restés sur cet amour, qui détermina un changement complet d'état d'âme chez l'artiste aussi bien que chez l'homme. C'est, d'abord, une lettre brûlante écrite vers 1805, lettre retrouvée dans les papiers de Beethoven, et qui ne parvint probablement jamais à sa destinataire. On y lit des passages comme celui-ci : « Mon ange, mon tout, mon moi ! Je voudrais » que nos deux cœurs fussent toujours l'un près de l'autre, ma vie alors » s'écoulerait tranquille et sans tourments; quelque ardemment que tu » m'aimes, je t'aime encore davantage; avec quels cris, avec quelles larmes je » t'appelle, ô ma vie ! » Après le mariage de sa bien-aimée, Beethoven écrit en français (et dans quel français !) : « J'étais bien aimé d'elle, et plus que » jamais son époux. » (Traduisez : plus que jamais ne le fut son époux.) « Par elle, j'ai appris de son misère. » (Le masculin, dans cette tournure allemande, indique qu'il est question du comte, alors criblé de dettes.) « Je trou- » vais un homme de bien, qui me donnait 500 florins pour le soulager. Il » était toujours mon ennemi; c'est justement la raison que je lui fasse tout le » bien possible ! » Enfin, en 1823, dix-huit ans après le mariage de Juliette Guicciardi, on trouve, dans les cahiers de conversations du pauvre grand sourd, cette réponse à une question, probablement indiscreète de Schindler, réponse écrite encore en français, car il était de bon ton alors, en Allemagne, d'employer notre langue lorsqu'on parlait de gens de qualité : « Elle est née » Guicciardi, je l'aimais. Elle était l'épouse de lui avant son voyage en Italie. » Arrivée à Vienne, elle recherchait moi en pleurant, mais alors je la mépri- » sais. » Ne dirait-on pas l'argument explicatif de la sonate en ut \sharp mineur, dédiée à cette même Giulietta ?

Vers 1806, un autre amour s'empara du cœur de Beethoven, amour mal-

heureux, dangereux même, car il s'adressait à une personne bien au-dessus du musicien au point de vue social, la comtesse Thérèse de Brunswick, qui était de maison souveraine. C'est elle, nous disent des documents récemment découverts, qu'il voulut peindre dans l'adagio de la IV^e Symphonie, ce mystique chant d'amour.

Vers la 45^e année, toute la puissance aimante du cœur de Beethoven se concentra sur son neveu, qu'il entoura d'une affection d'autant plus vive que celui-ci semblait moins la mériter.

Ce fils adoptif, pour lequel le maître avait été dévoué jusqu'à vouloir étudier le droit et la procédure, fut le principe hostile des dix dernières années de la vie de Beethoven. Paresseux, joueur, libertin, expulsé de l'université pour inconduite, perpétuel quémendeur d'argent, ce malheureux neveu finit, malgré les prières de son oncle, par abandonner la carrière littéraire, pour s'engager dans l'armée autrichienne, et la dédicace du colossal XIV^e Quatuor (en ut \sharp mineur), n'est qu'un témoignage de gratitude de Beethoven offert au colonel baron de Stüttermheim, pour avoir accepté de recevoir ce mauvais sujet dans son régiment. Mais, pour qui sait voir les choses de haut, il apparaît que c'est probablement à cet indigne neveu, aux tourments qu'il causa au pauvre homme de génie, alors déjà accablé par les souffrances physiques, que l'on peut attribuer le changement de style de la dernière époque de Beethoven, la sublime troisième manière. Ne trouvant, dans le monde extérieur, que misère et déception, l'artiste rentre en lui-même, il chante ses visions intérieures et il prie.

C'est alors qu'il écrit, et je ne peux mieux terminer que sur cette citation :
« Tout ce que je vois dans le monde est contre ma religion, et je méprise les
» hommes qui ne comprennent pas que la musique est une révélation divine
» plus haute que toute sagesse, que toute philosophie. Je n'ai plus d'amis, je
» suis seul avec moi-même, mais je sais que Dieu est plus proche de moi
» dans mon art que de tous les autres. J'en agis sans crainte avec Lui, parce
» que j'ai toujours su le connaître, le comprendre, l'aimer. »

Voilà le dernier amour mystique de Beethoven.

VINCENT D'INDY.



La Libre Esthétique

Le Salon

« Si le même motif n'est pas traité de cent façons par différents maîtres, le public n'apprend pas à s'élever au-dessus de l'intérêt du sujet. » Et je pense que pour Nietzsche — car c'est de lui qu'il s'agit; Nietzsche est trop à la mode pour qu'on puisse congrûment s'abstenir de le citer — ce qui est au-dessus de l'intérêt du sujet, c'est pour partie l'intérêt du peintre, cette curiosité si humaine par où nous recherchons l'artiste en outre ou même avant l'Art. La Libre Esthétique y pousse. Elle est une réunion de personnalités picturales extrêmement tranchées; la plupart des exposants peignent, leur tempérament en vedette; et ce serait bien une raison du succès notable dont s'entoure ce salon, succès de discussion, d'enthousiasme ou de critique souvent véhéments ou sommaires. Il n'en est sans doute pas un autre à Bruxelles qui départit si exactement le public d'amateurs, parce qu'il n'en est pas un autre qui soit plus d'avant-garde, plus audacieux, de tendances plus neuves.

Et tout d'abord c'est l'école du vibrisme, du pointillé, du tachisme réunissant quelques noms diversement connus et un nombre considérable d'œuvres. Voici des toiles éclatantes, ruisselantes comme celles de HENRI LEBASQUE où la couleur trépide; d'autres plus adoucies, plus ténûment nuancées, aspects clairs et légers de nature, notations précises d'heures matinales ou vespérales, paysages allégés de trop lourdes matérialités, ce sont celles de PAUL DE LAPARENT. LOUIS PAVIOT peint à renfort d'empâtements généreux des jardins, des squares d'une netteté rutilante et brutale; par ailleurs, un peintre espagnol, SANTIAGO RUSINOL, note dans une couleur qui flamboie implacablement de soleil des jardins du Midi. Tout cela se caractérise par une exacerbation de luminosité, intéressante sans doute, mais où le procédé apparaît trop. Quant au procédé lui-même, c'est affaire de goût. Et dans ce goût je vois quelque chose d'exclusif, une importance primordiale donnée à l'élément immédiatement sensuel du paysage et, par une conséquence rationnelle, un fléchissement dans la recherche de sa psychologie. De ce sensualisme de la

lumière, HENRI MARTIN se dégage ou le complète par une interprétation infiniment émue et profonde de la Nature comme le montrent ses admirables tableaux d'une harmonie de tons si parfaite, tels que *le Causse*, par exemple, et *la Vieille Cabane*. Pointilliste encore, TH. VAN RYSELBERGHE qui nous donne des portraits d'une composition, d'un dessin, d'une « expressivité » merveilleuses. Quelle justesse et quel mordant dans ces toiles excellentes ! Pourquoi faut-il que leur tonalité ait si peu d'attraits. Est-ce que cette quasi-cruidité de l'atmosphère est de la nature du portrait ? Et puis son portrait de fillettes, son délicieux petit bonhomme campé en pleine vérité et d'une exquise psychologie enfantine ne nous apparaissent-ils pas peints en plein air, alors qu'avérément ils ont posé entourés d'une souple lumière d'appartement !... Pourquoi négliger cet avantage de « disposer » l'éclairage d'un appartement, de l'apparier intimement au sujet, d'en faire son complément ?...

C'est en quoi excelle avec maîtrise ALBERT BESNARD qui est certes une des personnalités les plus riches de l'école moderne française. On en serait convaincu par son seul portrait de M^{me} A. D. ou R. L. — la femme au bouquet lie-de-vin mourante. Quels sens féminin de la lumière, quelle morbidesse raffinée dans cette toile remarquable ! Cette manière de traiter la figure presque allusivement, de n'exprimer que par des colorations subtiles en leurs jeux emmêlés à ceux des ombres, cet art déconcertant de faire surgir du flou le caractère original du sujet, de répandre l'intérêt dans le tableau entier, d'en constituer un ensemble aux parties intimement liées, importantes toutes sans cesser d'être concordantes et sans nuire à l'intérêt central du sujet, tout cela est d'un maître.

Il y a dans l'art de Besnard une virtuosité déconcertante, une espèce de fantaisie très étudiée, une sensibilité profonde du coloris, une recherche des combinaisons savantes que sauve du factice un talent prodigieux. Besnard me semble être à degré rare, un intellectuel infiniment érudit de la couleur. Mais ce qui n'est pas moins surprenant en lui c'est la diversité et la richesse de ses recherches. Voyez ses *Pêcheuses de Berck*, une aquarelle vigoureuse toute pleine de mouvement et de vie saine ; la *Messe de Noël à Fontarabie*, d'un éclairage si franc et simple dans sa belle opposition entre la foule sombre au-dessus de laquelle resplendissent les rais larges du soleil. Tout cet envoi est d'un intérêt supérieur. J.-E. BLANCHE expose des portraits très poussés dans leur intimité souriante et tendre. L'arrangement en est gracieux, le métier approfondi, l'expression fine et juste ; *l'Arc-en-Ciel* est d'une disposition originale.

Chez G. SAUTER, il n'y a guère à louer qu'une tonalité d'un ensemble distingué. Deux toiles d'AUSTEN BROWN sont intéressantes, surtout la *Famille du Pêcheur*, par leur sincérité et un souci de sobriété qui, malheureusement, a conduit le peintre à assombrir sa manière à l'excès. Notons encore de curieux intérieurs de G. LEBRUN, traités précieusement à la façon d'enluminures et non sans charme, malgré tout ce qu'a voulu leur naïveté trop apprêtée. G. LEMMEN a envoyé des scènes de genre honorables d'une observation sincère et d'un beau dessin, mais dont la coloration manque de fondu et, par contre, accuse certains disparates.

Revenons au Paysage avec W. DEGOUVE DE NUNCQUES. Ce peintre s'est

institué le chantre de l'*Ile Majorque* dont il a rapporté une bonne douzaine de toiles. Je n'ai pas échappé à l'impression que cette Baléare ne fut fantastique, délicieusement fantastique. Voilà une île ravissante, gaie, et grandiose par surcroît. M. Degouve de Nuncques l'a peinte avec une joie gracieuse qui le mène souvent au lyrisme. Rien n'est joli comme ces promontoirs, ces arbres, ces rochers devant lesquels on se souvient invinciblement d'une autre île, fantaisiste celle-là, et comestible en ses moindres détails. Les toiles de M. Degouve sont un vrai régal pour les yeux. Celle qu'a envoyée F. THAULOW, la *Porte de Marbre*, en est un autre, mais d'une valeur différente. Elle fait penser aux beaux vers d'Henri de Régnier, dont elle a la sérénité et la splendeur. Supérieurement « peinte » d'un ensemble riche et vigoureux, cette belle page qui vise à l'effet l'atteint plénièrement par sa somptuosité romantique. Les *Tjalken* de BAERTSON, conçus dans une tonalité de virulence claire sont loin d'être la meilleure œuvre du peintre gantois. Elle manque de dessin, la mise en plan est nulle — qu'est-ce que ce grand empan jaune au-dessus du bateau de gauche? sa voile ou une colline de la rive? — les tonalités sont presque disharmonieuses...; en somme, une tentative assez malheureuse. Comme nous préférons ses belles eaux-fortes si sobres, si concrètes qu'il nous donne de Bruges, de Gand, de Veere, dont il fixe puissamment l'intime poésie. Le dessin colorié était brillamment représenté par PABLO ROIG. Spirituel attrapeur de types faubouriens, enlevés prestement avec un minimum de traits et un maximum d'humour et spécialement par J. DE BRUYCKER et M. DETHOMAS. Du premier, des scènes populaires d'une observation aiguë et caricaturale; du second, des silhouettes pleines de vérité : *le Maître d'hôtel*, *l'Institutrice*, *l'Homme de loi*, etc., synthétisés talentueusement à quelques coups de crayon. A mettre hors pair les dessins de FRANÇOIS BEAUCK, tout remplis de frisson, d'une exécution absolument remarquable et donnant avec intensité l'impression de l'effroi des choses. Petites œuvres que la concrétisation de l'effet et de l'émotion, par un minimum de moyens, rendent absolument originales.

Quelques bustes intéressants de facture de PAUL DU BOIS, des œuvres de A. CHARPENTIER, et les fines et élégantes médailles de G. DEVRESE — un maître décidément — voilà pour la sculpture peu abondante à ce salon.

A signaler également la simplicité élégante des bijoux composés par M^{lle} M. MOLITOR et les reliures comme toujours scrupuleusement artistiques de DESEMBLANX et J. WECKESSER.

G. BRIGODE.

Maurice Denis. — Si peu que je connaisse de sa vie — car jamais je n'eus la joie de le rencontrer — je la sais franche, robuste, claire et joyeusement illuminée par la Croyance. La divine sincérité habite en son âme; il parle le langage précis de sa conviction; il peint avec la pureté forte de son sentiment; ses tableaux fixent une vision lumineuse et vierge de la nature; et de plus l'harmonie d'une existence vouée à la famille et à Dieu vient soutenir de ses assises éternelles son ingénuité divinatrice de la Beauté! La foule est si déshabituée d'une telle lumière, qu'elle en est aveuglée, et se convulse de rire, comme si on la chatouillait dans les ténèbres. L'absolue

sincérité est aujourd'hui rare, à tel point qu'on a pris pour une plaisanterie provoquante la loyauté confidentielle de cet art.

Double miracle : il peint comme il sent et le rythme naturel de sa propre existence communique à ses œuvres une qualité essentiellement humaine. Et d'instinct il retourne aux formes premières, décoratives, aux ingénues et sublimes musiques de la fresque. Ses tableaux ne sont point des tableaux ; ils sont surpris de se trouver dans une exposition. Les expositions de peinture révèlent le mensonge de notre art. Rassembler des toiles dans une longue galerie, des toiles peintes pour les musées !... Ne commence-t-on pas à sentir le vide, la sottise, l'aberration de ce rite inventé par l'alexandrinisme des bibeloteurs ? Ah oui ! les toiles de Denis *jurent* dans l'arlequinade des cimaises....

La foule ahurie et baroque nie la Vérité qu'apporte Denis ; la foule joue son rôle. L'amateur, le connaisseur et l'homme de métier perçoivent des défauts techniques et se refusent obstinément à voir autre chose. Hélas ! que la critique des défauts est donc déplorablement facile ! Mais deviner, sentir, aimer la beauté inédite, vaincre l'étonnement qu'éveillent une harmonie, un contour, une mélodie, un son, un cri nouveau, — cette faculté s'atrophie jusqu'à mourir dans notre siècle de passion critique. Que m'importe après tout le raccourci maladroit de la jambe d'une des femmes accroupies dans le *Moïse* ! Le *Saint-Jean* de Léonard de Vinci, au Louvre, hausse vers Dieu un bras mal proportionné ; et ce *Saint-Jean* est un chef-d'œuvre devant lequel la foule et la critique se plient.

Denis n'a pas besoin de nos conseils ; il sent ses faiblesses mieux que nous-même ; il n'est point abandonné à son seul instinct ; la reconfortante discipline de la main et de l'esprit lui est familière ; il a pénétré les classiques de son art ; il leur consacra des pages fortes et durables comme les écrits de Poussin et de Delacroix. Devant ses œuvres je suis tout au bonheur de contempler une lumière pure, une nature rajeunie et une âme qui doucement rayonne à travers cette pureté et ce renouveau, et j'ai voulu, dans ces lignes brèves, remercier de cette joie le maître, de la Clarté et de la Candeur.

H. FIERENS-GEVAERT.

Godefroid Devreese. — Cet admirable sculpteur mérite une mention toute spéciale pour l'intéressante exposition de ses médailles à la *Libre Esthétique*. Il s'y est révélé artiste médailleur de haute envergure, au talent nerveux et caractéristique, au dessin sûr et souple. Si Godefroid Devreese continue dans cette voie, nous n'aurons plus rien à envier à l'art français. On connaît l'art admirable de Roty, dont les médailles merveilleuses furent exposées à notre *Salon d'art religieux*, notamment celle du Mariage qui est de toute beauté. Eh bien, Devreese n'est pas loin d'égaliser le talent de Roty.

Voyez ses deux médailles : *Pour un comité agricole* et *La Dentellière*. Celle-ci surtout est ravissante. Ce sont deux vrais tableaux en miniature. Exquis aussi l'adorable petit médaillon : *Le bébé*. Enfin, la médaille commandée à Devreese par la ville de Bruxelles et frappée en l'honneur de son ancien

bourgmestre Charles Buls, est un chef-d'œuvre dans la plus haute acception du mot. Il n'est pas possible d'atteindre un plus haut degré de perfection et d'exécution. Toutes les médailles de Devreese sont magnifiques et c'est avec la joie la plus vive que nous félicitons notre ami pour les progrès étonnants qu'il a fait avec une rapidité inouïe dans l'art délicieux de la médaille.

HENRY MÖLLER.

Les Auditions Musicales

Les auditions de la *Libre Esthétique* constituent un des facteurs les plus importants de la vie artistique de Bruxelles, grâce à la féconde et intelligente initiative de M. OCTAVE MAUS, son directeur, constamment à l'affût de toute expression d'art nouveau portant un cachet personnel et savoureux. A la première audition, nous citerons *le trio en ré mineur* pour piano, violoncelle et violon de VICTOR VREULS, œuvre pleine de promesses, intéressante surtout dans sa seconde partie (*modérément lent*), qui renferme un beau mouvement passionné, serti dans une suggestive enveloppe harmonique et arrivant à une conclusion d'une belle ampleur. Le *Ruisseau*, chanté par M^{lle} DELHEZ, est une idylle gracieuse signée d'un nom encore peu connu, BLANCHE LUCAS, et qui révèle un tempérament poétique des plus fins. Trois lieder de FAURÉ (*Chant d'Automne, Soir, Accompagnement*), baignés d'atmosphère rêveuse et pénétrants de mélancolie, ont été chantés avec grand charme par M. AUSTIN, dont la voix est chaude, généreuse et artistement conduite. Un des non moindres attraits de cette première séance résidait dans la réapparition de M. BOSQUET, le glorieux lauréat du concours Rubinstein, qui, depuis quelque temps, ne s'était plus produit en public. Il a interprété, avec beaucoup de poésie et de finesse, quelques danses d'ERNEST CHAUSSON, écrites dans le style très personnel du maître, attachantes autant par l'inspiration que par l'ingéniosité des développements, puis a détaillé avec délicatesse l'élégant impromptu de GABRIEL FAURÉ, et enlevé avec une surprenante maîtrise l'étude en tierces chromatiques de SAINT-SAËNS.

Au deuxième concert a été exécuté, pour la première fois, un *quatuor*, d'ERNEST CHAUSSON, œuvre qui, malgré les recherches exacerbées d'harmonies insolites et les embroussailllements de la forme très tourmentée, s'illumine parfois de passion ou de rêve, ayant alors des accents d'une réelle éloquence, des élans lyriques puissants et qui décèlent le poète. Le quatuor Zimmer a triomphé magistralement des difficultés de cette œuvre épineuse,

qu'il a rendu avec autant de clarté que de grandeur. Mentionnons encore le très curieux lied de CH. BORDES, la *Poussière des Tamis*, chanté par M^{lle} WEYRICH, les brillantes variations de PAUL DUKAS sur un thème de Rameau, exécutées par la pianiste de grande école qu'est M^{lle} BLANCHE SELVA, l'ingénieux et piquant divertissement de VINCENT D'INDY, intitulé *Chanson et Danses*, spirituel dialogue entre la flûte, le hautbois, le cor et les clarinettes, rehaussé par la précieuse collaboration de GUIDÉ. Les lieder de SÉVÉRAC dégagent un charme étrange de majesté triste, ils chantent avec amour les émotions qui étreignent l'âme dans la solitude, au milieu des grands paysages de la nature. *Les Cors, A l'aube dans la montagne*, que nous chanta M^{lle} WEYRICH, sont de belles pages lyriques animées d'un sentiment très vivace et profond.

Au troisième concert, M. SEGUIN a magistralement dit un émouvant lied de CH. BORDES, *Du courage, mon âme éclate de douleur*, et un poème de DUPARC, *la Vague et la Cloche*, sorte de paysage symphonique d'un effet grandiose et saisissant. M^{me} BATHORI a donné une interprétation vibrante du poème d'ERNEST CHAUSSON, *la Chanson perpétuelle*, une des œuvres les plus sincères et les plus inspirées du maître français. M. RICARDO VINÈS est un pianiste au jeu moelleux et exquis, d'une grâce charmeuse et d'une clarté souveraine. Il nous a présenté une suite pour piano, de DEBUSSY, *Prélude, Sarabande, Toccata*, œuvre intéressante par les qualités qui caractérisent ce compositeur, par le tissu délicat, ingénieusement nuancé de sonorités chatoyantes et irisées. Une jolie fantaisie descriptive de MAURICE RAVEL, *Feux d'eau*, a permis au jeu limpide du pianiste de s'éployer en gerbes de perles, tandis qu'il a plus particulièrement fait preuve de ses qualités d'interprète expressif dans les austères poèmes de SÉVÉRAC, intitulés *Loin des villes*.

Le quatrième concert était exclusivement réservé aux œuvres d'auteurs belges. On y a entendu un quatuor inédit de JONGEN, qui peut figurer au tout premier rang parmi les meilleures choses exécutées cette année à la *Libre Esthétique*. Un printanier arôme de jeunesse, une sève vivace et généreuse circulent à travers cette œuvre toute débordante de vie et de passion, où la qualité et la richesse de la substance mélodique et la haute tenue du style attestent, d'un bout à l'autre, un musicien de race. M^{me} BÉON nous joua, avec grande expression, sur l'harmonium, deux œuvres de jeunesse de CÉSAR FRANCK, *Élévation* et *Offertoire*. La fantaisie, sur un thème populaire, de THÉO YSAÏE, transcrite pour deux pianos et exécutée par MM. MAUS et YSAÏE, est une œuvre pleine de verve. Toutefois, ce qui caractérise surtout la musique de Th Ysaye, c'est la saveur des colorations orchestrales, et c'est à l'orchestre qu'il faudrait entendre cette fantaisie pour être à même d'en fixer la valeur. Mentionnons, enfin, les trois si impressionnants poèmes de LEKEU, *Sur une tombe, Ronde* et *Nocturne*. Dans la littérature musicale moderne, il existe certainement peu de pages aussi profondément douloureuses et d'un accent aussi pénétrant que cette élégie funèbre dénommée par Lekeu : *Sur une tombe*. Il s'en dégage une poignante hantise de mystère, et on a écouté avec respect ce poème désolé, où le jeune artiste a exprimé, avec tant d'éloquence, le presentiment de mort qui assiégeait constamment sa pensée.

Deux remarquables conférences ont été données cette année dans les

salons de la *Libre Esthétique*, la première par Vincent d'Indy et la seconde par Octave Maus.

La conférence de VINCENT D'INDY avait pour objet la *Suite instrumentale*, forme musicale peu étudiée jusqu'ici et qui offre, néanmoins, le plus grand intérêt, puisque là se trouve le germe de ces admirables expressions d'art, la sonate, la symphonie, que le génie des maîtres a consacré dans des chefs-d'œuvre éternels. C'est dans la danse populaire qu'il faut chercher l'origine de la Suite instrumentale. Vincent d'Indy a fixé, en un exposé précis et lumineux, les éléments constitutifs de la Suite, qu'il nous a fait connaître successivement dans Scarlatti, Rameau et Bach, établissant clairement les différences d'inspiration, de procédés et d'esthétique qui séparent ces maîtres. Il nous a également retracé leurs vies, s'attachant, avec une prédilection légitime, à faire ressortir dans tout son éclat la haute et pure figure de Jean Sébastien. Les exemples étaient donnés par M^{me} BLANCHE SELVA, qui a affirmé, de nouveau, ses qualités de puissance et de rare compréhension artistique dans l'interprétation de la Suite en ré de Scarlatti, de la Suite en ré de Rameau et de la Suite sur le *Départ d'un frère chéri*, de J.-S. Bach, fantaisie exquise, pétillante d'humour, traversée d'épisodes de grâce attendrie.

La spirituelle et instructive conférence d'OCTAVE MAUS sur l'*Humour en musique*, nous a fait passer en revue maintes œuvres caractéristiques des maîtres, où, suivant l'expression si juste et poétique du conférencier, l'essor du rire semble porté sur les ailes du rythme et de la mélodie. C'est Bach écrivant son caprice sur le *Départ d'un frère chéri*, Beethoven composant son rondo sur le *Son perdu*, c'est le quatuor humoristique de Mozart et les *turqueries* dont il émailla ses opéras, c'est Berlioz dans la symphonie fantastique, Wagner donnant pleine carrière à sa verve humoristique en tant de pages étincelantes de la Tétralogie et des *Maîtres-Chanteurs*. De nos jours Humperdinck dans *Hänsel et Gretel*, Strauss dans *Uylenspiegel*, P. Dukas dans l'*Apprenti Sorcier*. M. Maus met excellemment en lumière le parallélisme qu'on découvre dans cette musique humoristique entre le rire d'hier et le rire d'aujourd'hui. Grétry, dans le *Jugement de Midas*, raille la routine obstinée et stérile, les formes surannées où s'enlize la musique, absolument de même que Wagner le fera plus tard dans les *Maîtres-Chanteurs*. Les exemples, dont s'étayait le conférencier, étaient choisis à merveille, pour donner une idée des différentes formes sous lesquelles l'*humour* peut se manifester en musique, depuis le sourire fin et discret caractérisant la gaité joyeuse et non bouffonne du XVIII^e siècle, et ici nous devons citer tout particulièrement une ariette de Grétry (le Tableau parlant) toute fleurie de grâce primesautière, dite avec grand charme par M^{me} Simoni, jusqu'au rire épanoui, sonore et goguenard qui éclate dans les inspirations aristophanesques de Chabrier, dans la satire confinant à la caricature de Dalcroze. Ces fantaisies musicales ont été chantées avec beaucoup de verve et d'esprit par M^{me} J. Weyrich et M. Austin. Octave Maus a justement marqué comme une forme très spéciale et intéressante de l'*humour* en musique, l'imitation volontaire du style d'autrui, le portrait et parfois la citation textuelle. Schumann avait naurellement ici sa place tout indiquée et M. Bosquet a très artistement interprété quelques fragments du *Carnaval*, le

Pierrot à la démarche lourde et gauche, l'*Arlequin* aux rythmes ailés et bondissants, l'*Eusebius*, personnification de Schumann sous son aspect *philosophe* et rêveur, et ces ravissants portraits musicaux qui s'appellent *Chopin* et *Paganini*. Cette belle conférence-audition s'est terminée par la *Joyeuse marche*, de Chabrier, enlevée avec brio par MM. Bosquet et O. Maus.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Conférences

Les lecteurs de *Durendal* connaissent le talent gracieux et fin de Jean Dominique, le poète de l'*Ombre des Roses*, dont nous nous sommes déjà donné le plaisir de les entretenir. Ils ont lu, d'ailleurs, les contes, *les Fleurs légendaires des Pays du Ciel*, remplis de naïveté et de sagesse, qu'il a publiés dans cette revue. Jean Dominique a une sœur, M^{lle} Marie Closset, qu'il envoie dans le monde parler à sa place, tandis qu'il reste à rêver dans sa chambre. Elle parle fort bien, avec de l'ironie et de l'émotion, et, quelquefois, de la superbe — et sa pensée s'incarne, naturellement, en de belles images de fraîcheur et de vie... Tellement, que l'auditeur, emporté par la conscience exaltée d'art dont les paroles qu'il entend sont tout imprégnées, ne discerne qu'après coup, parmi tant d'idées fortes et ingénieuses, les idées auxquelles il ne pourrait adhérer qu'en les mitigeant. Et les objections ne lui viennent que lorsque, soustrait au charme de cette poétique éloquence, il se retrouve de plain-pied avec sa prose personnelle.

M^{lle} Closset a entretenu son auditoire de la *tradition et de l'indépendance* (1). Son but, et elle l'a parfaitement atteint, était de montrer que le véritable artiste n'est jamais insolite; que, de même que sa propre œuvre doit résulter d'un développement organique, équilibré et harmonieux, cette œuvre, si étrange et si nouvelle qu'elle puisse sembler, doit nécessairement, si elle a une réelle valeur, se rattacher à la tradition, apparaître, non comme une négation de celle-ci, mais comme sa résultante naturelle et inévitable.

L'art, comme toutes les choses vivantes, comme les mœurs, les lois, la langue, etc., est en continuelle évolution; et nous ne nous figurons qu'il s'y produit des révolutions soudaines que parce que les lentes infiltrations, les causes obscures et lointaines qui ont abouti à ces dernières nous ont échappé.

(1) *L'Art moderne* a publié le texte de cette conférence dans son numéro du 22 mars dernier.

La conférencière a ensuite développé ces idées que « l'instinct est tout le génie; que ce n'est pas la patience, la volonté ni la culture, mais l'instinct seul — qui est la volonté obscure; la culture non arbitraire, non intensive, non raisonnée, mais naturelle et progressive, suivant les lois universelles », et que toute critique, tout commentaire autre qu'admiratifs sont superflus, parce que « pour comprendre, il faut aimer d'abord ».

Sans contredire à la vérité manifeste de cette dernière proposition, on pourrait répondre que, si l'amour d'une œuvre nous la rend, seul, accessible dans son intimité, un autre amour, celui de l'art, froisse notre sensibilité devant une œuvre malhabile ou mauvaise, et nous permet de la réprouver, et de le dire, librement, sans croire faire fonction de pédagogue. L'artiste aura toujours la faculté de répliquer qu'il a obéi à son instinct et, qu'en blâmant son œuvre, le critique prouve seulement qu'il ne l'aime pas. A son tour, le critique repartira qu'il ne prétend pas davantage, et qu'ayant, tout comme un autre, un instinct auquel il obéit, cet instinct le pousse irrésistiblement à étudier les œuvres pour en dire son sentiment.

Nous plaisantons, et, cependant, le sujet est grave. Il faut se défendre de la séduction des paroles exaltées. Si le cours des choses humaines subit une impulsion, dans laquelle l'action des hommes n'entre même pas comme un élément prévu et nécessaire, pourquoi combattre, discuter, agir? Laissez-passer, laissez-faire — tout est déterminé, chacun de nous est providentiel — et irresponsable! Chacun de nous peut se faire une religion de sa vocation, de l'instinct auquel il a cédé, qui l'a conduit dans la voie qu'il a prise, quelle qu'elle soit. Pourquoi l'art serait-il seul sacré, à l'exclusion des autres manifestations de la pensée ou, même, de l'activité des hommes? Pourquoi conférerait-il à ceux qui l'exercent on ne sait quel sacerdoce; des privilèges d'infailibilité dans un temps qui contrôle toute autorité; des immunités, même pour enfreindre les mœurs et les lois, « selon leur royal plaisir », pour user de l'expression du bon poète Van Lerberghe!

Les gestes habituels de leur métier font subir des péjorations aux membres des ouvriers, mais il est, aussi, des péjorations intellectuelles, nées des spécialisations outrées. La vie n'est pas, uniquement, une matière d'art; n'hypertrophions pas la notion de celui-ci, ou, plutôt, élargissons-là, faisons-y entrer toutes les forces et toutes les formes de notre pensée et de notre âme.

L'art n'est pas une idole hiératique, dont l'adoration est réservée à quelques initiés, asphyxiés et étiolés par les vapeurs d'encens du sanctuaire. Les artistes ne sont pas des hiérophantes, revêtus d'un caractère mystérieux et magique... Ce sont les philosophes et les exégètes alexandrins qui ont découvert que les rapsodies d'Homère fourmillaient d'arrière-pensées occultes et de significations secrètes et redoutables; le poète aveugle, lui, les chantait sur les routes, aux foyers où il se reposait, devant les maîtres et les serviteurs, et les esclaves — en échange du gîte et de la nourriture... Il aurait souri des commentaires imprévus des Asiates, comme les bons artisans d'Athènes, de Florence et de Bruges auraient souri de nos conceptions aristocratiques de l'art, eux qui œuvraient sur la place publique, pour le peuple et pour le soleil!...

Combien de génies indéniables étouffés sous de prodigues et précoces louanges, comme les sénateurs d'Héliogabale sous les roses! Combien d'apothéoses, fomentées par des « emmurés », comme les appelle spirituellement M^{lle} Closset, par des gens qui prônent et déifient le grand homme de leur village intellectuel!

La critique n'est pas seulement pour le public, elle est pour l'artiste; et la discussion loyale de son œuvre lui est utile et salutaire. Sinon, couvrons tout de la même indifférente tolérance, et le *dernier bateau* d'aujourd'hui sera, peut-être, l'art célébré de demain...

Ainsi songions-nous, au sortir de la conférence de M^{lle} Closset; et nous épargnons au lecteur les trois quarts de nos réflexions. Car c'est le propre des êtres de pensée de nous communiquer l'inspiration qui les anime et de nous renvoyer de leur entretien, l'esprit remué par leurs paroles et plein d'approbations ou d'objections dont nous leur sommes également redevables.

ARNOLD GOFFIN.

— C'est le dernier recueil de vers de M. Henri de Régnier, qui a servi de thème à la conférence de M. A. Gilbert des Voisins sur *les Jardins, le Faune et le Poète*. *La Cité des Eaux* nous apporte quelques façons très diverses de mêler la nature à la poésie. En nous les signalant, le conférencier a tenté de nous faire prendre goût, au long de ces poèmes, à considérer les images de fleurs, de fontaines, de forêts et de flots que le poète nous offre, ainsi que la façon dont il nous les offre et ses manières de les peindre. Habilement illustrée de citations, choisies aisément dans un recueil où les admirables choses abondent, cette conférence riche d'aperçus ingénieux et spirituels, écrite en une langue souple, subtile et nuancée, dite avec un art exquis par surcroît, a vivement intéressé et charmé l'auditoire.

MAURICE DULLAERT.



Le Théâtre

Au Théâtre de la Monnaie

Siegfried

Ein Waldstück!... une pièce forestière! comme disait Wagner lui-même en parlant de ce drame. De fait, je doute qu'il existe dans tout le théâtre une œuvre où le sentiment de la nature soit à la fois plus constant et plus profond. On a assez discuté sur la portée philosophique de la tétralogie dont *Siegfried* n'est qu'un des actes gigantesques. Je laisse à d'autres le soin de découvrir de nouvelles et insondables profondeurs dans cette nébuleuse conception. Pour ma part, je ne parlerai que de l'admirable poésie naturaliste de ce chef-d'œuvre... peut-être le chef-d'œuvre de Wagner.

Il s'agit ici d'une nature primitive encore voisine de sa création, ayant tous les éblouissements de l'enfance et aussi toutes ses terreurs. Dès les premières notes du prélude, la sensation du mystère saisit l'auditeur. On se sent bien dans le taudis d'un gnome hideux et barbu, au milieu d'immenses forêts vierges. L'apparition juvénile de Siegfried semble un rayon de soleil apportant en ces sombres lieux jeunesse et joie. Combien l'orchestre est vivant en ce premier acte; comme il rit ou s'impatiente avec le jeune héros! Quels accents cauteleux il prend avec Mime le bancal! Comme il interprète avec émotion le mystère de la maternité pendant le curieux dialogue où Siegfried tâche de savoir qui était sa mère! Plus loin, à la scène deuxième, entre Mime et le Voyageur, on peut regretter des longueurs. C'est le péché mignon du colosse de Bayreuth... En tout cas, l'on peut dire que le dieu Wotan est bien long en ses discours : *divines longueurs* (!), aurait dit Schumann... La rentrée de Siegfried ramène l'intérêt et nous assistons alors à cette scène unique en son genre où le jeune héros reforge lui-même l'épée *Nothung*. C'est ici qu'il faut admirer le pittoresque et l'activité fiévreuse de l'orchestre pendant les préparatifs du travail et l'héroïsme grandiose du « chant de la forge » où l'orchestre semble véritablement transformé en une gigantesque forge et où le son est devenu flamme!

Le prélude du deuxième acte est gros de menaces et de terreurs sourdes. Les altos tremblent sur la même note, tandis que, dans les basses, rampe le monstrueux Fafner. Et l'on rêve à ces temps fabuleux où l'homme vivait presque seul aux prises avec la nature sauvage, avec les dragons monstrueux sous la dépendance de divinités plus effrayantes que protectrices. Le rideau se lève sur « les profondeurs de la forêt ». D'étranges échos résonnent et des appels mystérieux. Mais le soleil se lève, inonde la forêt, Siegfried paraît à son tour, l'homme qui ne connaît pas la peur... aussi toutes nos terreurs se dissipent, plus de frissons glacés : un murmure s'élève du fond des bois, l'hymne des feuilles, des insectes, des fleurs monte au ciel; des phrases d'amour chantent, et l'oiseau légendaire annonce le bonheur au cœur du jeune héros. Aucune poésie n'a jamais atteint l'enchantement du deuxième acte de *Siegfried*; seul Wagner a pu s'égalier lui-même quelques années plus tard quand il a chanté le printemps du Vendredi-Saint dans *Parsifal*.

Après les murmures de la forêt ensoleillée, voici le prélude du troisième acte, chevauchée du dieu Wotan à travers les éclairs et la tempête : symphonie grandiose dont le souffle persiste à travers la scène suivante, l'évocation d'Erda, la vieille déesse couverte de givre et d'harmonies lunaires.

C'est en ce troisième acte que se trouve la plus belle scène de la tétralogie, le réveil de Brunehilde. Même en restant à notre point de vue naturaliste, ce passage est incomparable. Siegfried traverse le feu qui défend l'accès de la montagne. L'orchestre flambe, s'agite, crépite, cependant que le cor sonne joyeusement à toute volée. Il est passé, il est monté jusqu'à la cime, et voilà que le calme règne partout, l'horizon se découvre immense et baigné de lumière. « O solitude, ô splendeur du soleil ! » s'écrie Siegfried. Mais il aperçoit la Walkyrie endormie en son costume guerrier. L'amour et la crainte naîtront à la fois en son âme; il réveillera la vierge d'un baiser brûlant... alors, lentement, Brunehilde sort de son sommeil de vingt ans. Étonnée, elle regarde autour d'elle, émerveillée par la magnificence des bois, des montagnes, du ciel. Elle lève les bras et acclame « la lumière ! » Non, nul ne peut commenter la beauté de cette scène!...

L'interprétation de Siegfried au théâtre de la Monnaie a désarmé la critique. MM. Kufferath et Guidé ont fait les choses de leur mieux, ce qui est beaucoup dire. Dupuis a conduit l'œuvre avec la compréhension et la sûreté qui le distinguent. Dalmorès a été le meilleur Siegfried français qu'on ait vu jusqu'à ce jour. Tous les autres interprètes ont été à la hauteur de leur rôle : Engel-Mime, Paquot-Brunehilde; Albers, le créateur superbe de l'Etranger, a fort bien incarné le Voyageur. Viaud-Albérich et Bastien-Erda ne méritent non plus que des éloges. Quant aux rôles d'animaux (il y a vraiment de tout chez Wagner), Bourgeois a été le dragon caverneux à souhait et Sylva a chanté mieux qu'un oiseau.

JOSEPH RYELANDT.

Jean Michel

Nouvelle musicale en quatre actes. — Telle est l'appellation de l'œuvre, et vraiment, au point de vue littéraire, ce n'est qu'une nouvelle. Le personnage principal du drame, car il s'agit d'un drame puisque l'héroïne paye de sa vie la stupide crédulité de son amoureux, est d'une psychologie invraisemblablement sommaire.

Tout le sujet tient en ces quelques lignes : Jean aime Madeleine ; François, un rival éconduit, insinue que la jeune fille pourrait bien avoir aimé déjà. Jean croit à cette calomnie sans preuve et abandonne sa fiancée. La pauvre enfant désespérée languit et meurt : son fiancé, auquel François, poussé par un remords subit, a avoué sa faute, revient à elle pour recevoir son dernier soupir.

Cette historiette simplette et naïve a inspiré, par un miracle quelque peu inexplicable, une partition d'une réelle valeur. Le compositeur a su remplir de musique franche et vivante les quatre actes du drame qui ne contient en réalité que quatre scènes écourtées : la déclaration, au premier acte ; la médiancée, au second acte ; au troisième acte, l'aveu de la calomnie ; au quatrième acte, l'agonie de l'héroïne.

Il y est parvenu par l'importance accordée à des épisodes secondaires qui donnent à l'œuvre son atmosphère spéciale et populaire. C'est dans l'atelier de l'armurier Hubert que nous nous trouvons tout d'abord, ce qui a permis au musicien de dépeindre en rythmes alertes le travail des forgerons, puis la tombée du soir et le départ des ouvriers. Un monologue mélancolique de Hubert, interrompu par l'arrivée de Jean, qui lui fait l'aveu de son amour, contraste heureusement avec la scène précédente. La courte entrevue entre Madeleine et François et la déclaration de Jean à Madeleine fournissent au musicien une occasion de faire preuve de souplesse et de variété dans l'expression de l'amour d'un soldat et de l'amour d'un poète.

La nuit de Noël et le choix de la place Saint-Paul permettent, au second acte, de faire entendre des cantiques dans l'église voisine et des commérages de dévotes et de mendiannes dans la rue, puis aussi d'expliquer la survenance d'une bande joyeuse qui cherche à entraîner Jean, venu là pour retrouver sa fiancée. François, en quelques mots, met la jalousie au cœur de son rival et Jean, dans une scène violente et rapide, repousse Madeleine ahurie, qui parvient à peine à s'expliquer. On voit que le procédé d'opposition employé au premier acte est employé à nouveau au second.

Il est encore amplifié au troisième acte dont la plus large part est absorbée par un banquet organisé, à l'occasion de la Fête des Rois, dans l'atelier de Hubert. On devine les développements musicaux, d'une habileté réellement consommée, auxquels de telles agapes peuvent fournir de prétexte. Le musi-

cien s'en donne à cœur joie et, si l'intérêt dramatique est nul, la construction musicale de cette scène requiert l'attention. Il en est du reste encore ainsi de l'introduction symphonique, un peu ambitieuse selon nous, qui précède le troisième acte et qui a pour éléments thématiques des airs populaires liégeois. Au point de vue technique ce prélude a de rares mérites, mais nous pensons que l'influence déformatrice de l'école française a singulièrement enlevé, aux mélodies empruntées au folklore wallon, leur caractère primesautier et guille-ret : c'est presque de la préciosité et nous mettons l'auteur en garde contre les tendances parisiennes qui agissent sur lui d'une manière évidente. Il risque d'y perdre son incontestable personnalité.

La dernière scène, qui forme à elle seule le dernier acte, nous fait assister aux hallucinations de la triste héroïne abandonnée. Musicalement elle nous semble la plus faible de l'œuvre, si non comme structure, tout au moins comme inspiration. Elle est toutefois menée avec un art des nuances tout à fait remarquable et son action sur le grand public n'est pas douteuse, mais ce n'est pas toujours là une preuve de valeur et de supériorité.

Quoi qu'on puisse penser de l'affabulation de *Jean Michel*, il reste acquis que M. Albert Dupuis est un musicien foncièrement doué. Ce qui distingue son œuvre, c'est une tenue remarquable de l'ensemble : il a le sentiment des proportions et aucun des épisodes ajoutés au drame proprement dit ne font l'effet de le prolonger intempestivement. Ce n'est pas non plus un fort en thème qui cherche à ébahir les auditeurs : tout est franc du collier, d'un développement aisé et logique. Ce sont là des qualités telles que l'on peut concevoir à l'égard du jeune auteur les plus sérieuses espérances.

Seulement, et nous croyons de notre devoir de le dire sans ambages, les influences les plus diverses tiennent sa plume asservie. Vincent d'Indy, Bruneau, Charpentier l'ont fortement impressionné; la partition des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, l'a certainement enthousiasmé dans une large mesure. Et pourtant, et c'est là ce qui nous permet de croire à la libération probable du musicien verviétois, il serait injuste de parler de pastiche et de réminiscence. Les procédés des auteurs, que nous venons de citer, ont été assimilés par M. Albert Dupuis : il s'en sert, mais sans les copier ou les imiter aveuglément; il est à l'aise au milieu des complications de son orchestration et nulle part on n'a l'impression d'un travail de mosaïque ou de marqueterie. Nous nous trouvons donc devant un musicien qui donne plus que des promesses : il a déjà l'écriture déliée et souple. Puisse-t-il désormais n'écouter chanter que sa propre inspiration et s'abandonner à elle en toute confiance !

Nous lui souhaitons aussi de découvrir des drames et des poèmes de passion plus profonde et plus intense, qui lui permettront de donner toute sa mesure et de se soustraire à la nécessité de composer de la musique presque exclusivement pittoresque.

Tous les journaux ont loué la direction du théâtre de la Monnaie d'avoir soigné la mise en scène de l'œuvre nouvelle et nous joignons bien volontiers nos louanges aux leurs. L'interprétation, elle aussi, a été confiée aux meilleurs artistes et il suffit de les nommer pour en faire apprécier la haute valeur

Jean, c'était M. IMBART DE LA TOUR qui a eu tour à tour de la tendresse et de la passion. M. DANGÈS a fort noblement silhouetté le patron Hubert et M. VIAUD a bien campé le cynique et brutal François. Les personnages de second plan ont trouvé en M^{mes} TOURJANE, RIVAL, BRASS, DRATZ et en MM. FORGEUR et COTREUIL d'excellents protagonistes. Mais c'est à M^{lle} FRICHÉ que revient la plus large part d'éloges pour la manière vraiment touchante dont elle a joué le rôle de Madeleine et composé la dernière scène du drame, qu'elle a su rendre émouvante avec une belle et artistique simplicité.

HENRI LA FONTAINE.

Au Théâtre du Parc

Après un voyage triomphal en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en Pologne et en Roumanie, et à la veille d'autres triomphes en Italie, *Monna Vanna* nous est revenue pour deux soirées, les 16 et 19 mars, au *Parc*. Lors des premières représentations du drame à Bruxelles, l'été dernier, notre distingué collaborateur M. Charles de Sprimont en a donné, dans *Durendal*, une analyse complète et a dit toute la beauté tragique de cette œuvre où se marque une direction nouvelle du talent de MAURICE MAETERLINCK.

Comme naguère à la *Monnaie*, l'accueil du public lettré accouru à ces deux représentations a été enthousiaste. On a admiré la puissance dramatique de l'œuvre, la conduite savante de l'action, la langue merveilleuse du poète. Bien que M. DULUC, qui tenait le rôle du platonicien Marco Colonna, n'eût point l'autorité qu'y eut, l'an passé, Lugné-Poé, l'interprétation a été, en général, honorable : seuls, les figurants ont brillé par une gaucherie en quelque sorte, chez eux, traditionnelle. Le grand succès a été, cette fois encore, pour M^{me} GEORGETTE LEBLANC, qui incarnait Monna Vanna, et qui, par le rythme du geste, par la grâce et la noblesse de l'attitude, la justesse du jeu, la musique du langage, s'est affirmée artiste accomplie.

L'auteur de la *Robe rouge* et des *Avariés* est un redoutable satirique. Ne vous fiez pas au titre de sa dernière pièce *La Petite Amie*, qui fut jouée récemment au *Parc*, pour espérer une sorte d'idylle. Nous avons vu rarement quelque chose d'aussi âpre, d'aussi féroce, d'aussi puissamment sinistre. Pierre Logerais nous montre à quel point l'égoïsme, la vanité et la sottise bourgeoise peuvent étouffer en une âme tout sincère sentiment paternel. Cet ex-communard, enrichi dans les « modes », a rêvé d'avoir un fils avocat, politicien, pourvu d'une épouse confortable, digne de faire figure dans le monde. Aussi, le jour où André s'est

épris d'une jeune fille insuffisamment millionnaire, le père lui a-t-il brutalement signifié son veto et enjoint d'aimer une dot choisie par lui. Le jeune homme se révolte à bon droit contre cet abus du pouvoir paternel. Puis, seul, se rendant compte qu'il ne fut jamais aimé au foyer, et n'ayant lui-même aucun des abandons filiaux, il donne son cœur à la « petite amie », Marguerite, une ouvrière de ses parents. L'enfant s'annonce; et, comme André, avouant sa liaison, déclare sa volonté d'épouser Marguerite, son père lui impose, au contraire, la rupture : moyennant un peu d'argent donné à « l'amie », pour l'aider à faire face aux premiers frais de sa maternité, tout, croit-il, s'arrangera. Quant au mariage, jamais le fils de Pierre Logerais ne saurait épouser une ouvrière. La séduire, soit, et Pierre Logerais, pour son compte, ne s'en prive guère; mais épouser, halte-là! Mais André tient bon : il accomplira ce qu'il estime son devoir. Il quitte la maison paternelle, rêve d'assurer par son travail la vie de son petit ménage. Vain espoir : la terrible tyrannie du père le traque. Non content d'empêcher son fils d'épouser selon son cœur, Pierre Logerais l'empêche de se procurer le moindre gagne-pain. Il se flatte, en l'acculant à la faim, de le contraindre à rentrer au foyer. Et, désespérés, les pauvres amoureux meurent. Sobre, rapide, poignante, l'action est magistralement conduite et laisse sous le coup d'une émotion profonde. M. PAULET, qui incarne remarquablement Pierre Logerais, et M^{me} JEANNE LYON, qui tient le rôle de la petite amie, assurent à la pièce de Brieux, avec M. REVEL et M^{me} GUERTET, une interprétation excellente.

M. D.

Ce fut le samedi 21 mars, au *Théâtre du Parc*, une représentation d'auteurs belges. La Belgique avait produit jusqu'ici des romanciers, des poètes, des critiques, nous avons maintenant une école théâtrale nationale. Après les Van Zype, les Lutens, les Verhaeren, voici M. Georges Garnir qui s'essaye dans un genre plus sérieux. Et M. Valère Gille, qui eut déjà l'honneur d'être couronné par l'Académie française, aborde le genre dramatique. Le public a semblé leur accorder sa faveur, et celui qui se pressait à cette première sensationnelle, a manifesté sa joie en applaudissant avec entrain les œuvres de nos compatriotes. La *Défense du Bonheur*, de M. Georges GARNIR, est une œuvre profonde de sentiment, écrite en alexandrins sonores qui disent les troubles, les remords, les souvenirs d'une âme éprise d'idéal et attristée par la réalité. Dans sa forme classique, cette œuvre n'a pas paru déplaire au public, encore qu'on pourrait lui reprocher de ne pas être très scénique. Il faut ajouter aussi que le vers moderne essentiellement lyrique, s'accommode mal de notre habillement moderne, et que le sentiment esthétique est toujours un peu froissé par ce mélange de poésie et de réalité coutumière. Tout autre est la féerie de M. VALÈRE GILLE, *Ce n'était qu'un rêve*. Avec quel art il nous transporte dans le pays du rêve et de la fantaisie. Ses personnages n'ont que la vie que le poète leur donne, ils sont irréels, mais nous touchent par les sentiments qu'ils expriment. Le prince Mistigri est amoureux de quoi? de qui? il n'en sait rien — une fée lui appa-

raît, et il croit voir en elle l'idéal qu'il poursuit. Sa fée se prête avec plaisir à l'illusion de l'enfant, elle éveille son amour, mais au moment où Mistigri la presse trop vivement, elle disparaît à ses yeux. La réalité dans cette aventure est représentée par un précepteur très grave, très austère et très laid, qui répond au nom de Cucurbitus. Ce n'est pas lui qui croit aux fées, au mystère, à l'idéal. Il est très moderniste, il a lu *Nietzsche* et pense que la plupart des manifestations de l'âme sont des maladies. Naturellement ses principes sont démentis par ses actes et c'est ainsi que la satire la plus drôle se mêle à la poésie la plus éthérée.

Sur ce canevas M. Valère Gille a brodé une fantaisie lyrique absolument délicieuse. Ses vers, tour à tour gracieux, émus ou spirituels, vibrent avec une éloquence juvénile. Au grand succès de cette bluette, on a prononcé les noms de Shakspeare, de Musset et de Banville. Et l'on ne pouvait mieux louer le mérite de l'auteur qu'en apparentant sa personnalité à ces maîtres du théâtre et de la poésie. Au théâtre, il n'y a que le succès qui compte et celui de M. Valère Gille a été très vif.

L'auteur a été servi à souhait par des interprètes intelligents, entre autres par M. COLLEN et M^{lle} DE VILLERS, dont récemment dans son feuilleton des *Débats*, M. Faguet a dit tous les mérites.

D. L.



Au Conservatoire



Le troisième concert du Conservatoire a été un événement artistique. Depuis dix ans, c'est-à-dire depuis 1893, on n'avait plus entendu *Manfred*, de Byron-Schumann, composition étonnante, le plus parfait mélodrame qui soit sorti de la plume inspirée d'un compositeur de génie. Mais aussi pour obtenir une exécution et une interprétation dignes d'une œuvre pareille, il fallut un concours d'éléments artistiques peu ordinaires : un chef, un orchestre, des chanteurs, des chœurs et des déclamateurs de premier ordre. En un mot, il fallait maître Gevaert au pupitre et M. Mounet-Sully dans le principal rôle pour que l'œuvre de Schumann pût revivre de sa vie mystérieuse et intense.

A première vue, cette composition semble être faite de rien ou de peu de chose. Des chœurs peu développés. Quelques accords ou une cantilène aux contours simples, parfois sans accompagnement harmonique. Cependant en dépit de cette simplicité apparente des moyens, l'œuvre musicale possède une force d'expression incomparable. Il est vrai que le sujet dramatique, enfanté par le cerveau génial de lord Byron, contribue puissamment à l'intensité de l'expression musicale. Ce *Manfred* est une œuvre ultra-romantique (Schumann pouvait-il écrire autre chose?). Elle vous prend par les nerfs. Elle vous émeut jusqu'aux entrailles. Cette composition dégage une force élémentaire quasi-matérielle, et cependant l'auditeur qui l'a comprise sort meilleur de l'audition... C'est que cette œuvre remplit, malgré tout, le plus haut desideratum exigé par Aristote pour une pièce dramatique, celle de suggérer à l'auditeur la Katharsis — la purification de l'âme. Si, dès le début de l'œuvre, on se sent pris dans les lacets magiques des incantations infernales et des apparitions surhumaines, au-dessus de ce gouffre des mystères on voit planer l'âme puissante, bien que coupable de Manfred. Ses souffrances arrachent des larmes. Sa grandeur stoïque étonne. Sa fierté fascine. Au fur et à mesure que l'action dramatique avance, nous sentons que le héros ne sera pas voué éternellement aux puissances du Mal, et que la Providence divine lui prépare *un au-delà* d'expiation et de finale rédemption. C'est ce que Schumann a su exprimer d'une manière si touchante et si élevée dans le chœur religieux par lequel se termine cette œuvre extraordinaire.

L'ouverture, sur laquelle il serait trop long de s'étendre, est un chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre.

L'exécution musicale a été magnifique. Maître Gevaert, qui affectionne particulièrement cette composition de Schumann, a su traduire avec bonheur, à l'aide de son bâton de chef, sa compréhension profonde et son émotion intense. Soliste (M. Seguin), chœur et orchestre suivaient docilement les moindres inflexions de son geste directorial. La partie déclamatoire avait été confiée à M. Mounet-Sully, M^{mes} Werlemann et Meurice et à M. Chomé.

Les *connaisseurs féroces*, les grincheux, ont reproché à M. Mounet-Sully des éclats intempestifs de voix, des sifflements et l'affaiblissement de l'organe vocal. C'est tout ce qu'ils ont saisi ! Ne leur en déplaise, nous préférons nous laisser aller à l'émotion que nous communiquait un grand artiste épris de son rôle au point de s'identifier avec lui plutôt que de lui chercher chicane pour des questions de détail.

Qu'importe que la voix de M. Mounet-Sully ait « subi des ans l'irréparable outrage », même avec une voix aphone, il n'en reste pas moins un grand artiste. Nous le préférons à un débutant quelconque à la voix de stentor, mais vide d'émotion. M^{lle} Werlemann a été tout à fait charmante dans ses répliques (*La fée des Alpes*), secondée, d'ailleurs, par un physique gracieux. M^{lle} Meurice (*Astartée*) fut mystérieuse, comme il convient. L'effet de répliques pleines de tact de M. Chomé, a été un peu atténué par un léger enrôlement.

Nous avons renversé l'ordre du programme en parlant d'abord de *Manfred* et de ses interprètes. Le concert, en effet, débutait par l'ouverture de *Freischutz*, de Weber. Maître Gevaert a donné à cette composition symphonique, si connue et tant de fois jouée, une physionomie nouvelle : au milieu — une allure dramatique et heurtée, et à la fin — un élan d'allégresse et de triomphe superbe.

Le deuxième numéro du programme a été consacré à l'exécution du *concerto en ut mineur* de Mozart, joué par Arthur De Greef, ce bel artiste dont nous sommes fiers à juste titre.

Mozart qui a fait une éclipse relativement longue, renaît comme le phénix de ses cendres, toujours jeune et toujours parfait. Depuis quelque temps, ce Raphaël de la Musique devient notre pondérateur, notre boussole sur la mer houleuse des originalités modernes. Il nous ramène à une simplicité de bon goût, au dessin ferme et élégant, à la sobriété d'un coloris qui ne s'étale pas au détriment de la ligne pour en cacher l'indigence. L'exécution d'une composition pianistique de Mozart, c'est la pierre de touche pour juger et classer un musicien virtuose. L'œuvre de Mozart ne tolère pas les trucs. Tout est au grand jour. Pas de clairs de lune. Ni de brumes pour atténuer les contours. C'est le soleil en plein midi... Ah, le bon soleil qui réchauffe !...

Arthur De Greef a joué ce beau concerto, non en virtuose, qu'il sait être à l'occasion, mais en vrai musicien qui s'efface devant l'œuvre d'un maître pour en faire valoir les beautés délicates.

Pour finir ce compte rendu, une anecdote amusante et — authentique. Ce concerto (en *ut mineur*) a une cadence. De qui? Vous le verrez...

Lorsque, il y a quelques années, dans un concert à Leipzig, De Greef exécuta cette cadence, un journal musical allemand lui fit de vifs reproches. Cette cadence, disait-il, était trop moderne aux harmonies trop wagnériennes. Quelle idée anti-artistique que celle d'intercaler dans un concerto de Mozart une cadence de cette nature! Ayant lu cette critique intempestive, notre ami De Greef prend sa bonne plume et envoie à la dite feuille une rectification pour prouver que cette cadence n'est pas si moderne, puisqu'elle est de Jean Nepomuk Hummel, l'élève de Mozart. Pris en flagrant délit d'ignorance, ce journal eut l'honnêteté de publier cette rectification, mais pendant plusieurs années il ne souffla mot ni de De Greef, ni de ses succès en Allemagne. Nous apprenons qu'il est revenu à de meilleurs sentiments.

L. WALLNER.



Expositions diverses

Au Cercle artistique. — M. et M^{me} WYTSMAN ont réuni, au Cercle, un ensemble d'œuvres remarquable. Tous deux ont la même vision claire, harmonieuse, distinguée; leur métier et leur inspiration en sont arrivés à se si bien pénétrer, qu'il est difficile de les distinguer l'un de l'autre. Si M. Wytsman préfère les horizons larges, M^{me} Wytsman recherche des coins plus intimes de nature : bords de ruisseaux, jardins, cours de fermes, où chantent les avant-plans fleuris. Tous deux ont le don précieux de savoir mettre en page avec un agrément habile des sujets bien choisis, qu'ils interprètent sincèrement et exécutent de manière égale et sûre. Peut-être pourrait-on leur reprocher un certain éparpillement de l'intérêt, qui se répand d'un bord du cadre à l'autre; d'où, dans certaines de leurs œuvres, une impression, documentaire seulement, naissant de ce que l'effet n'a point été suffisamment ramassé au point culminant qui doit faire centre dans toute toile parfaite.

La qualité maîtresse de M. J. LEEMPOELS reste la volonté, une volonté toujours tendue et qui, parfois, se substitue trop à l'émotion. M. Leempoels est, avant tout, portraitiste, un portraitiste qui met son effort à rendre avec minutie le relief et l'aspect extérieur de la vie. Dans telle de ses toiles : M. Imbart de la Tour, par exemple, il reproduit de façon saisissante l'épiderme du modèle. Ces œuvres dénotent une conscience, un métier des plus honorables; par contre, il leur manque l'émotion; de même, les intentions philosophiques ou religieuses du peintre ne parviennent pas à se dégager suffisamment de la matérialité de sa vision. C'est son métier très étudié, très poussé, sans doute, mais trop analytique qui, dans ses paysages et marines, donne cette impression d'étouffement et de rigidité — l'air, le mouvement, la lumière ne vibrent point assez. Il tue un peu la vie de son sujet à force de vouloir la dessiner de très près, la rendre toute en ses détails, la modeler dans ses moindres recoins.

LÉON FRÉDÉRIC est une nature picturale des plus sincères et des plus profondes que nous ayons en Belgique. La dernière exposition de ses œuvres le montre davantage encore. Quelles pages d'émotion profonde que ces scènes de la vie de saint François d'Assise?... Le peintre, dans sa compréhension ingénue et respectueuse de cette grande figure, a réussi à en rendre la poésie et l'élévation. Ces toiles sont toutes pénétrées de tendresse, d'émotion et de vénération. Peintes avec un métier volontaire, très serré, leur tonalité générale manque, par endroits, de fondu ou de souplesse; mais, par contre, quelle force, quelle justesse, quel exquis sentiment de la nature, quand le peintre se possède réellement! Saint François annonçant le Printemps au Vieux Cheval était, sans conteste, la maîtresse toile du Salon. Cette pauvre

bête, que des siècles, semble-t-il, ont décharnée, est campée au milieu du tableau avec une telle maîtrise, une psychologie si magistrale, qu'elle nous apparaissait comme visionnelle, en quelque sorte, et que sur elle s'accumulait toute l'expressive poésie de la composition. Frédéric exposait également des paysages, de Campine entre autres, dont quelques-uns étaient remarquables par la sobriété et la finesse des tonalités.

M^{lle} ART a envoyé des fleurs peintes savamment et somptueusement. Tableaux véritablement parfaits de composition et d'arrangement. M^{lle} Art a le sens de la fleur. Elle excelle à saisir sa grâce, elle en dégage l'âme, elle les peint d'une palette délicate et robuste tout ensemble dans leur vie opulente, luxueuse. Elle les intimide et de la sorte leur fait rendre toute leur expression. De belles choses pleines de talent, d'habileté et de sûreté.

M. LOUIS-G. CAMBIER a réuni un ensemble de ses dernières œuvres qui manifestent un vrai tempérament de peintre. L'Ardenne l'attire surtout. Il en rapporte des paysages, des études de rochers d'une grande allure. Ses Millénaires, son Gros Temps sur la Meuse, les Destinés, l'Anniversaire sont des pages de valeur tant pour l'inspiration que comme facture. Il rend avec émotion l'aspect sauvage, peut-être trop continuellement dramatisé, de l'âpre et prenante Ardenne. Il exalte amoureuxment la poésie rude des rocs écroulés, des rochers insurgés; il en fixe la grandeur solitaire, leur obstination farouche sous des ciels tourmentés parfaitement harmonisés aux sujets qu'il traite. La palette de M. Cambier est forte et vigoureuse, son inspiration sincère et les toiles qu'il expose tout imprégnées de vraie et puissante poésie.

Une quinzaine d'aquarelles de M. CÆNRAETS, jolies, pimpantes et claires étaient vraiment charmantes à voir. Les œuvres de M. Cænraets sont d'une touche habile, caressante et vaporeuse enlevées avec un juste et aimable entrain.

Les fleurs de M^{lle} G. MEUNIER témoignent d'un effort sincère, mais manquent sensiblement de distinction. Le métier en est sec et sans grand relief, la couleur sans souplesse et l'ordonnance du sujet n'évite pas suffisamment la banalité. Son *Coffret* est d'une toute autre valeur, c'est une belle toile, fort élégante, d'une tonalité exquise et intéressante.

G. B.

Exposition de M^{lle} Marie-Anne Tibbaut, à Liège. —

En la salle de l'Emulation de Liège, le 8 mars, s'est ouvert le salonnet de M^{lle} Marie-Anne Tibbaut.

Nouvelle venue en notre ville, la charmante et consciencieuse artiste gantoise y a d'emblée conquis tous les suffrages, tant par l'exquise fraîcheur de sa palette que par la vérité de sa vision et la délicatesse de son inspiration. Peintre et poète à la fois dans le moindre de ses tableaux, M^{lle} Tibbaut réjouit les yeux en émouvant le cœur, et ses œuvres font doucement rêver.

Son exposition, composée de cinquante aquarelles, de quelques fusains et d'une douzaine de faïences, témoigne d'un labeur persévérant, d'une attention éveillée, d'un souci constant de bien faire et de mieux faire. Ses aquarelles surtout, trempées tour à tour de soleil et de brume, évoquant de préférence

les coins mélancoliques des Flandres et les heures où il y a du songe dans l'air, révèlent un talent fait de grâce, de sûreté, et de cette délicatesse inimitable que les femmes apportent en toutes choses. Une ferveur flotte autour de ses béguinages, un rêve plane sur l'eau morte de ses canaux, et ses prairies, ses plages et ses dunes sont douces et tristes à souhait. Parmi tant de jolies choses, un choix serait malaisé; je citerai toutefois la *Sortie de la Grand'Messe*, si impressionnante de réalité et, je le répète, de poésie; l'*Eglise des dunes*, une très solide page de peinture; *Temps de pluie au béguinage de Bruges*, qui requiert une approbation sans réserve; d'autres œuvres encore, dont le charme tendre et fragile ne saurait s'analyser, attirent l'œil et retiennent l'âme. Et parmi les faïences, qui sont peut-être d'une facture un peu trop figiolée, il y a un groupe de *Petites Zélandaises* dont j'aime la vie riante et la saine fraîcheur.

En résumé, cette exposition fait le plus grand honneur à M^{lle} Marie-Anne Tibbaut, qu'il faut louer avant tout d'avoir su rajeunir des sujets qui pouvaient paraître usés, et d'avoir su demeurer femme tout en s'affirmant artiste : car, s'il y a du « métier » dans ses œuvres; il y a surtout de la sincérité; et c'est par ce don, si rare en nos temps de snobisme et d'artificiel, que M^{lle} Tibbaut s'est imposée dès l'abord à notre admiration. Je souhaite qu'elle nous revienne bientôt avec un nouveau lot de ces petites merveilles dont elle a le secret.

F. ANSEL.

Dans l'atelier de Jules Lagae. — Un groupe de marbre, la *Mère et l'Enfant*, plein de réalité profonde et émue, et d'un faire à la fois puissant et délicat. Cette œuvre — qui sera probablement exposée au Salon de la *Société des Beaux-Arts* — est à rapprocher du beau groupe *Vader en Moeder* (1), et, comme celui-ci, caractérise admirablement l'art si probe et si noble de Jules Lagae. — Deux bustes, celui du peintre allemand Schönleben et celui de Dillens, tous deux superbes, mais le dernier, surtout, d'une intensité d'expression et de vitalité, dans la plus parfaite simplicité, que le maître a rarement dépassée.

En outre, une médaille d'un beau relief; une ébauche, exécutée à moitié de souvenir, de la physionomie du peintre Vanaise, décédé récemment, et l'exécution agrandie en marbre du buste déjà connu du poète Guido Gezelle, destinée à être érigée sur une place publique de Courtrai.

Cette exposition, dans l'intimité cordiale et accueillante de l'atelier, a obtenu un grand succès et a été honorée de la visite de la comtesse de Flandre, accompagnée du prince et de la princesse Albert et du duc de Vendôme. Nous aimons à marquer tout ce qui prouve l'accroissement d'une réputation obtenue sans ostentation et sans réclame par un homme animé, uniquement, de l'ambition et de la conscience discrète et fière de son art.

ARNOLD GOFFIN.

(1) *Durendal* a publié une reproduction de cette œuvre dans son numéro de septembre 1899.

LES LIVRES

PUBLICATIONS ARTISTIQUES :

La Belgique, par CAMILLE LEMONNIER, édition nationale publiée par la maison d'édition Castaigne, de Bruxelles, 1 vol. in-4° de 800 pages, contenant 400 gravures sur bois.

La maison d'édition Castaigne a eu la noble et louable initiative d'entreprendre, à l'occasion de la fête de Camille Lemonnier, la publication d'une nouvelle et superbe édition de son célèbre ouvrage *La Belgique*, pour lequel, on se le rappelle, l'auteur a obtenu, en 1873, le prix quinquennal de littérature française.

La première édition de cet important ouvrage avait été publiée par la maison Hachette, de Paris. Cette édition luxueuse et à tirage restreint n'était à la portée que du petit nombre. M. Castaigne publie, en ce moment, le même livre, par fascicules, à un prix dérisoire, vu l'importance du volume, et qui le met à la portée du grand public. Cet ouvrage, de 800 pages in-4°, abondamment illustré par des artistes de renom, ne coûtera que 25 francs.

On y trouvera, outre tous les beaux dessins de Constantin Meunier, X. Mellery, E. Claus, J. Delvin, Th. Hannon, A. Hennebicq, A. Heins, J. de la Hoëse, A. Hubert, F. Khnopff, Am. Lynen, E. Puttaert, H. Stacquet, Jan Stobbaerts, J. Taelemans, Uytterschaut, E. Verdyen, P. Verhaert, Th. Verstraete, nombre de gravures nouvelles.

Nous avons sous les yeux les premiers fascicules de cette édition. Elle est magnifique, surtout si l'on considère la modicité du prix. Elle est tirée sur beau papier et composée en caractères entièrement neufs.

La Belgique de notre grand et fastueux artiste Camille Lemonnier, un des plus puissants et des plus merveilleux écrivains de ce siècle, est certainement la plus belle et la plus remarquable de ses œuvres. C'est un vrai monument élevé à la gloire de la Patrie belge par un de ses plus illustres enfants. Nous recommandons vivement ce livre non seulement à tous ceux qui aiment à lire de magnifiques pages d'art écrites dans un style nerveux et débordant de sève, mais aussi à tous les Belges qui aiment leur pays. Ce n'est pas seulement un beau livre, c'est encore une belle action. Il faut répandre le plus possible un tel ouvrage. Il est tout à l'honneur à la fois de l'auteur qui l'a écrit et qui a mis à l'écrire toute sa grande intelligence et tout son noble cœur épris d'amour pour sa patrie, et de notre chère petite Belgique qui y apparaît grande et glorieuse.

Voici le jugement porté sur ce livre par notre génial poète Emile Verhaeren :

« Lemonnier a taillé un parc en pleine forêt. Il a pris l'histoire artistique sociale et politique de notre Flandre, telle qu'elle est, épique, touffue; il y a

mis l'ordre à coups de hache sans rien lui ôter de sa force, ni de sa beauté rude et, voilà que son œuvre reste large, toute en caractère, frissonnante de la vie héroïque, du passé énorme, de la légende superbe, de l'évocation grandiose des communes flamandes.

» Puis il est descendu dans les réalités, dans l'existence actuelle de nos villes; il les a observées dans leur aller et venir, dans leurs marchés, leurs rues, leurs places publiques, leurs églises, leurs hôtels de ville; il les a surprises se réveillant le matin dans les brumes, se couchant le soir avec leurs réverbères pour veilleuses; il a pénétré leurs coutumes si trempées encore dans le passé, si marquées du baptême reçu au moyen âge, quand elles naissaient. Les mœurs des Flamands d'aujourd'hui sont là notées point par point; la vie circule dans ces simples notes d'un passant jusqu'au point d'en faire ci et là des morceaux de roman. Ce ne sont pas des coins de pays, aperçus à travers le vasistas d'un wagon ou d'une patache, ni des courses à perdre haleine à travers champs; on remarque au contraire que l'écrivain a vécu en pays belge, que son observation se concentre depuis longtemps sur notre peuple... »

Nous terminons ce compte rendu en disant avec notre ami Eugène Gilbert que nous espérons « pour l'honneur intellectuel des Belges d'aujourd'hui, que les souscripteurs viendront nombreux répondre à l'appel de l'éditeur. Si les lettrés catholiques ne peuvent être toujours en communion d'idées avec l'auteur du *Mâle*, si la personnalité littéraire complexe et violemment tranchée de cet écrivain fécond et puissant peut être discutée en certaines de ses modalités, la vie de M. Lemonnier fut toujours un bel exemple de persévérance laborieuse, de conscience artistique, de fraternité littéraire. Et, dans l'œuvre en particulier qui porte le nom de sa patrie, cet écrivain a répandu comme à foison le meilleur de son âme, de son intelligence et de son art ».

Il faut adresser les souscriptions à la maison d'édition Alfred Castaigne, 28, rue de Berlaimont, à Bruxelles. L'ouvrage est payable en cinq quittances mensuelles de 5 francs ou dix quittances mensuelles de fr. 2.50.

Onze Kunst. — Le n° d'avril débute par un savant article critique de MAX ROOSES sur *La Collection Pacully de Paris* dont nous avons vu quelques tableaux à l'exposition des Primitifs à Bruges. L'auteur de cet article y affirme un sens critique d'une sûreté rare et une science étonnante de l'histoire de l'art. Une page écrite par Max Rouses est du reste toujours instructive. Dans un autre article du même fascicule, il nous parle du tableau de Rubens : *Le Faune pressant une grappe de raisins*. Entre les deux articles de Max Rouses est intercalé une étude bien intéressante sur l'admirable paysagiste hollandais *D. Wiggers*, dont le talent doit être remarquable à en juger par les belles reproductions qui accompagnent l'article de L. SIMONS, dont voici un passage : « Ce n'est point lorsqu'elle s'épanouit dans toute son opulence que la nature semble le solliciter. Chez lui point de feuillages luxuriants ou de colorations radieuses. Mais la nature dans sa détresse quand les branches ont été dépouillées de leurs feuilles et qu'elles écartent leurs rameaux grêles comme autant de doigts amaigris et noircis qui se détachent lugubrement sur les

blancheurs ambiantes. La nature dans tout le raffinement de son déclin; déjà imprégnée de la mélancolie et de la navrance du prochain abandon; toutes les formes en ont été émaciées; toutes les couleurs rongées; les troncs se dressent desséchés et noueux et s'alignent à perte de vue pour se perdre dans l'infini; les habitations prennent des airs méditatifs dans le calme des villages et les eaux et la plaine s'étendent, presque confondues dans la même tristesse fatale. »

Une abondante et vivante chronique d'art d'Amsterdam, Anvers, Berlin, Bruxelles, La Haye, Rotterdam et Utrecht met le lecteur au courant du mouvement artistique contemporain.

Parmi les nombreuses reproductions illustrant ce magnifique fascicule d'*Onze Kunst* nous notons le tableau de Rubens : *Achille plongé dans le Styx*, un superbe *Paysage avec chute d'eau* de Ruysdael, une exquise *Jeune femme lisant* dont l'origine est discutée, plusieurs magnifiques paysages de D. Wiggers, et le *Faune pressant des raisins* de Rubens. Cette dernière reproduction est d'une merveilleuse beauté.

L'éditeur d'*Onze Kunst* annonce qu'à partir de ce mois une édition anglaise paraîtra en outre des éditions flamande et française.

Toutes nos félicitations à M. Buschmann pour cette nouvelle affirmation de son initiative vaillante et éclairée, digne d'être couronnée d'un succès que nous lui souhaitons de tout cœur.

HENRY MÖLLER.

The Burlington Magazine (Bruxelles, Spineux). — Voici une revue nouvelle qui, s'il faut en croire les promesses de son début, prendra rang parmi les plus belles de celles qui s'occupent d'art ancien. Elle est grave et documentée en ses textes, magnifique et abondante en ses illustrations. Nous nous plaisons à la signaler à nos lecteurs, d'autant plus qu'elle réalise un prodige de bon marché : le fascicule mensuel (104 pages grand format, 44 planches) ne coûte que fr. 3.50. L'éditeur pour la Belgique est Spineux, à Bruxelles.

Dans ce premier numéro, tout à fait fastueux, nous trouvons des articles sur le *Mobilier français de l'époque Louis XIV*, par M. Molinier; sur les *Tapis d'Orient*, sur l'*Hôtel de Lauzun*, les *Anciens Briquets*, sur les nouvelles acquisitions des musées anglais, avec la reproduction d'une étude de Rembrandt, un cadavre de femme, admirable et tragique.

Trois études sont consacrées aux peintres italiens de la Renaissance. M. Jocelyn Ffoulkes apporte une contribution intéressante à l'histoire du peintre Vincenzo Foppa et précise la date de sa mort, en la reculant au delà de l'époque généralement admise; M. Herbert P. Horne cherche à reconstituer, avec beaucoup d'ingéniosité, une *Adoration des Mages* de Sandro Botticelli, aujourd'hui perdue et qu'il croit être celle qui fut peinte à fresque, vers 1482, dans le Palazzo Vecchio; M. B. Berenson fait mieux encore : il dresse un catalogue sommaire des œuvres d'un peintre dont il ignore le nom et qu'il appelle provisoirement *Alunno di Domenico*, c'est-à-dire, élève de Domenico Ghirlandaio, et qui paraît avoir été influencé successivement par le maître,

Botticelli, Piero di Cosimo, auxquels ses œuvres sont le plus souvent attribuées, pour finir comme illustrateur de livres. C'est hardi, ingénieux, assez admissible et la compétence de M. Berenson est telle qu'on ne peut négliger ses plus téméraires affirmations.

M. James Weale possède, quant aux primitifs flamands, une autorité analogue. C'est à lui que le *Burlington Magazine* a demandé une relation de l'Exposition de Bruges de 1902. M. Weale ne nous y apporte point de révélation importante; on lira toutefois avec grand intérêt ce qu'il dit des Van Eyck et de Petrus Christus. Sa prose s'accompagne d'une reproduction superbe des *Trois Maries au Sépulcre*, de sir Cook, et du *Calvaire*, du duc d'Anhalt. Il rapproche deux panneaux moins célèbres, mais bien curieux, se trouvant l'un dans l'église Saint-Sauveur, à Bruges, l'autre à Madrid.

Les articles de MM. Horne et Berenson sont également illustrés d'une façon remarquable, et rien n'est délicieux, par exemple, comme le Cassone racontant l'*histoire de Nastagio degli Onesti*, de la collection Spiridion, qu'on pourrait croire de Botticelli, si M. Berenson ne le restituait à cet Alunno di Domenico, encore mystérieux.

J. D.

Mois de Marie illustré, par CH. VAN SULL, S. J. (Bruxelles, Charles Bulens).

Voici un mois de Marie qui veut être signalé. Outre que le texte n'en est pas banal (il a été recueilli d'une façon très intelligente dans les œuvres de Bourdaloue) à l'encontre de la plupart des livres de ce genre, il est superbement illustré et à ce titre il mérite l'attention d'une revue d'art. Généralement les livres de piété *illustrés* le sont d'une façon lamentable. Celui-ci renferme une vingtaine d'illustrations superbes, qui sont des reproductions impeccables de quelques-uns des plus beaux chefs-d'œuvre de l'art ancien. Parmi les artistes dont les tableaux sont reproduits ici, nous voyons figurer Raphaël, Ghirlandaio, L. Della Robbia, R. Van der Weyden, Gérard David, Botticelli, etc. Il faut louer l'initiative de l'auteur de ce livre qui a eu la haute pensée d'offrir aux âmes pieuses à la fois une nourriture solide et de nobles visions d'art. Et quoiqu'édité avec luxe, ce livre ne coûte pas plus cher que les autres ouvrages du même genre. On a voulu le mettre à la portée de tous. Le prix n'en est que de fr. 2.50. Nous le recommandons donc vivement et sans restriction.

H. M.



NOTULES

M. Edmond Pottier, membre de l'Institut et conservateur au Musée du Louvre, a donné le mois dernier au Cercle artistique et littéraire deux conférences du plus haut intérêt sur les terres cuites grecques de Tanagra. Le public, trop habitué à ne considérer celles-ci que comme de délicieux bibelots d'étagère, a goûté avec un plaisir extrême la savante parole du conférencier qui a parfaitement défini la valeur réelle et la signification véritable de ces ravissantes statuettes qui se rencontrent en si grand nombre à toutes les époques de l'art grec.

Dans sa première conférence, M. Pottier a exposé le problème tant discuté de la destination des terres cuites, et il lui a donné, nous semble-t-il, la solution la plus vraisemblable. Cette destination n'était ni purement religieuse, ni purement funéraire, comme beaucoup de savants l'ont prétendu ; toute une catégorie de ces statuettes participaient de la vie familière de chaque jour. Le conférencier a traité cette question avec une érudition et une hauteur de vue qui révèlent chez lui, à côté de l'archéologue de goût, un philosophe pénétrant de l'art grec. En nous conduisant des essais grossiers des époques primitives aux chefs-d'œuvre du iv^e siècle, il nous a admirablement fait saisir la filiation des types tant au point de vue de l'art, qu'au point de vue de « l'idée ». Puis le lendemain, après avoir longuement détaillé les beautés des statuettes de la meilleure époque et y avoir reconnu les principes mêmes du grand art grec, il nous a montré la transformation des sujets et des types dans les œuvres de la décadence, celles des fabriques d'Asie Mineure : de Myrina et de Smyrne.

Ces deux causeries d'une très haute valeur d'enseignement étaient accompagnées de fort belles projections lumineuses. Choies avec beaucoup de goût et d'à propos, elles contribuèrent singulièrement à mettre en relief le grand talent du conférencier : elles faisaient véritablement corps avec son exposé ; elles étaient démonstratives de chacune de ses idées, ce qui à notre époque de projections à outrance, est un mérite vraiment peu commun.

Le public très nombreux a fait à M. Pottier le grand succès que méritait sa parole élégante, pleine d'érudition et de charme.

C. G.

* * *

A lire dans la « **Revue de l'Art ancien et moderne** » (numéro du 10 mars), une belle étude de Louis Dumont-Wilden sur l'œuvre dessiné de Constantin Meunier. Cet œuvre, fort peu connu, est d'un grand intérêt documentaire, en ce qu'il nous renseigne admirablement sur

les débuts de la carrière de notre grand sculpteur, lequel, comme on sait, semble être resté assez longtemps « incertain de la voie à suivre, ignorant de la direction que lui imposait son instinct ». Mais ces dessins ont aussi leur beauté propre, que M. Dumont-Wilden exprime fort bien. « L'œuvre de Constantin Meunier, dit-il, est la représentation définitive de l'humanité laborieuse, l'évocation de la lutte permanente des hommes contre les puissances naturelles, drame admirable qui est de tous les temps, mais que notre temps a vu peut-être sous un aspect plus grandiose et plus terrible que les siècles précédents. Comment cet élément de beauté s'est imposé à l'artiste, comment il s'est précisé, s'est développé, c'est ce que nous montre son œuvre dessinée. En feuilletant ces croquis poussiéreux, nous suivons pas à pas le merveilleux voyage dont nous n'avions vu d'abord que les principales étapes. Nous y avons vu, d'autre part, ce qu'il y a dans l'art de Meunier de conscience laborieuse, d'effort respectueux. On a reproché au grand sculpteur le caractère sommaire de certaines de ses œuvres; ses cartons de dessins montrent que nul plus que lui n'eut le souci de la forme et le respect du modèle. Ils établissent que le caractère « esquisse », donné à certaines statues, fut volontaire et prémédité, ce dont tous ceux qui savent contempler l'œuvre d'art avaient du reste conscience. Il est souvent dangereux de pénétrer dans l'intimité du génie. Si l'on veut conserver ses admirations, il faut éviter de regarder de trop près les petits moyens des grandes œuvres, et il n'y a que les artistes vraiment supérieurs qui supportent la minutieuse analyse : personne ne peut s'y prêter plus hardiment que Constantin Meunier. »

* * *

Monsieur William Vowles a donné à la Salle de l'école allemande son concert annuel. Avec une grande clarté d'exposition et dans un style sévère et soutenu, le jeune pianiste a joué le Concerto en *ré mineur* de Bach et la Sonate en *fa* de Beethoven. Dans la Suite de Borodine, intitulée *Au Couvent*, il a fait paraître ses dons de compréhension poétique et de souplesse d'accent. Brillamment secondé par M^{me} Dubois-Dongrie (au violon) et M. Mottley (second piano), il a interprété avec intelligence la Sonate en *la mineur* (piano et violon) de Schumann, et finement détaillé le rondo pour deux pianos de Chopin. M. Vowles est très en progrès depuis l'an dernier et il le doit sans doute pour une grande part aux leçons et aux conseils de son maître, notre sympathique et très distingué collaborateur L. Wallner.

* * *

A la Monnaie. — Les œuvres de Wagner, telles que MM. Kufferrath et Guidé les ont montées et telles que les dirige M. Dupuis, forment un spectacle où rien ne vient distraire l'impression artistique, puissante et délicate, que le maître des *Nibelungen* s'est assigné comme but.

M^{me} Litvine nous a restitué dans la *Walkyrie* une Brunehilde ardente, volontaire et passionnée — émouvante par la perfection de ses attitudes tragiques, et merveilleuse par cette voix unique dont elle est douée, et où la puissance le dispute à la pureté.

Siegfried, cet incomparable poème de la jeunesse téméraire et enthousiaste, a été l'occasion d'un grand succès pour M^{lle} Paquot et surtout pour M. Dalmorez qui donne au personnage de Siegfried une séduction faite d'ardeur et de charme.

Ces deux spectacles furent d'une exécution dramatique et musicale parfaite.

* * *

La messe de Beethoven, exécutée à Anvers, à l'occasion du jubilé du Pape, n'est pas la grand'messe en *ré*, œuvre capitale, mais plutôt de concert, mais la petite messe en *ut*.

Au reste ce ne fut pas une manifestation d'art religieux, mais une de ces banales exécutions comme nos maîtrises en sont coutumières. Ce qui achève de donner le caractère vrai de ce soi-disant événement, c'est, qu'avec la messe, l'orchestre joua à l'église le larghetto de la deuxième symphonie de Beethoven. La cathédrale d'Anvers semble emboîter le pas aux maîtrises parisiennes qui régalaient les fidèles des mêmes airs que le soir on va applaudir à l'Opéra. Parmi les morceaux d'orgue exécutés à la cathédrale d'Anvers, pendant les offices, j'ai entendu notamment la Berceuse de *Jocelijn* de B. Godard, la *Romançe à l'étoile* de Wagner, *Simple aveu* (inepte romançe de salons), la marche des Fiançailles de *Lohengrin*, *Mijn moederspraak* de Benoit, et même... des extraits de *Milenka* de Blockx!

* * *

Deux livres. *Vérité*, de Zola, et *Oblat*, de Huysmans, viennent de paraître en même temps aux vitrines des libraires.

Le parallèle s'impose entre ces deux œuvres, si différentes de style et si contradictoires d'idées — et émanant pourtant de deux hommes qui obéirent longtemps à un même idéal esthétique.

Durendal publiera, dans son prochain numéro, une étude de M. Firmin Vanden Bosch sur *Vérité* et sur *Oblat*, dans leurs rapports et leurs oppositions.

Mais de suite nous voulons dire à nos lecteurs toute l'admiration que nous a inspirée une première lecture de *Oblat*.

Le maître d'*En Route*, à mesure qu'il progresse vers la pure idée chrétienne, s'élève, d'un coup d'aile égal, dans la maîtrise littéraire.

L'Oblat est un émouvant cantique de foi et — un incomparable joyau d'art.

* * *

La rédaction de Durendal félicite cordialement les artistes récemment décorés de l'ordre de Léopold.

Ont été promus et nommés : *Officiers* : MM. E. Claus et H. Stacquet. *Chevaliers* : M. G. Bernier; M^{llo} A. Boch; MM. A. Bourson, F. Charlet, de Witte, A. Donnay, J. Donnet, J. Dupon, J. Ensor; M^{me} Gilsoul-Hoppe; MM. Théo Hannon, Hérain, Am. Lynen; M^{lle} G. Meunier; MM. V. Rousseau, Rul, Jacob Smits, L. Speekaert, F. Talemans, Titz, Van Aken, Van Seben, Verdyen, Vinck, F. Willaert, R. Wytzman; les architectes Brunfaut, Collés,

De Noyette, De Rycker, Dieltiens, G. Hobé, Jamar, Langeroch, Naert, Soubre et Ch. Van Rysselberghe.

Dans le monde musical, sont nommés *Commandeur* : M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège; *Officiers* : MM. Jan Blockx, Léon Jouret et Wambach; *Chevaliers* : MM. Vincent d'Indy, Antoing, Carpay, directeur des *Chanteurs de Saint-Boniface*, L. Desmedt, L. Dubois, Eeckhautte, L. Van Hout, Wotquenne, Massau, Noté, Reyns, Sauveur, Van Perck et Van Remoortel.

Nous offrons également nos félicitations à nos amis les D^{rs} Verriest et Moëller, promus *officiers*.

* * *

Accusé de réception. — Le COMMANDANT DE GERLACHE : Voyage de la *Belgica*. Quinze mois dans l'Antarctique. Ouvrage contenant cent six illustrations, couronné par l'Académie française. 5^{me} mille (Bruxelles, Ch. Bulens, éditeur). — J. HOPPENOT : Le crucifix dans l'histoire, dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie. 3^{me} édition (Bruxelles, Société de Saint-Augustin). — Manuel de la messe et des offices extrait du Paroissien romain et des variæ preces de Solesmes (ibid.). — H. DE RÉGNIER : Le mariage de minuit (Paris, *Mercur de France*). — M. MONLAUR : Après la neuvième heure (Paris, Plon). — F. DACRE : La race (ibid.). — M. OLIVAIN : La muse de Corneille (Paris, Lemerre). — P. A. SHEEHAN : Ames celtiques et âmes saxonnes. Luke Delmege (Paris, Lethielleux). — C. SENTROUL : La Fontaine fabuliste (Bruges, De Haene). — A. MITHOUARD : Les frères marcheurs (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — F. VIELÉ GRIFFIN : L'amour sacré (ibid.). — E. SCHURÉ : Histoire du Lied (Paris, Perrin). — E. DE WYZEWA : Peintres de jadis et d'aujourd'hui (ibid.). E. HELLO : Philosophie et athéisme. Nouvelle édition (ibid.). — FAGUS : Ixion (Paris. Edition de la *Plume*). — M. VAN ELEGEM : Nids et fleurs (Lille, Société d'éditions modernes). — E. LALOIRE : Médailles historiques de Belgique, année 1902. La médaille au jour le jour. Les archives (Bruxelles). — I. LAFORGUE : Œuvres complètes. Poésies (Paris, *Mercur de France*). — L. TOLSTOÏ : Œuvres complètes. I. L'enfance. L'adolescence. — II. La jeunesse. La matinée d'un Seigneur. — III. Les Cosaques. L'incursion. La coupe en forêt. — IV. Sébastopol. Une rencontre au détachement. Deux hussards. Préface inédite. — V. Le journal d'un marqueur. Une tourmente de neige. Albert. Du journal du prince Nekhludov. Le bonheur conjugal (Paris, Stock.). — L. TOLSTOÏ : Aux travailleurs (ibid.). — TH. DE QUINCEY : Souvenirs autobiographiques d'un mangeur d'opium (ibid.). — P.-B. SHELLEY : Œuvres en proses (ibid.). — G. BRANDÈS : Le grand homme (ibid.). — A. SWINBURNE : Nouveaux poèmes et ballades (ibid.). — L. MERCIER : Voix de la terre et du temps (Paris, Calmann-Lévy). — E. ROD : L'inutile effort (Paris, Perrin).



Le Destin du Poète

A FERNAND SÉVERIN.

I

Irreparable Tempus

*Au loin la mer sereine élève sa rumeur.
Regarde. C'est le soir ; l'heure est austère et tendre ;
Le soleil s'est éteint dans les flots et sa cendre
Jette des feux rougis dans la clarté qui meurt.*

*Devant tes yeux, la grève harmonieuse ondule
Comme la ligne ambrée et pure d'un beau corps ;
Et tandis que la nuit sème aux horizons morts
Son ombre qui grandit au sein du crépuscule,*

*Ecoute le bruit lourd et solennel que font
Les vagues aux flancs creux qui déferlent ensemble,
Et debout sur la plage immobile, qui semble
La barrière ou le temps brise son flot profond.*

*Songe à tes jours passés ; du fond de ta mémoire,
Débordant ton cœur triste et ton esprit amer,
Ils accourront, prompts et fuyants, comme la mer
Où l'onde poursuit l'onde et se cambre et se moire,*

*Ecume, accourt, grandit et heurte du poitrail
Le rivage où s'abat le galop de la houle,
Qui renaît et revient, et se dresse et s'écroule,
Pour refaire sans fin son éternel travail.*

*Et tu compareras à leur course insensée
L'inutile labeur de tes jours révolus,
Et ton cœur taciturne où tu ne verras plus
Que l'inquiet tourment qu'y laissa la pensée.*

*Mais la mer éternelle et qui roule en ses plis
L'obscur tressaillement des formes ébauchées
N'a pas atteint encor les fins qu'elle a cherchées,
Et ne s'arrête pas aux travaux accomplis ;*

*A travers l'étendue immense et la durée,
Son chaos créateur s'essaie et se reprend,
Sans savoir son destin, ni le terme plus grand
Où le Seigneur conduit sa force mesurée.*

*Toi, qui savais le but promis à tes efforts,
Tu voulus asservir aux splendeurs de l'Idée
L'écheveau successif des strophes dévidées
Pour donner sa beauté multiple aux livres morts.*

*Mais la vie, indocile au joug étroit des formes,
A fui ton vain poème et tes labeurs ingrats...
Ton cœur qui les a faits ne les reconnaît pas.
Aujourd'hui, si ton âme, avant que tu ne dormes*

*Le sommeil sans pensée où l'on ne souffre plus,
Regrette encor le Rêve et l'Idée immortelle,
L'heure à venir viendra, sans t'apporter en elle
Le pouvoir de revivre un seul des jours vécus.*

*La nuit qui meurt espère une aube qui renaisse ;
Le passé mort saisit le présent épié,
Et nul n'a renoué la sandale à son pied
Pour reprendre la route où marcha sa jeunesse.*

*Et puisque l'heure est grave et que le vol du temps,
Qui ramène la nuit sur la mer infinie,
Avec l'ombre des jours dissipa ton génie
Pleure ton œuvre vaine et la fuite des ans.*

II

Le Désir

*Tu voulus maîtriser le verbe et les pensers ;
Mais ce fut vain : l'essor radieux de l'idée
Se cabre sous le frein des mots qui l'ont bridée
Et ton œuvre est rebelle à tes efforts lassés.*

*Délaisse le travail des hantises grandioses ;
 Les effets sont voilés du mystère des causes,
 Un éternel pourquoi sommeille au cœur des choses,
 La douleur est au fond des désirs épuisés.
 Qu'un autre, enfant crédule au leurre de la gloire,
 Trop faible pour souffrir et se taire, ait crié
 Sa détresse et son âme, et qu'un sombre laurier
 Ait alourdi son front de la couronne noire,
 Que t'importe ? Vis seul, sache ton âme et sois
 Courbé sous le fardeau du destin, comme plie
 Le rameau que ses fruits accablent de leur poids.
 Si le siècle rieur et dédaigneux t'oublie
 Parce qu'un rire amer n'aiguise point ta voix,
 O fils trop douloureux d'une race vieillie,
 Enferme ta douleur dans l'ombre de ta vie
 Comme sous un manteau qui la cache en ses plis ;
 Ecoute, dans la paix des voix intérieures
 Au sablier du temps le sable lent des heures
 Se hâter vers le jour des labeurs accomplis.*

*Car l'instant viendra vite où la mort attendue,
 Pleine de la douceur clémente qui t'est due,
 Fermera d'un doigt fort tes lèvres et tes yeux,
 Pour qu'ayant regardé ton rêve soucieux
 Au miroir de ton âme, où son ombre s'éclaire
 Et s'agite et grandit et vit dans la lumière
 Que jette autour des morts la blancheur du linceul,
 Tu puisses, dans ton être intérieur, toi seul
 En garder plus longtemps l'image qui s'efface :
 La mémoire de l'homme est une treille lasse
 Qui laisse peu à peu tomber sur le sol clair
 Ses fruits mûrs que l'automne abandonne à l'hiver.*

III

Les Jours heureux

*L'avenir qui sera ce que fut le passé
 Le suit dans le chemin que ses pas ont tracé
 Mais il n'amène pas dans son cours monotone
 Le même été deux fois, deux fois le même automne ;*

*Et sans qu'au vol égal des jours rien ait changé
Ils viennent et s'en vont ; chacun est étranger
A l'avenir qu'il fuit, au passé qui l'accueille :
Le fruit se souvient-il de la fleur, et la feuille
Du bourgeon verdissant d'où son limbe est issu ?*

*A l'écheveau du temps, ce sont des dieux, vois-tu,
Qui déroulent ta vie et la fuite de l'heure ;
Mais ainsi qu'une épouse, assise en sa demeure
A filer dans le soir tombant, unit parfois
Et mêle sans le voir sous l'ombre de ses doigts
Au lin brun du rouet un autre lin plus tendre
Qu'elle laisse glisser dans son fil et s'étendre,
Ainsi le fil de tes ans, fatal, incertain
Et régulier qui court dans les doigts du destin
Unit souvent aux jours sombres qui se dévident
Le lin plus clair d'un jour fortuné, mais rapide...*

*Savoure sa douceur, comme dans le verger
On goûte aux soins d'automne un beau fruit passager
Dont le jus a mûri sous l'écorce qu'il dore
Et s'aigrirait d'attendre un autre soir encore ;
Et songeant que pour toi s'épuise l'écheveau
D'où l'avenir accourt vers le présent nouveau
Tandis que tu descends vers le séjour des ombres
Accablé par le temps qui fait tes ans plus lourds,
Bénis les dieux qui, dans la trame de tes jours,
Mêlent des fils plus clairs au réseau des fils sombres.*

IV

Conseil

*Ne dis plus : « J'ai fini l'œuvre que fut ma vie ;
Que m'importe quel jour meilleur l'aura suivie
Si mon heure fut triste et mon cœur soucieux.
L'âme dans le regard fait la beauté des yeux
La joie est la splendeur radieuse de l'heure ;
Que me font, si je vis sans joie intérieure,
L'ombre vaine des jours glissant sur ma demeure
Et la joie inconnue et la beauté des yeux ? »*

— Tu t'irrites du temps régulier qui t'apporte
Le funeste présent du sort impérieux ;
Sais-tu quel étranger peut frapper à ta porte
Comme un hôte espéré que tu n'attendais pas ?
Sais-tu, jeune homme encor, quel vieillard tu seras
Si ton printemps conduit tes jours à leur automne ?
Le sort, peut-être, a mis dans les ans qu'il te donne
Un avenir heureux que ton cœur oubliera
Tant le bonheur est prompt et trouve l'homme ingrat.
Chacun est à son gré l'artisan de sa vie.
Ton passé pouvait-il n'être pas ce qu'il fut
Si ton cœur attristé qui se voulait déçu
N'y voit que la douleur que cherchait ton envie ?

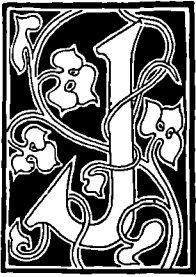
MAURICE LAUZON.



Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

V. Benvenuto di Giovanni⁽¹⁾



J'AI souvent eu recours à l'*Art chrétien*, de Rio. Il faut ne le consulter qu'avec discernement et prudence, car l'ouvrage est ancien déjà et les travaux des fureteurs d'archives et des critiques modernes l'ont fréquemment contredit ou complété. Il conserve, néanmoins, le grand mérite de l'enthousiasme et de la conviction, et fut un des premiers à réhabiliter d'intéressants artistes injustement dédaignés. Il alla vers eux, il les glorifia, parce qu'ils étaient religieux; sa sensibilité esthétique ne fut qu'une forme de son ardeur à propager sa foi. Point de départ qui

(1) **BENVENUTO DI GIOVANNI DEL GUASTA OU GUASTO**, 1436-1518 (?).

ŒUVRES. — **Sienne.** — **MUSÉE**, salle X : n° 37, *Ascension*, signé et daté : *Opus Benvenuti Johannis Pictoris de Senis. M.CCCC.LXXXX.I.*; n° 38, Prédelle du précédent; n° 39, Grande décoration d'autel : *Madone et des saints*, signé et daté : *Opus Benvenuti Johannis de Senis. M.CCCC.LXX.V.* — **ARCHIVES**, couvertures de registres : *Paix et guerre* (1468); *Liberté trônant* (1474); *Quatre ordres, réunis dans le dôme, recevant les clefs* (1483). — **PALAIS PALMIERI-NUTI** : *Quatre saints*. — **CATHÉDRALE**, pavement : *Sibylle de Tibur* (1483); *L'expulsion d'Hérode* (1484) (?); *Le Sacrifice de Sephté* (?); coupole, fresques (attribution douteuse). — **EGLISE SAINT-DOMINIQUE**, transept gauche, deuxième chapelle : *Madone et saints* (1483); *Pieta*, dans la lunette. — **RICOVERO** (Campani), premier étage : *Noli me tangere*. — **CONFRATERNITÉ DE LA MADONE-SOUS-L'HÔPITAL** : *Sainte Catherine et le*

devait mener à des confusions étranges; il est trop évident qu'il ne suffit pas d'être pieux pour avoir du génie. Les écrivains catholiques eux-mêmes, notamment M. l'abbé Broussole, ont déjà réagi contre ce parti-pris fâcheux; s'il fallait encore en montrer l'absurdité, je citerais de Rio le passage qu'il consacre à Benvenuto di Giovanni.

« L'École siennoise, écrit-il, compte, à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e, quelques peintres restés stérilement fidèles à ces traditions et qu'on peut regarder comme les continuateurs, à la vérité très médiocres, de la manière de Matteo di Giovanni. Leur médiocrité ne s'explique que trop bien par la part qu'ils prirent aux événements contemporains, et le plus connu d'entre eux, Benvenuto di Giovanni, poussa cette partici-

pape Grégoire (1501). — ABBAYE SAINT-EUGÈNE (Monistero), chapelle, fresques du mur de gauche : *Crucifixion*; de droite : *Résurrection*. — ANCIENNE ÉGLISE SAINT-SÉBASTIEN IN VALLE PIATTA, aujourd'hui Hôpital, sacristie : *Madone avec saint Jacques et saint Jérôme*. — EGLISE SAINT-JEAN (Baptistère), fresques : *Christ à la colonne*; *Christ portant la croix*; *ANGES* (attribution douteuse, omise par Berenson). — EGLISE DE FONTEGIUSTA : *Assomption* (1515). — HÔPITAL : Peintures sur la civière (d'après Bode; attribution omise par Berenson). Escalier conduisant à la chambre mortuaire, fresque : *Sainte Catherine stigmatisée* (attribution douteuse, omise par Berenson). — COMPAGNIE DE SAINTE-CATHERINE-DE-LA-NUIT, sacristie : *Christ mort*; *Résurrection* (attribution douteuse, omise par Berenson). — ANCIEN COUVENT SAINTE-MARGUERITE, aujourd'hui Institut des Sourds-Muets, réfectoire : *Trois histoires du Christ*, dans des lunettes (attribution douteuse, omise par Berenson).

Votterra. — PALAIS DES PRIEURS : *Annonciation*, signée et datée : *Opus Benvenuti Johannis de Senis. M.CCCC.LX.VI*. — CATHÉDRALE : *Nativité*, avec prédelle contenant *Quatre épisodes de la vie de la Vierge*, signé et daté : *Opus Benvenuti Johannis de Senis. M.CCCC.LX.VI*.

Asciano. — EGLISE SAINT-SÉBASTIEN : *Assomption*, fresque.

Montepulciano. — GALERIE COMMUNALE : *Nativité* (attribution douteuse, omise par Berenson).

Perugia. — PINACOTHÈQUE, salle IV : n° 21, *Pieta* (attribution douteuse, proposée par Berenson).

Rome. — GALERIE CORSINI : *Crucifiement* (d'après Berenson). — VATICAN, musée chrétien : case O, XIV, *Franciscain subissant l'épreuve du feu*; XV, *Duel et réconciliation* (id.).

Florence. — COLLECTION BARDINI : *Nativité*; *Saint Benoît*. — COLLECTION DU MARQUIS PIO STROZZI : *Scènes de la Passion*, polyptyque (id.).

pation jusqu'à se rendre instigateur et même instrument des fureurs démocratiques. Capitaine de compagnie en 1480, date des premiers troubles qui ensanglantèrent les rues de Sienne, il devint, à plusieurs reprises, membre du gouvernement populaire, et il était en fonctions dans cette affreuse journée de 1483 quand des forcenés, aggravant le meurtre par le sacrilège, allèrent, presque au sortir de la communion pascale, précipiter des fenêtres du Palais communal les détenus politiques qu'on n'osait juger. Sanctionner un pareil acte par son nom et l'absoudre par son silence, était un mérite qui ne pouvait pas rester sans récompense ; aussi la préférence lui fut-elle assurée sur tous ses rivaux pour plusieurs travaux qu'il s'agissait d'exécuter dans le Dôme et pour quelques-uns desquels sa compétence était au moins douteuse ; car les miniatures dont il orna les livres de chœur ne se distinguent, ni par la suavité, ni par la correction, et les trente-cinq figures en clair-obscur qu'il peignit dans l'intérieur de la coupole sont aussi dépourvues d'élégance que de caractère. Or, leur date coïncide précisément avec celle de ses pre-

Paris. — COLLECTION CHABRIÈRES ARLÈS : *Madone* (Id.).

Londres. — NATIONAL GALLERY : n° 909, *Madone avec l'Enfant et des anges, entre saint Pierre et saint Nicolas de Bari.* — COLLECTION ASBURNHAM : *Madone.* — COLLECTION SALTING : *Madone.* (Ces deux œuvres signalées par Berenson.)

Liverpool. — WALKER ART GALLERY : n° 20, *Prédication de saint Bernardin* (attribution douteuse ; Francesco di Giorgio ? Pesellino ?). L'œuvre, que je n'ai pu voir, figure au catalogue sous le nom de Pesellino et si vraiment elle contient des portraits des Médicis, cela exclurait l'origine siennoise ; n° 22, *Naissance de saint Jean* (attribution douteuse). L'œuvre figure au catalogue sous le nom de Filippino ; elle a aussi été attribuée à l'Angelico.

Richmond. — COLLECTION COOK : Quatre prédelles avec *Scènes de la Passion* ; *Profil de femme* (d'après Berenson).

New-Haven. — COLLECTION JARVES : n° 59, *Vierges et deux anges* (id.) ; n° 71, *Amour retenu par des jeunes filles* (plateau) (id.).

Buda-Pesth. — GALERIE NATIONALE : n° 24, *Nativité* ; n° 42, *Madone* (id.). Ces tableaux provenant de la collection Ipolyi sont catalogués, le premier, école siennoise, le second, manière de Francesco di Giorgio Martini.

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais point d'étude consacrée spécialement à Benvenuto di Giovanni. Dans les *Biografie degli artisti senesi*, d'ETTORE ROMAGNOLI, manuscrit donné par l'auteur en 1835 à la Bibliothèque de Sienne, voir pour Benvenuto, le vol. V, pp. 153 à 184.

miers exploits démocratiques. C'est aussi celle de son tableau de Saint-Dominique, si remarquable par la vulgarité des types dans les personnages accessoires; il y en a un surtout qu'on dirait avoir été tracé d'après un des bourreaux qui travaillaient sous ses ordres. Mais il y a un autre tableau qui porte encore plus visiblement l'empreinte de son imagination patibulaire, c'est celui où il a représenté l'Ascension de notre Seigneur avec une foule de spectateurs, parmi lesquels il a voulu placer sainte Catherine de Sienne. On peut affirmer hardiment que jamais peintre d'aucune école ne traita ce sujet d'une façon si repoussante. Cette figure si douce de sainte Catherine devient ici une véritable harengère, et le groupe des apôtres, témoins du miracle, ressemble bien plutôt à une bande de malfaiteurs. Quant à la figure du Christ, elle est trop ignoble pour qu'on s'arrête à en signaler les défauts... »

Cette fureur est plaisante. Je n'ai point à discuter ici le rôle politique qu'a pu jouer Benvenuto. Rio le rapporte avec la passion — et, sans doute, l'injustice — que d'autres ont mises à reprocher à Danton les massacres de Septembre, et l'on sait à quelles controverses infinies peuvent donner lieu les appréciations de semblables événements révolutionnaires. On ne voit, d'ailleurs, pas bien, même dans les récits de Rio, quels furent exactement les crimes de Benvenuto, et à parcourir la liste de ses œuvres toutes de piété et exécutées, en grande partie, pour des églises et des communautés religieuses, on comprend moins encore. Quant à l'appréciation de son talent par ce critique aveuglé, il suffira au lecteur, pour en percevoir le ridicule manifeste, de se reporter à l'eau-forte que M. Aug. Danse a bien voulu graver pour illustrer ces modestes notes (1).

Non, Benvenuto di Giovanni n'eut point cette imagination « patibulaire ». Ses Christs ne sont point ignobles; ses madones ne sont point repoussantes et ses groupes de saints ne font point penser à des bandes de malfaiteurs ou de bourreaux. Il n'est point exact, non plus, de dire qu'il continue médiocrement la

(1) Cette eau-forte paraîtra dans l'édition définitive de ces notes. Elle reproduit le volet dextre (*saint Michel et sainte Catherine d'Alexandrie*) de l'Ancône, de l'Académie des Beaux-Arts, dont nous donnons l'ensemble d'après une photographie d'Alinari.

tradition de Matteo di Giovanni. C'est plutôt de Vecchietta qu'il subit l'influence, et il apparaît comme l'aîné des élèves formés par celui-ci. Cecco di Giorgio et Neroccio di Bartolomeo, qui, sans doute, travaillèrent dans le même atelier, avaient, l'un trois ans, l'autre neuf ans de moins que Benvenuto. Eux furent à la fois, comme leur maître, adonnés aux diverses formes de l'art; Benvenuto fut exclusivement peintre.

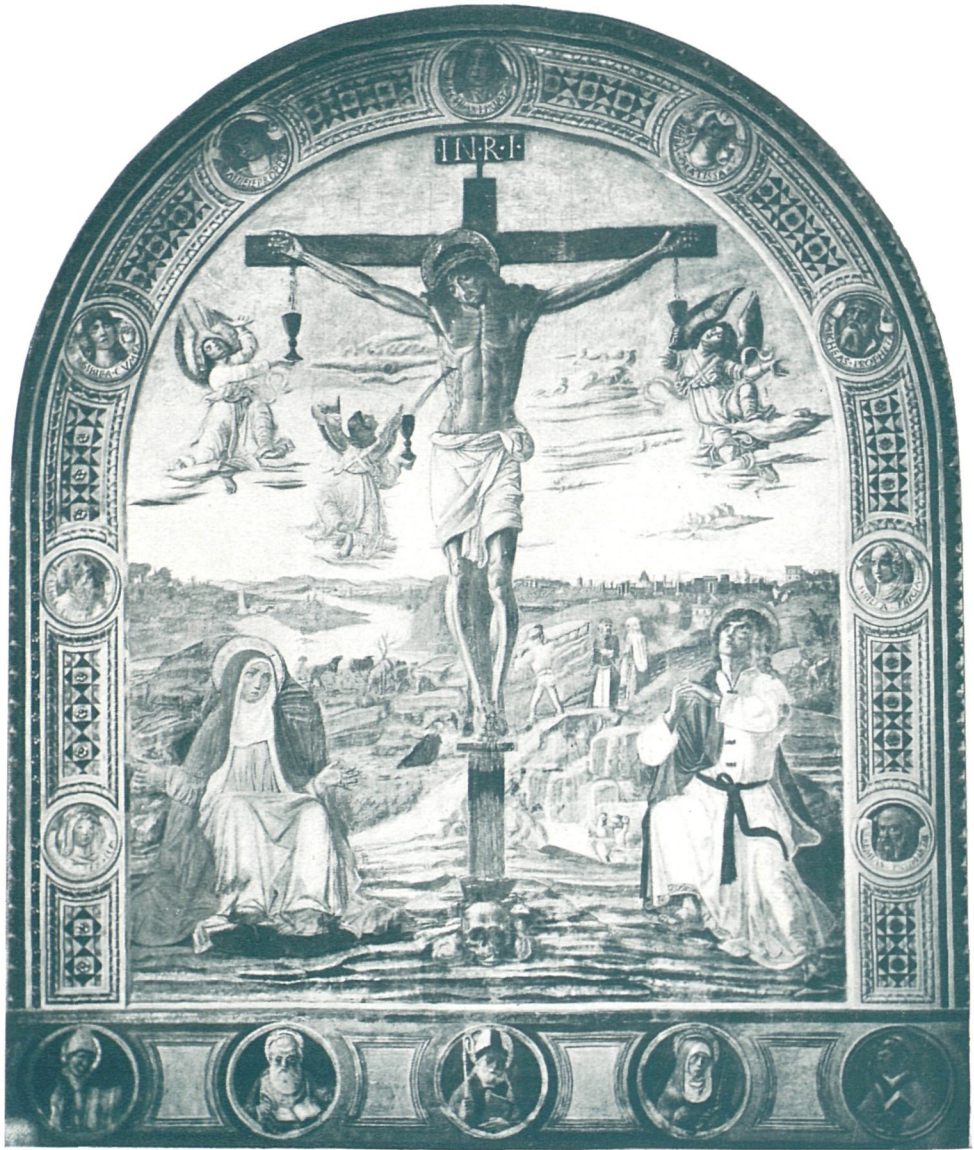
Il peignit des fresques et des tableaux. Il peignit quelques couvertures de registres de la gabelle (1) et des miniatures pour les livres de chœur de la cathédrale. Au dire de Bode, il décora même, avec son fils Girolamo, la civière de l'hôpital. Je n'ai pu voir ces peintures, dont l'authenticité n'est pas admise par M. Berenson, mais je me plais à rapporter l'épisode, car il montre encore à quel point, dans cette étrange cité de Sienne, l'art était intimement mêlé à toutes les activités publiques. Il accompagnait les citoyens dans toutes les circonstances de leur vie, même dans la maladie et la mort. Quel artiste en renom de nos jours ne considérerait, comme une excentricité déplacée, la proposition de décorer une civière d'hôpital?

Il fit des dessins pour les nielles du pavement de la cathédrale. Sa *Sibylle Albunea* ou *Tiburtine* ne manque pas d'une certaine élégance majestueuse. Si l'*Expulsion du roi Hérode* est de lui, ce dont il est permis de douter, on peut lui faire honneur d'une curieuse évocation décorative de bataille chevaleresque; villes moyen âgeuses, pêle-mêle de destriers, de seigneurs, d'armures, de lances et d'arbalètes...

Sa réputation dépassa les murs de sa cité. Les moines de l'abbaye de Saint-Eugène (près de Sienne), l'appelèrent pour peindre deux grandes fresques dans leur couvent; elles ont depuis été transportées dans la chapelle, devenue propriété particulière; Asciano lui demanda de décorer l'église Saint-Sébastien, et Volterra lui fit exécuter divers ouvrages.

Dans ceux-là, et dans ceux assez nombreux qu'il laissa dans sa patrie, je découvre l'effort extrêmement intéressant d'un artiste dont l'imagination et les intentions sont supérieures aux facultés d'exécution. C'est un pauvre peintre, si l'on veut; ses

(1) Je suis ici l'autorité de M. Berenson, mais la question reste douteuse. MM. Lisini et Heywood n'admettent pas ces attributions.



(Photo Lombardi, de Sienna)

CRUCIFIXION

(BENVENUTO DI GIOVANNI)

colorations sont souvent crues, jaunâtres, sans harmonie; ses personnages sont parfois laids et dénués d'accent personnel; il les dessine presque toujours de façon si âpre et si sèche que les muscles apparaissent saillants, tendus, comme ceux de gens ravagés de famine. Cette absence de modelé, ces créatures décharnées donnent l'impression d'une sculpture sur bois, pénible et primitive.

Il est à mille lieues de la rêverie calme, idéalisée, délicate et sentimentale de Neroccio. Mais, tandis que celui-ci répète pendant toute sa vie, en modifiant à peine quelques détails, le même sujet qui suffit à sa ferveur, Benvenuto cherche à varier ses thèmes, à les vivifier par le mouvement, à y faire pénétrer un peu de la complexité infinie de la nature, à atteindre le pittoresque et le pathétique. Ce sont là des préoccupations nouvelles dans l'école siennoise, qui ignora ces ressources longtemps après que Florence en eut révélé l'importance. Il cherche et parfois trouve. Mais son pinceau, insuffisamment habile, n'est pas toujours à la hauteur de cette bonne volonté. Très-souvent, et notamment dans les figures principales, Benvenuto est encore enlisé dans les conventions et est particulièrement faible: Mais, si l'on se défend contre cette impression première, si l'on s'arrête aux accessoires et l'on scrute le détail, il devient aussitôt bien intéressant.

Quelle page impressionnante et tourmentée, par exemple, que la *Crucifixion* du Monistero! Un grand crucifix dressé avec un Christ barbare, basané, pareil à un écorché; des plaies des mains et du flanc tombent des gouttes de sang que des petits anges blancs aux ailes rouges, avec des gestes de stupéfaction douloureuse, recueillent dans des calices d'or. Au pied de la croix, de chaque côté assis, la Vierge et saint Jean, accablés, les yeux fixés vers la face du supplicié. Il n'y a pas de beauté là-dedans, mais il y a de la douleur. Toute cette partie est conforme aux traditions de l'école; Benvenuto en a peut-être diminué la noblesse et le charme, tandis qu'il en accroissait l'éloquence. Mais regardez les arrière-plans: quel agréable paysage spacieux, avec la rivière calme au milieu des rochers, les collines ondulant à l'horizon, et, à senestre, les murs et les tours d'une ville rose. On pourrait presque faire abstraction de la scène religieuse, tant la vie anime le pays découvert: les deux

canards blancs s'ébattent sur l'eau ; le troupeau roux, que garde un berger indolemment accoudé sur l'herbe ; les deux vieillards qui passent en devisant sur le chemin et semblent interpeller un valet qui s'éloigne avec une échelle, un cavalier qui se hâte vers la ville, un laboureur qui excite son cheval, tous ces détails attachants indiquent la volonté de substituer la nature au fond d'or ou d'azur clouté d'étoiles, par lequel les peintres antérieurs éludaient la difficulté. Le contraste entre ce paysage indifférent, presque joyeux d'être, et la scène tragique qu'il encadre, est extraordinaire.

De même, dans l'autre fresque, *Résurrection*, tous les derniers plans, sont vivants et pittoresques : un bateau voguant sur la rivière ; un pêcheur à la ligne assis sur le bord ; des hommes mis dans une barque, d'autres arrêtés sur un pont, un ânier stimulant un mulet chargé, un seigneur sur un cheval blanc après lequel jappe un petit chien. Enfin, si la figure du Christ, debout sur son tombeau ouvert, est presque banale, les trois soldats renversés au premier plan, en un raccourci étonnant, révèlent la science qu'avait Benvenuto des recherches florentines de son temps.

J'apprécie aussi dans le tableau de Volterra : la *Nativité*, d'analogues efforts pour concilier la tradition et la vie ; voyez, par exemple, à senestre, l'amusant jeune chien, et, aux derniers plans, les bergers réveillés, près de leur troupeau et de leur marmite en plein vent ; voyez encore dans la prédelle de ce tableau, les jolies scènes où les costumes bibliques se mêlent aux modes contemporaines (1).

A Asciano, dans l'église de Saint-Sébastien, Benvenuto peignit à fresque, sur le mur du fond, l'*Assomption*, sujet favori de l'école siennoise. Il reproduisit, sans la modifier beaucoup, l'ordonnance du merveilleux tableau de Vecchietta, à Pienza : la Vierge toute blanche, mains jointes, s'élevant au milieu d'un chœur d'anges, vers un Christ bénissant entouré de patriarches et d'apôtres. En bas, la tombe ouverte et trois saints agenouillés. L'ensemble est plutôt médiocre, mais on trouvera du plaisir à contempler certaines têtes d'anges.

Car Benvenuto marque sa personnalité dans sa manière

(1) Cf. la prédelle de l'Anptyque du Musée de Sienne.

d'évoquer le monde séraphique. Son type familial n'est point d'adolescence, mais d'enfance. Ses anges sont des fillettes d'une dizaine d'années, très blondes, parées et toujours coiffées avec un soin méticuleux. Cheveux longs et soyeux flottant sur les épaules, cheveux lisses, ramenés sur le front, du jeune garçonnet, cheveux frisés et bouclés en cascades, avec des couronnes de roses, comme les petites filles qu'on voit aux processions, blonds comme le lin au milieu de l'éclat des nimbes dorés... Ce sont ces blondins que nous retrouverons autour du Christ mort et derrière le trône de la Vierge à San Domenico, et idéalisés encore, près de la madone du triptyque du Musée.

Le Christ au tombeau forme la partie supérieure d'une décoration d'autel, dans une chapelle de San Domenico. C'est une œuvre notable. Le corps du Seigneur est un beau nu, âpre et sec comme les fait souvent Benvenuto, mais ces défauts sont ici des qualités, puisqu'il s'agit d'un cadavre. Il est soutenu hors du sépulcre par quatre anges, dont les physionomies reflètent à des degrés divers, l'émotion qu'ils éprouvent.

En dessous se trouve l'un des tableaux qui ont si fort indigné Rio : la Vierge et le Bambino sur un trône de marbres fastueux et multicolores, derrière elle quatre anges, de chaque côté, un petit garçon et une petite fille, d'une gravité délicate, portant des lis, et quatre saints. On ne peut imaginer lequel évoqua pour Rio un bourreau. Ce ne peut être le patriarche, à genoux, côté senestre, qui a l'air fort vénérable ; ni le Saint-Sébastien qui se tient debout, tout près de lui, nu, le corps cruellement percé de flèches ; ce ne peut être non plus, le pèlerin à genoux, à droite, dont le visage énergique exprime une si profonde dévotion et encore moins le respectable évêque, debout derrière lui, qui fait pendant au Saint-Sébastien ? Quoi qu'il en soit, les angelots sont exquis, exquis d'enfance candide, d'attention sérieuse, de fraîcheur parée.

Ceux du triptyque sont encore plus beaux. Ce triptyque est une œuvre considérable, provenant de l'église Saint-Michel, à Montepertuso. Elle date de 1475. C'est la plus importante de toutes. Si elle ne donne peut-être pas une idée rigoureuse de son originalité qui a les qualités et les défauts assez accentués que j'ai cherché à noter et dont on ne trouve pas trace ici, elle donne de son talent une opinion très favorable et bien opposée à celle de Rio.

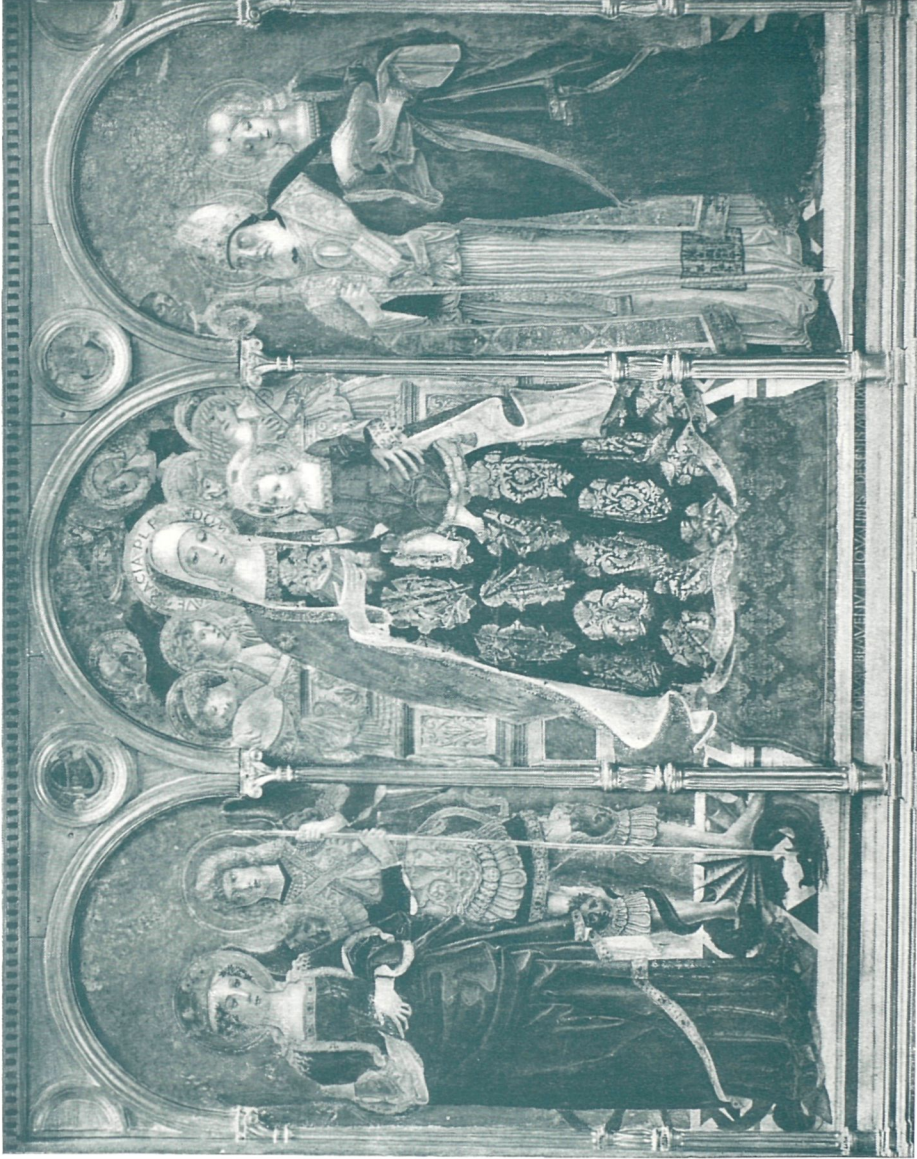
Douceur! Candeur! Innocence! Splendeur! La Vierge nimbée d'or est sur un trône de marbre. Son manteau de velours bleu pâle doublé de satin blanc, s'ouvre sur une robe de velours rouge broché de chardons d'or. De la main droite, fine et frêle, elle tient un livre ouvert, et de la gauche, sur son genou assis sur un cousin, le Bambino, vêtu d'une petite robe fastueuse, enfant grave auréolé levant la droite pour bénir (1). Les marches de l'estrade sont cachées par un moelleux tapis vert mousse brodé de vermillon. Derrière, six anges : deux tout en haut élevant, au-dessus de Marie, sa couronne, et quatre près du trône, deux en prière et deux musiciens. Oh! les blondins adorables, enfance en fête sur fond d'or!

Telle est la partie centrale du triptyque. De chaque côté sont un saint et une sainte; à senestre, un Évêque et sainte Lucie; à dextre, saint Michel et sainte Catherine d'Alexandrie. L'évêque, vieillard à barbe blanche, est dans tout l'éclat de son vêtement sacerdotal; sainte Lucie, exquise princesse blonde, baisse les yeux avec modestie; et l'entoure d'un lourd manteau de velours vert foncé, doublé de satin vieux-rose pâle et bordé de galons d'or. Sainte Catherine n'est pas moins opulente. Blonde aussi, nimbée et couronnée, elle relève, sur sa robe de velours brun mordoré, son pesant manteau cramoisi doublé de blanc et bordé d'un galon où s'incrustent, dans l'or, des gemmes. Le Saint-Michel est plus splendide encore. Son armure dorée, ciselée, qui s'orne, aux épaules et aux genoux, de têtes de chérubins, laisse voir au cou, aux manches, sous la cotte de métal, un vêtement de velours vert marais. Il a des ailes soyeuses et rousses comme les plumes du faisan. Il est puéril et gracieux. Il écrase sous ses pieds le dragon noir. Le tout sur fond d'or.

L'œuvre se complète par une prédelle, avec des scènes de la vie de la Vierge, des figures de saints dans les médaillons, les pilastres et les pinacles de l'encadrement. Elle est d'une tonalité générale chaude, riche et claire. C'est assurément l'une des plus belles œuvres du Musée.

On s'étonnera, peut-être, de la différence considérable qui sépare cette *Madone* exquise et de couleur superbe, de la fresque

(1) Dans la gauche, il a un rouleau où on lit : *Ego Sum (Sa) lus mu (ndi)*.



(Photo Alinari, dt. Florence)

MADONE ET SAINTS
(BENVENUTO DI GIOVANNI)

raide et tragique du Monistero. Je n'ai pu savoir la date de cette dernière, mais on peut supposer qu'elle est de la fin de la carrière du maître. Ainsi s'expliquerait la dualité de ses expressions d'art et les deux œuvres que nous reproduisons indiqueraient les points extrêmes d'une longue évolution.

Benvenuto de Giovanni se maria et eut une postérité assez nombreuse. Parmi ses fils, un seul intéresse l'histoire de l'art : GIROLAMO (1470-1524) qui fut peintre et aida son père en certains travaux. Son œuvre principale est une *Madone de la Neige*, à Saint-Dominique (1508). D'autres sont conservées au Musée de Sienne, à l'Institut Städel, à Francfort, etc.

JULES DESTRIÉE.



L'Annonciation

Une vierge sema des fleurs à l'orient.

*Le monde émerveillé s'éveillait en riant
Du rire étincelant et frais de la rosée.
L'herbe, — d'un frôlement de robes caressée
A l'heure où dans ta clarté vaporeuse, ô nuit,
Le bal des elfes blancs tourbillonne et s'enfuit, —
Tressaillait au baiser fugitif de la brise.
Du fond des sous-bois clairs une musique exquise
Fait de la chanson limpide des ruisseaux,
Mêlée aux gais couplets sifflés par les oiseaux,
Montait, s'élargissait et, comme une prière,
S'élevait jusqu'au ciel d'où glissait la lumière...
Le vent léger, là-bas, secouait des grelots.
Un large étang rêveur baignait l'aube en ses flots.*

*Beau matin! des rayons frappaient à ma fenêtre,
Un grand apaisement descendait en mon être,
La chanson des oiseaux et la clarté des cieus
Animaient tour à tour mes sens mystérieux;
A la fois caressant et doux comme un poème
Le rire du printemps jaillissait de moi-même
Et libre, n'adorant encor que son désir,
Le meilleur de mon cœur se tendait pour s'offrir.*

*Deux Anges enlacés, — étaient-ce bien des Anges?
Au milieu d'un concert de musiques étranges,
Plus sveltes que les fleurs qui naissaient sous leurs pas
Sortirent lentement d'un bosquet de lilas.
La majesté des lis régnait sur leurs fronts pâles,
Aux bagues de leurs doigts se mouraient des opâles
Et la pourpre et l'azur de leurs robes de lin
Traînaient parmi les fleurs écloses du chemin.
Les yeux de l'un avaient la douceur des prairies
De marguerites d'or et de neige fleuries,*

*Les yeux de l'autre étaient sombres comme des cieux
 D'orage, réfléchis au sein d'un lac brumeux.
 De longs voiles drapaient leurs corps aux souples lignes,
 Ils marchaient mollement comme glissent les cygnes;
 Leurs doigts frêles, parfois, sur leurs lèvres posés,
 S'en détachaient, légers, pour semer des baisers;
 Parfois ils échangeaient de troublantes paroles
 Plus douces que les sons des luths et des violes
 Où la terre, attentive au rythme harmonieux,
 Reconnaissait la voix printanière des dieux.*

*Je les vis cheminer jusqu'à ma porte close;
 Aux doigts de chacun d'eux fleurissait une rose...
 Ils entrèrent avec le jour. L'un d'eux parla :*

*« Frère aimé, libre encor d'aimer, que ne troubla
 La volupté d'aucune chair, toi dont la flamme
 Brûle pour elle seule au temple de ton âme,
 Voici qu'entre mes mains je t'apporte l'Amour.
 De ton cœur libre et jeune ainsi qu'au premier jour,
 Lis candides offrant l'éclat de leurs corolles,
 Monteront les aveux faits de tendres paroles;
 Tu connaîtras le trouble indicible de voir
 Défaillir et renaître et grandir ton espoir
 Selon que les rayons tombés des yeux de femme
 Se retirent ou bien descendent jusqu'à l'âme.
 Et quand tu sentiras planer et s'abaisser
 Vers tes lèvres le vol fugitif d'un baiser
 Et l'être désiré que ton étreinte enlace
 Sur ton cœur, lentement, pencher sa tête lasse,
 Dans ce rapide instant de bonheur éternel
 Tu croiras t'abreuver aux fontaines du ciel!
 Afin que cette joie illumine ta vie,
 Prends la rose de neige ardente épanouie,
 Sans attendre que la flétrisse l'âpre Été;
 Respire son arôme et baise sa beauté! »*

*Ainsi parla l'ange adorable et sa main pâle
 Avec grâce tendit vers moi la fleur royale,
 Et ma lèvre effleura les doigts qui me l'offraient.
 — Des violons lointains dans la brise vibraient... —
 Chair d'ange! à ton toucher de flamme une nouvelle
 Ame s'épanouit, brûlant ma chair mortelle,
 Et bondissant vers toi se perdit dans tes yeux...*

*O sphères ! astres clairs qui fleurissez les cieux,
Mots divins dont le vol emporte les poèmes,
Molles plaintes des flots, vos rythmes sont les mêmes,
Car les mondes, les vers, les vagues, tour à tour,
Chantèrent dans mon cœur où s'éveillait l'amour !*

*Mais l'Ange au lent regard d'automne, aux cheveux d'ombre,
A ma joie étonnée apparut, morne et sombre.
Sur la couronne lourde à son front pâlisant
Des rubis enchâssés brillaient en pleurs de sang ;
Les mots profonds et doux de ses lèvres mi-closes
Tombaient languissamment comme tombent des roses,
Si bien que la fleur pourpre avivant ses longs doigts
Me paraissait, dans l'aube, éclore de sa voix...*

*« Enfant que ton aurore éblouissante enivre,
Mon frère t'apporta la volupté de vivre ;
Le sévère destin veut qu'avec cette fleur,
Raillant ton bel espoir, je t'offre la Douleur !
Toi qui crois en l'Amour, voici que sur la route
Glisse déjà vers toi, comme un spectre, le Doute ;
Dans son ombre ta foi, toi qui crois en l'Amour,
S'éteindra comme le soleil, mais sans retour !
Alors tu souffriras d'être seul à comprendre
Le secret de ton cœur impérieux et tendre
Et tu te cloitreras au château de l'orgueil.
Mais l'austère Douleur viendra frapper au seuil
A l'heure où, délaissé d'une force éphémère,
Tu pleureras l' Aimée à jamais étrangère ;
Elle s'approchera, discrète en ses attraits,
Tendant ses bras berceurs pour l'amour toujours prêts,
Et tu l'accueilleras sans révolte ; ses charmes
Te seront doux, puisqu'ils feront couler tes larmes ;
Son règne sur ton cœur brisé sera puissant,
Puisque tu verseras par elle tout ton sang,
Et déçu pour toujours de tes amours finies
Tu t'abandonneras entre ses mains bénies. »*

*Il dit et je sentis doucement s'abaisser
Sa lèvre vers ma lèvre ardente et s'y poser,
Et je fus traversé d'une caresse étrange
Car au contact divin de ces deux lèvres d'ange,
Comme on aspire tout l'Avril dans une fleur,
Je goûtai, confondus, l'Amour et la Douleur.*

*Dans l'air limpide et clair glissent des formes blanches,
La brise aux doigts calins joue à frôler les branches ;
L'Aube rit et triomphe au ciel, des chœurs légers
Jaillissent par instants des bouquets d'orangers
La terre heureuse embaume et s'offre à la lumière,
Toute rumeur est voix et toute voix prière
Et de mon cœur sonore, ensemble ou tour à tour,
S'élèvent des sanglots et des âveux d'amour
Selon que je respire et sépare ou mélange
Les fleurs aux frais parfums que m'offrirent les Anges.*

CHARLES DE SPRIMONT.



Zola et Huysmans ⁽¹⁾

Vérité, d'Emile Zola, et *l'Oblat*, de J.-K. Huysmans, apparurent en même temps aux devantures des librairies.

Cette coïncidence, suggestive de rapprochements, met en relief l'opposition, au stade dernier de leur art, entre deux hommes qui eurent un identique point de départ.

Commensal de Medan, assidu des *Soirées*, J.-K. Huysmans fut du bataillon peu sacré que Zola mena vers les modernes écuries d'Augias, non pour les nettoyer, mais pour « y ajouter », selon le mot pittoresque de Barbey. A l'œuvre commune, le disciple apporta une contribution qui réjouit et enthousiasma les instincts de faisandages du maître. Pourtant, lorsque Zola publia *la Terre*, même l'auteur des *Sœurs Vatard* se boucha le nez, au passage de cette charretée de fumier concentré. La protestation d'alors fut, dans l'amitié des deux écrivains, l'initiale fissure qui s'élargit d'année en année et de livre en livre. Et, aujourd'hui, un abîme — l'abîme entre deux esthétiques radicalement contradictoires — sépare *Vérité* et *l'Oblat*.

La carrière d'Emile Zola — quand on la juge à présent dans son ensemble — apparaît comme l'une des plus impérieusement logiques que compte l'histoire littéraire ; sans jamais une déviation ou une éclaircie, les principes de fatalisme pessimiste qui inspirèrent les premiers essais du chef du naturalisme présidèrent à toutes ses œuvres ; et ce puissant égoutier ne déchaussa pas une heure les lourdes et pesantes bottes desquelles il piétinait, avec une farouche complaisance, la pourriture contemporaine. De ce monument gigantesque, construit en défi à toute vertu humaine et à tout idéal divin, *Vérité* est le digne et adéquat couronnement.

J'ai quelqu'embarras à résumer ce livre, dont le sujet touche à un événement qui n'a rien de commun avec l'art : l'affaire Dreyfus. Pour prévenir toute équivoque, je tiens à dire tout de suite que, faisant à la mémoire de Zola l'honneur d'admettre qu'il a cru sincèrement à l'innocence de ce capitaine français, j'aurais trouvé naturel et légitime qu'il essayât de condenser, en quelques sobres fresques, cette tragique page d'histoire moderne, dont il avait vécu personnellement et de près les principales péripéties. Il faut penser que ce thème a semblé à Zola un peu banal et usé peut-être ; en tout cas, a-t-il voulu le corser en entremêlant aux incidents de l'affaire Dreyfus les incidents d'un autre événement également notoire : l'affaire Flamidien.

(1) EMILE ZOLA, *Vérité* (Paris, Charpentier) — J.-K. HUYSMANS, *l'Oblat* (Paris, Stock).

Et voici alors, dans toute sa brutalité, le canevas de *Vérité* : l'instituteur laïc Simon — derrière le masque duquel se reconnaît trait par trait Dreyfus — est poursuivi et condamné pour un abominable crime moral commis et finalement avoué par le frère de la Doctrine chrétienne Gorgias, sosie transparent du frère Flamidien.

Les circonstances très précises, les « faits divers » connus de tous, dont l'auteur entoure cette trame sommaire, les personnages secondaires, très reconnaissables aussi, qu'il met en scène, ne peuvent laisser aucun doute sur l'intention qui a dicté ce pamphlet odieux de 750 pages.

Encore que la passion obscurcisse souvent les élémentaires notions d'honnêteté, j'imagine que toute âme droite doit bondir au spectacle d'une telle gredinerie de plume.

Et j'excuse presque ceux qui, voyant Zola frappé mystérieusement par la mort, au moment où il venait de commettre cette action mauvaise, ont considéré, comme un châtement visible de Dieu, la fin de l'écrivain, rendant le dernier soupir à même les vomissements d'un caniche.

Le châtement est ailleurs, du reste. Il est dans l'œuvre elle-même, pitoyable de forme et lamentable d'idées.

Le style de *Vérité* se traîne lourd, monotone et quelconque, sans originalité, sans pittoresque, sans envolées ; à peine, dans deux tableaux de la Cour d'assises, retrouve-t-on un souvenir de la puissance picturale éparse dans *Germinal* et la *Debâcle*.

Et les idées, ah ! combien minablement banales. C'est un assemblage, lambeau par lambeau, de propos de commis-voyageurs anticléricaux, d'articles de gazettes radicales et de fragments de discours des députés du « bloc » français. Tous les Prudhommes de la libre-pensée se sont donnés rendez-vous dans ce livre. Ils vaticinent sur « la mortelle erreur catholique ». Et, après avoir découvert que « l'Eglise catholique, voilà l'ennemie », ils suggèrent cette tactique extraordinairement neuve : « Avant la question sociale, avant la question politique, il y a la question religieuse... Commençons par abattre l'Eglise, la corruptrice, l'empoisonneuse, l'assassine ! »... Et, joignant le geste à la parole, Prudhomme, maître d'école, décroche solennellement le crucifix pendu au mur de la classe, « affirmant par cet acte l'indépendance confessionnelle de l'école laïque ». Et les injures contre l'idée religieuse reprennent de plus belle. Par exemple, les dix-neuf siècles de civilisation chrétienne ne gênent point Prudhomme, qui proclame, en guise de leçon d'histoire, que « la saleté et la vermine se sont mises dans tous les pays où le catholicisme a triomphé ; partout il a passé comme un souffle de mort, frappant de stérilité la terre, jetant les hommes à la paresse et à l'imbécillité mornes, car il est la négation même de la vie, il tue les nations modernes, ainsi qu'un poison lent et sûr ».

Est-ce assez niais, assez grotesque, assez pompier — et assez triste aussi, oui, infiniment triste de voir un homme, comme Zola, à qui son génie donnait accès à la sphère des grandes idées générales, s'encanailler dans de stupides potins de concierge de Loge maçonnique et laisser, en guise de testa-

ment littéraire, une œuvre qui n'est, en plus d'une infamie contre un innocent, que les mémoires — considérablement augmentés — d'un Homais du xx^e siècle ?

* * *

Au sortir des bas-fonds de *Vérité*, c'est une claire et rafraîchissante impression de sommet, de pénétrer dans l'*Oblat*.

On pouvait craindre qu'après la *Cathédrale*, cette synthèse religieuse si imposante, mais un peu compacte et serrée, trop revêche surtout à l'impression personnelle, après aussi la mystique trop spéciale de *Sainte Lydwine de Schiedam*, J.-K. Huysmans n'eût épuisé son sujet.

Il n'en est rien, et l'*Oblat* nous renouvelle toutes les émotions esthétiques et morales que nous donna *En Route*.

Comme dans *En Route*, dans l'*Oblat*, à côté de l'artiste épris du décor de la vie monastique et si apte à en déceler le sens, l'homme réapparaît — la pauvre créature qui doute et qui espère, qui craint et qui s'exalte, qui souffre et qui se réjouit.

Entre tant d'éminentes qualités qui distinguent la partie chrétienne de l'œuvre de J.-K. Huysmans, il n'en est point qui s'avère davantage que l'absolue sincérité de l'auteur. Elle s'imposa au lecteur dès les premières pages d'*En Route*, et le reste du livre corrobora l'impression que l'on se trouvait bien en présence d'un « pénitent public » résolu, en rémission de ses erreurs et pour l'édification de ceux qui les avaient partagées, à mettre son âme, toute son âme, à nu. De cette même psychologie émouvante, parce que profondément humaine, relève l'*Oblat*. Sans doute, les situations y sont d'un tragique moindre que dans *En Route*; le corps-à-corps de la passion et de la grâce ne revêt plus chez Durtal l'acuité du début; mais les tiédeurs subsistent, les doutes demeurent, la dévotion languit, l'aridité d'âme survient, et dans la notation de ces crises, l'écrivain apporte ce scrupule d'humilité et presque de candeur qui lui appartient en propre comme une très personnelle originalité.

Religieusement sincère avec lui-même, J.-K. Huysmans a le droit d'être franc avec les autres. L'observateur dont se double le mystique exerce sa vision autour de lui, dans ce cloître du Val-des-Saints en lequel se reconnaît si aisément le monastère de Ligugé, avec cette netteté d'images, cette variété de détails et ce pittoresque de rendu que l'ancien naturaliste, que fut des Esseintes, à légué à l'auteur catholique qu'est Durtal...

Et, Dieu soit loué, nous sommes ainsi redevables à J.-K. Huysmans d'une reproduction à la fois réelle et artistique de la vie d'une communauté religieuse; dans l'*Oblat*, cette vie ne se dérotle plus dans la solennelle monotonie d'un hiératisme impeccable; et les moines qui vont, viennent, prient, étudient et chantent autour de Durtal, tout en s'efforçant d'être des saints, n'oublient point d'être des hommes — des êtres de chair avec leurs faiblesses, leurs manies et leurs ridicules, repoussoirs de leurs vertus.

Il faut croire que le tableau brossé par J.-K. Huysmans et où une si intense vérité pourtant s'allie à une si vive sympathie, a déplu aux modèles : car le Révérend abbé de Ligugé a cru devoir faire paraître dans la presse des deux mondes une protestation contre l'*Oblat*!

L'attitude me paraît fort inopportune et déceler quelque ingratitude. On ne manquera pas d'opposer la docilité vraiment évangélique avec laquelle l'abbé de Ligugé s'est soumis aux décrets de M. Combes à la belliqueuse susceptibilité dont soudain il fait preuve envers J.-K. Huysmans. Et puis, au moment de rédiger ce désaveu, comment la plume n'est-elle pas tombée de la main du révérend protestataire, au souvenir de tant de pages exaltantes des rites et de la liturgie bénédictine, qu'elles évoquent les hosannas frémissants de la Nativité ou les douloureuses lamentations de la Passion... A la gloire de la Vierge — patronne de Ligugé — l'*Oblat* renferme un cantique de louanges, d'une beauté absolue, unique dans notre littérature moderne, et voici que cette fleur d'art, si rare et si précieuse, qui a fleuri dans le sol de Ligugé et à l'ombre de ses murs à présent abandonnés, les derniers habitants du cloître la renient, la froissent et la piétinent!... Et surtout par quelle aberration d'opportunisme a-t-on pu oublier, que grâce à Huysmans et grâce à l'*Oblat*, l'exode des moines — cette dramatique page des annales françaises du xx^e siècle — aura désormais son historien qui, l'ayant vécue lui-même dans la plus communiane anglaise, l'a écrite — géniale et vengeresse — avec ses révoltes et ses larmes!...

Et pourquoi ce désaveu ; et ces protestations pourquoi?... Hélas ! la lettre du révérend abbé de Ligugé le laisse entendre avec une pitoyable ingénuité : pour quelques blessures d'amour-propre contre lesquelles des moines devraient être cuirassés pourtant par le renoncement aux vanités terrestres... Et surtout songez donc, J.-K. Huysmans a osé croquer délicieusement, d'une plume insuffisamment trempée dans la vénération, certains parasites de la Mystique — touchants parfois, toujours un peu risibles par l'importance qu'ils s'attribuent — qui vivent aux flancs des monastères.

Je crains que la lettre du Révérend abbé de Ligugé — qui ne saurait diminuer ni la valeur d'art, ni la valeur apologétique de l'*Oblat* — n'ait qu'un seul résultat : priver son vénérable auteur et ses frères en proscription, de la joie de goûter pleinement et en toute sécurité de conscience, ce qu'il y a pour eux de reconfortant dans la dernière œuvre de J.-K. Huysmans, écrite à l'exaltation de leur Ordre et au souvenir du cloître dont la persécution les chassa — un livre qui aurait dû être leur précieux et intangible viatique d'exil !

FIRMIN VANDEN BOSCH.

P. S. Cet article était écrit quand j'ai reçu communication de l'interview d'un moine de Ligugé, parue dans le *Temps* de Paris.

Ce moine — on ne cite point son nom — commente et précise encore le sens de la protestation du Révérend abbé de Ligugé : les Bénédictins se plaignent de ce que leurs portraits épars dans l'*Oblat* ne soient pas assez figuolés et surtout ils regrettent que J.-K. Huysmans ait été injuste « vis-à-vis de cer-

taines familles pieuses et honorables qui sont mises en cause dans le livre ». Cela vise apparemment le baron des Atours et ses bêlements de musique profane !

Faut-il que ce hobereau cosmétiqué tienne à cœur à l'abbé et aux moines de Ligugé pour que, à la gloire de sa belle voix et de sa moustache cirée, ils en arrivent à la perfide insinuation que « J.-K. Huysmans pourrait bien être un nouveau Léo Taxil, un Léo Taxil très supérieur sans doute, mais qui, comme le premier, se retournera peut-être un jour contre nous ».

Après quoi, le bon moine — d'après le *Temps* — aurait ajouté « qu'il n'avait rien à apprendre dans les œuvres de J.-K. Huysmans et que sa culture spirituelle n'avait rien à y gagner ».

Pour l'honneur des moines de Ligugé, je veux croire que cette déclaration est pure invention de reporter, tant paraît invraisemblable la fatuité qu'elle révèle.

Sinon je finirais bien par croire que, dans l'*Oblat*, J.-K. Huysmans a trop flatté les moines du Val-des-Saints.

F. V.



Poèmes

Tais-toi; voici la nuit...

*Tais-toi; voici la nuit avec sa molle brise
Qui sur les halliers bleus et les vallons rêveurs
Ouvre son tablier que des clartés irisent
Et laisse choir partout des chansons et des fleurs.*

*Da lueur de la lune et le vibrant silence
Mariant leur mystère et leurs troublantes voix
Inondent d'inconnu les frêles apparences
Et des nappes d'azur s'épandent sur les bois.*

*L'heure approche où les dieux agrestes se libèrent
Et, quittant la prison des arbres et des eaux,
Viennent comme autrefois pour enchanter la terre
D'un souffle qui se plaint aux flûtes des roseaux.*

*Les nymphes, les sylvains et les hamadryades
Veillent encor au plus profond de la forêt
Animant le ruisseau, la source et la cascade
D'une présence obscure et d'un vivant secret.*

*Dans l'ombre qu'éblouit un vol de blanches fées
On entend un écho de baisers chuchoteurs,
On devine partout des formes effacées
Vous frôlant au visage et vous grisant le cœur.*

*La rumeur de la mer qui bat la rive proche
Et meurt en caressant les sables riverains
Apporte à qui l'écoute un persistant reproche
Pour avoir oublié les splendeurs du matin.*

*La nuit, la belle nuit descend sur toutes choses
Et berce doucement les songes délicats
Dont le vol hésitant qui s'essaye et qui n'ose
Attend l'ombre propice à leur timide ébat.*

Les Jardins clos

*Ce sont les jardins clos où nous n'irons jamais
Qui séduisent toujours avec le plus de grâce
Nos désirs en éveil de renaissants attraits
Et que grise l'amour de l'air et de l'espace.*

*Les hauts murs ennemis gardent jalousement
Du regard indiscret les antiques domaines
Dont les décors nous paraissent plus attachants
Quand ils sont égayés par le chant des fontaines.*

*Le murmure des eaux, pareil aux violons
Atténués d'un bal, la voix des tourterelles
Qui roucoulent dans les arbres du beau vallon
Nous semblent attendris de rêveuses voyelles.*

*Nous maudissons alors les chemins interdits
Où n'iront point errer nos pâles rêveries
Et nous nous attardons ainsi que des proscrits
Devant ces lieux dont nous gardons la nostalgie.*

Le Bouquet

*Tout le printemps revit dans ce bouquet de fleurs
Que tu m'apportes en riant, ma bien-aimée,
Et ce joyeux parfum dans la chambre embaumée
Me repose l'esprit et me trouble le cœur.*

*En modelant ma strophe aux contours des pétales
Je fixerai le court frisson de la beauté
Qui tremble sur la tige aux reflets argentés
Et dans le calice odorant des roses pâles.*

*La courbe du haut vase où leur grâce fleurit
Inspire une cadence heureuse à mon poème
Et soudain rajeuni de ce lustral baptême
Mon vers plus langoureux prend des airs attendris.*

*Une captive abeille au bourdonnant murmure
Et dont le frêle corps est de pollen chargé
Butine encore ce parterre saccagé
Pour sceller d'un point d'or la chute des césures.*

*Si tu veux respirer les fleurs et l'impromptu
 Tu pourras, crois le bien, trouver ce parfum même
 Qui te fait, au jardin, défailir et que j'aime
 A l'égal du regard de tes beaux yeux battus...*

Epithalame

A C. H...

*Nous élevons ce soir la coupe en ton honneur,
 Ami, qui prends demain les routes de la vie
 Et part d'un pas sonore et sans un trouble au cœur
 Vers un destin viril que tout bas on t'envie.*

*Ton clair regard a vu le bonheur qui passait :
 Un bel ange aux yeux noirs qui marchait sur la terre
 Et dont l'aile captive a des envols secrets
 Sous la chair frémissante et l'épaule légère*

*A su fixer ton sort entre ses frêles mains
 Et d'un geste ébauché t'a doucement fait signe
 Pour te dire l'élu des charmes souverains
 Et t'admettre, féal, à cet honneur insigne!*

*Que les roses d'hymen ceignent vos fronts jumeaux
 L'avenir vous sourit et tend vers vous des palmes
 Pour bénir l'union de ces espoirs nouveaux
 Et présager à vos deux cœurs un foyer calme.*

*Vous allez rajeunir le vieux chant éternel
 Qu'avant vous ont redit tant de lèvres fanées
 Et vivre la belle heure au rythme solennel
 Qu'un sang riche commande à l'artère entraînée.*

*Un merveilleux amour tout entiers vous emplit
 Il semble que vos corps plongés dans une extase
 Sentent passer sur eux un souffle d'infini ;
 Dans vos gorges parfois vient mourir une phrase.*

*Vous saluez l'azur, les arbres et le vent ;
 Vous prenez à témoin Dieu de votre allégresse
 Et rendez grâce au ciel avec vos voix d'amants
 Où tremblent les baisers et les douces ivresses.*

*Que les jours à venir prolongent cette ardeur
 Et puissiez-vous la voir chez vos enfants renaitre,
 Quand, les sens apaisés mais l'esprit sans langueur,
 Vous vous aimerez mieux ençor si ce peut être!*

PAUL MUSSCHE.

Vendredi saint à Bruges



RUGES est la ville poétique et religieuse par excellence. L'artiste qui chantera ~~l'âme mystique de~~ l'antique cité sous ce double aspect n'a pas encore paru. Notre poète Guido Gezelle a célébré la foi et la terre flamande. Il était Brugeois, mais on le croirait né en pleine campagne, tant la saveur du terroir imprègne ses poèmes. Il naquit, il est vrai, aux confins de la ville, près des remparts, là où l'on ne sait trop si la ville envahit la campagne ou si celle-ci a débordé sur la ville. Quoi qu'il en soit, Gezelle est le chanteur de la Flandre, mais non de Bruges.

Hannotiau a illustré Bruges en des tableaux d'un art pénétrant, mais factice, s'inspirant plus du rêve que de la vue réelle. On peut en dire autant du roman de Rodenbach. Pour interpréter Bruges, il faudra allier le rêve à la réalité, chanter notre cité comme on la sent et on l'aime, mais aussi comme on la voit en chair et en os.

Soir du vendredi saint à Bruges! Les manifestations religieuses sont poétiques et Bruges en est le cadre naturel. On a vanté nos cortèges moyen âgeux et magnifiques de Charles le Bon, de Breydel et de Coninc, du bienheureux Idesbald, notre annuelle procession du Saint-Sang. On n'a pas assez vanté le spectacle émouvant du grand *ommegang* du Saint-Sang (1), où — après une messe dite en plein air — de longues files de confréries, congrégations, couvents, collèges, séminaires, paroisses, venant de 10 lieues à la ronde, suivent le parcours traditionnel, priant le rosaire, chantant cantiques et litanies, escortant la précieuse relique. Les étrangers ignorent cette manifestation de caractère beaucoup plus beau et plus original que la célèbre procession.

L'*ommegang* du vendredi saint est individuel; mais des milliers de personnes y prennent part. Le tableau est intime, silencieux, typique, surtout entre 8 et 9 heures du soir.

Cette année-ci, le bon vendredi (2), il y avait un splendide clair de lune. La nature semblait réaliser l'enchantement printanier du jour de la rédemption, comme l'a si bien compris Wagner.

(1) Chaque année, le dimanche qui suit la procession du Saint-Sang.

(2) *Goëvrijdag* en flamand.

Tout bon Brugeois, ce soir-là, fait son ommegang. On se rend à la chapelle Saint-Basile, dite *crypte du saint sang*, point de départ et d'arrivée des pèlerins. C'est une construction romane récemment restaurée, d'un cachet inoubliable. Les murs et les colonnes sont construits en pierre brute qui donne une impression très primitive. Trois petites nefs basses prennent jour par d'étroites fenêtres trouées dans l'épaisseur incroyable des murs. A cette heure, le sanctuaire est éclairé par une lampe et par des centaines de petites chandelles que les pèlerins allument devant une antique Vierge. A droite s'enfonce une galerie (on croit voir une grotte), où s'entassent des fidèles devant un énorme Christ assis, lugubre, paré d'un morceau d'étoffe violette.

Mettons-nous en route par la rue Breydel, puis, longeant les halles, gagnons la rue des Pierres vers la station. Ici, la foule est considérable, car cette partie du trajet est parcourue également par les pèlerins qui terminent l'ommegang en sens inverse. D'ailleurs, c'est la rue animée de Bruges. On y croise les voyageurs venant de la gare, qui ouvrent des yeux stupéfaits sur cette foule muette en mouvement. Les étals des bouchers, brillamment éclairés, projettent des lueurs vives et soudaines sur les groupes qui passent. Et, malgré tout, le bon pèlerin jette un regard gourmand sur ces splendeurs dégoûtantes, comme aussi sur les beaux œufs de Pâques entassés à la devanture des confiseurs, annonçant la fin du carême et la reprise des repas plantureux.

Voici la masse énorme de la cathédrale, à l'écart dans son jardin. La lune, qui se cache derrière l'église, en découpe les contours d'une manière fantastique sur le ciel serein.

Place de la Station, les beaux éclairages finissent. On tourne à droite pour enfler la rue Nord-du-Sablou. On n'entend plus que le pas des pèlerins, le cliquetis des chapelets. Ci et là passent des flâneurs, le cigare au coin de la bouche; figures indifférentes, curieuses ou bêtement hostiles, ils dévisagent les fidèles. Mais la contagion du silence les a gagnés et ils ne causent qu'à mi-voix.

Débouchons sur la Grand'Place. Ceci est admirable : la vieille tour des halles, cette couronne des Flandres, se dresse grandiose, dans le clair de lune, à l'extrémité opposée de la place. Je songe toujours à l'impression que doit ressentir l'étranger non prévenu qui, soudain, se trouve face à face avec l'auguste ancêtre... Existe-t-il une tour de monument civil plus imposante que la nôtre? J'en doute fort. Elle est aimée des Brugeois; debout au cœur de la cité, dont elle a vécu l'histoire, elle semble être la mère-grand, celle qui nous dispense les heures, chante nos joies ou nos douleurs, nous endort et nous amuse. Religieuse, la grande aïeule fait taire sa voix (son carillon célèbre) durant les jours saints. Son silence si inaccoutumé contribue pour une large part à l'impression du soir de l'ommegang (1).

(1) Cette année-ci, le carillon, ayant besoin de réparation, s'est tu pendant environ deux mois. On en a profité pour changer enfin les airs. Comme Bruges se pique d'être

Après la rue Haute, aux vastes maisons patriciennes, nous tournons à droite sur un pont. Vue originale : près d'un croisement de canaux, on aperçoit de biais un autre pont où semblent fuir des pèlerins fantômes. Nous y passerons aussi tantôt. De l'autre côté de l'eau, le quai Vert, si riant pendant le jour, s'allonge lugubre et désert, à peine éclairé. Quelques cygnes dorment sur l'eau.

Sur le reste du parcours de l'ommegang, nous verrons encore des vues bien pittoresques par ce beau clair de lune : telle la colonnade du Marché au poisson, dominée par le fouillis des tourélles et pignons du Franc et de l'Hôtel de ville. Puis le quai du Rosaire, dont le tableau est vraiment unique. L'eau calme, argentée par la lune, est animée de quelques cygnes et canards. Les vieilles maisons qui s'y mirent, le jeu des toits et des clochetons dominés par les halles, tout cela est trop connu pour être décrit encore. Le Dyver, qui prolonge le quai du Rosaire, bordé d'une triple rangée d'arbres au bord de l'eau et terminé par le jet énorme de la Tour de Notre-Dame, a aussi beaucoup de caractère. Retour à la place du Bourg par la rue Neuve et la rue des Pierres.

Devant la chapelle Saint-Basile, des centaines de personnes sont agenouillées sur le pavé, n'ayant pu trouver place à l'intérieur. Les femmes du peuple, vêtues du traditionnel *kapmantel* brugeois, ouvrent les bras en croix et ressemblent à d'énormes chauves-souris. Après une dernière prière, chacun retourne chez soi.

Il n'est pas rare de voir parmi les ommeangers des familles entières. Le père et la mère se donnent le bras et cinq ou six enfants les suivent ; parfois les domestiques accompagnent. On y voit des prêtres, des paysans, des ouvriers, des magistrats. La bourgeoisie comme l'aristocratie, tout le monde fait l'ommegang. Nous ne doutons pas que cette vénérable coutume n'attire des bénédictions et ne soit une des sources du bonheur calme de notre cité.

Je retrouvai ces jours-ci un article de Drumont sur Bruges (*Libre parole*, 1895). Ce bouillant polémiste, échappé pour quelques jours à la fièvre parisienne, se repose à Bruges, dont il déguste voluptueusement le calme et la paix. Vous croyez qu'il va enfourcher le dada habituel de Bruges-la-morte?... Ecoutez, je le cite :

« Evidemment, les gens qui vivent dans ce décor, qui n'a pas changé depuis le xv^e siècle, ont une existence différente de celle des grands acteurs de la vie parisienne qui vivent au milieu des fièvres, des outrances, des ambitions, des conjurations, des intrigues, des colères et des effrois....

» Ce qui ne se saurait supporter, c'est que ces agités troublent sans cesse le monde par le trouble de leur propre tempérament et viennent déclarer, avec une outrecuidance odieuse, que c'est au milieu de ces incohérences et de ces délires qu'une société doit vivre désormais et que ce sont eux qui représentent le progrès..... Beaucoup d'écrivains ne sont pas loin de croire que le

but de la vie est de danser le cancan sur la fête, sur l'air du quadrille d'Orphée; ils en arrivent à considérer comme des êtres exceptionnels ceux qui vivent tout simplement de la vie normale et naturelle. »

Drumont a raison : la vie fiévreuse est factice. La vie normale, c'est celle qui laisse le temps à l'homme de réfléchir à sa destinée éternelle dans une cité où le bruit des voitures et des trams ne couvre pas la voix grave des cloches.

Oh, ces cloches brugeoises ! Demain elles s'ébranleront par toute la ville au signal de l'alleluia liturgique. Quelle allégresse que celle du Samedi saint, où l'Eglise, sûre de la joie du lendemain, ne peut se contenir et éclate en transports ! Quelle élévation dans ces paroles de la messe qui résument toute la mystique de Pâques et peuvent servir de devise à l'art chrétien :

« Si vous êtes ressuscité avec le Christ, goûtez ce qui est en haut, non ce qui est sur la terre. »

JOSEPH RYELANDT.

Bruges, avril 1903.



L'Anneau du Nibelung

au Théâtre royal de la Monnaie ⁽¹⁾



On peut dire, sans faux lyrisme comme sans crainte d'errer, que jamais, même au beau temps de Joseph Dupont, le théâtre de la Monnaie ne traversa une ère aussi brillante que la période triennale qui vient de se terminer. Jamais le répertoire ne fut aussi intéressant dans son éclectisme et sa variété et si, au point de vue scénique, la ladrerie et les routineries d'arrière-province de Stoumon et Calabresi faisaient la partie belle aux nouveaux directeurs, au point de vue musical lui-même, les exécutions dirigées par M. Sylvain Dupuis soutiennent la comparaison avec les meilleures de Joseph Dupont.

Quelle estime ou admiration que l'on eût pour l'activité intellectuelle et artistique antérieure de MM. Kufferath et Guidé, ce résultat dépasse les prévisions les plus optimistes. C'était leur début dans un domaine tout spécial, où la meilleure volonté ne supplée pas toujours à l'expérience, où ils succédaient à deux hommes qui, à défaut de tact artistique, apportaient dans la direction l'appoint d'une longue pratique et d'autres avantages, notamment un flair particulier dans le choix des artistes. Et ces débutants ne craignaient pas de s'en adjoindre un autre dans la personne de M. Dupuis, lequel, comme on sait, n'avait pas encore « fait du théâtre » et qui, avec son opiniâtreté indomptable et sa fabuleuse capacité de travail, arriva rapidement à s'imposer, à assouplir ses forces instrumentales, à donner à l'exécution musicale tout entière une vie et une homogénéité remarquables.

Tandis que la campagne de 1901-1902 faillit être compromise par des déboires sans nombre, — indispositions d'artistes, troubles politiques, — celle de cette saison a été des plus heureuse et fut dignement couronnée par ces deux représentations cycliques de *l'Anneau du Nibelung*, qui sont un coup d'éclat.

Elles furent, certes, habilement préparées par les représentations, l'année précédente, de la *Walkyrie* et du *Crépuscule des Dieux*, les reprises de *Siegfried* et

(1) 15, 17, 18, 20 — 22, 24, 25, 27 avril 1903.

de l'*Or du Rhin*, cette année, complétant le cycle. Mais il restait à tenir en haleine le vaste personnel nécessité par le colossal ouvrage, à établir les multiples points de contact dans la mise en scène, etc., des quatre journées, toutes difficultés qui n'existent pas dans les représentations isolées. Enfin, si tout cela est plus ou moins aisé dans un théâtre machiné tout exprès et exclusivement réservé à l'œuvre wagnérien, il en va tout autrement quand il s'agit de préparer en même temps d'autres nouveautés et de poursuivre les représentations du répertoire courant, de fournir des *Cendrillon* à la clientèle en herbe des matinées dominicales, d'exhumer des *Dame blanche* pour la lactation des vieux abonnés. Et quand on songe qu'en outre le théâtre de la Monnaie reste privé des ressources énormes assurées à d'autres scènes, — l'Opéra de Paris, les théâtres impériaux ou royaux de Vienne, Berlin, Dresde ou Munich, — on peut considérer comme un sérieux honneur pour notre scène lyrique le fait d'avoir donné pour la première fois, en français, cette Tétralogie à laquelle Paris n'a pas encore osé s'attaquer, dont la représentation intégrale passe encore, en Allemagne même, comme une entreprise malaisée et périlleuse.

*
* * *

Il y a quelques années, sous la précédente direction, ayant à rendre compte d'une première (c'était précisément, je crois, l'*Or du Rhin*), j'observais combien clairement se manifestait l'absence d'une pensée directrice embrassant les divers éléments de l'interprétation, orchestre, voix, décoration, mise en scène, et par cela même seule capable de cette « conscience artistique supérieure » que Bulow stipule si expressément pour l'exécution intégrale de l'œuvre d'art. C'est cette direction seule qui assure l'homogénéité d'une interprétation, en confond tous les éléments de manière qu'on la conçoit en un seul tout, insoucieux de quelques défaillances qui, dans le cas contraire, heurtent violemment et font méconnaître le reste. Or, dans les représentations wagnériennes de cette année, c'est cette cohésion qui frappait tout d'abord, se manifestant dans une foule de détails d'exécution, de mise en scène, etc.

Pour en venir au compte rendu proprement dit, c'est, me semble-t-il, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* qui ont reçu l'exécution la plus remarquable. La *Walkyrie* fut également très bien donnée, mais *Siegfried* et surtout cette œuvre titanique qui s'appelle le *Crépuscule des Dieux* m'ont paru près d'atteindre la somme de perfection accessible. L'*Or du Rhin*, tout en restant très au-dessus de la parodie scénique qui nous en fut donnée il y a quelques années (je ne parle pas de certains interprètes remarquables, comme MM. Dufranne et Seguin), l'*Or du Rhin*, dis-je, a moins bien marché, à divers points de vue et notamment à celui de l'orchestre, — dans le prélude par exemple.

Mais ce petit détail disparaît dans la perfection de l'ensemble, et n'empêche pas qu'au point de vue musical, le véritable triomphateur de ces soirées mémorables soit M. Sylvain Dupuis. Si secondé qu'il fût par la sollicitude intelligente des directeurs et l'application enthousiaste des interprètes vocaux, c'est lui qui portait, dans tout cela, le fardeau le plus lourd, et il s'est magnifiquement acquitté de sa tâche. L'auditeur le moins averti n'a pas de peine à

se rendre compte de l'excessive complication de ces partitions, dont la seule « note » représente déjà une énorme difficulté. Et celle-ci vaincue, rien, semble-t-il, n'est encore fait, quand on songe à l'importance de la partie interprétative, l'allure à donner à l'ensemble, le *melos* thématique à dégager du somptueux tissu orchestral. Tout cela, M. Dupuis l'a réalisé de magistrale façon. Je ne discuterai pas certains mouvements : Nous avons entendu la Chevauchée des Walkyries dans un mouvement généralement plus appuyé, surtout le cortège funèbre de Siegfried dans un mouvement plus rapide. Mais c'est affaire d'interprétation personnelle; du moment que le résultat est esthétique, harmonique dans l'ensemble, celle-ci demeure indiscutable : et tous les mouvements de M. Dupuis « tiennent », comme toute son interprétation.

Parmi les interprètes vocaux, il faut naturellement citer en toute première ligne M^{me} Félicia Litvinne (Brunnhilde), qui fut simplement admirable. L'artiste s'est singulièrement perfectionnée depuis la création de la *Walkyrie* à Bruxelles, qui réunissait sous la baguette de Joseph Dupont des éléments de tout premier ordre. L'organe n'a fait que se développer. Le jeu surtout a pris une extrême et impressionnante autorité. Par la solennité presque emphatique de l'allure et de la pose, l'artiste se rapproche assez des traditions de la scène lyrique allemande, tempérées toutefois par le souci de la grâce propre aux acteurs français. La réussite de M^{me} Litvinne est d'autant plus méritoire qu'elle se trouve plus dépourvue de la ressource des jeux de physionomie, la sienne, plutôt aimable et riieuse, se prêtant mal à l'expression tragique.

À côté de M^{me} Litvinne se place M. Dalmorès (Siegfried), dont le talent est d'autant plus séduisant qu'on y devine encore plus de spontanéité et d'instinct que d'acquis. Que chez lui l'instinct ait précédé l'expérience, le fait s'atteste par la rapidité avec laquelle le Siegfried d'il y a deux ans est devenu un artiste accompli. Lors de sa première apparition dans le redoutable rôle, M. Dalmorès se montra gauche et guindé. Pour tous ceux qui y avaient vu Burgstaller, ou même Lafarge — celui-ci à la création de l'œuvre à Bruxelles, sous la direction du pauvre Servais — il y eut une désillusion. Quels progrès depuis lors ! Aujourd'hui, M. Dalmorès nous apparaît comme le Siegfried idéal. Sa voix d'un si clair métal soutient sans défaillances le poids accablant de ces deux dernières journées de la tétralogie, auxquelles Burgstaller lui-même, à Bayreuth, ne résistait qu'avec peine. Il est jeune, beau, superbement bâti, souple et léger. Son jeu est vif, constamment intéressant, et gracieux. Frappé par Hagen, il réalise superbement le difficile jeu de scène indiqué par Wagner, le bouclier lourdement soulevé et brandi pour en assommer l'agresseur, les bras se détendant et laissant échapper l'arme sur laquelle le corps s'écroule de tout son poids. Il a constamment (comme dans la scène des Murmures de la Forêt) des trouvailles d'attitudes et de gestes absolument exquises et d'autant plus, encore une fois, qu'elles sont marquées de ce caractère improvisé et instinctif qui disparaîtra nécessairement, vienne l'inéluctable routine.

M. Albers, très bon dans Wotan. Ce n'est pas mieux, ni plus mal que M. Seguin, qui donna à ce rôle l'empreinte de son magistral talent. C'est

autre chose, et c'est aussi plausible. M. Seguin accentuait plus le caractère douloureux, instinctif et passionné du vainqueur d'Albéric, M. Albers est plus hiératique, donne au rôle une majesté et une allure très impressionnantes, notamment dans la dernière scène de la *Walkyrie*.

Les deux rôles de Logue et de Siegmund conviennent à merveille à ce comédien éprouvé qu'est M. Imbart de la Tour. Toute son expérience n'était pas de trop dans ce personnage vétilleux du dieu du feu, que la moindre faute de goût rend irrémédiablement grotesque, dans lequel je me souviens avoir vu, à Bayreuth, le célèbre Vogl (alors sur son déclin, il est vrai) gambader et sautiller en diabolotin de guignol. Dans Siegmund, M. Imbart n'est pas moins bon. C'est un fait remarquable combien les rôles héroïques et fabuleux, à cuirasses et à peaux de bête, s'accommodent des attitudes académiques à la Cornelius et à la Kaulbach, que les rôles modernes réprouvent absolument. C'est ce qui permet à M. Imbart de la Tour, si dessus-de-pendule dans *Jean Michel*, de faire un excellent Siegmund, où il apporte en outre l'appoint de son agréable organe et de ses éminentes qualités musicales.

M^{lle} Paquot (qui dans *Siegfried* joua il y a quelques semaines Brunnhilde de façon à rivaliser avec M^{me} Litvinne) nous a donné une Sieglinde fort honorable, mais, dans le premier acte, inexplicablement guindée, n'esquissant même pas un geste de surprise en trouvant un inconnu à son foyer. Il est assez curieux que, dans les diverses reprises de la *Walkyrie*, aucune artiste n'a encore égalé la Sieglinde de la création, M^{lle} Martiny, cette Israélite maigre et passionnée qui communiquait au rôle une si entraînante allure.

M^{me} Bastien (Fricka dans l'*Or du Rhin* et la *Walkyrie*, Erda dans *Siegfried* et Waltraute dans le *Crépuscule*) apporte dans ses divers rôles l'appoint de sa physionomie, de sa stature et de son allure imposantes, de sa voix très prenante, sinon vigoureuse. Mais on dirait que la préoccupation plastique paralyse en elle le jeu, qui manque de spontanéité et d'accent. Faut-il voir là l'influence de M. Bastien, l'éminent artiste peintre, naturellement porté à entretenir chez sa compagne le souci de la « ligne » ? Toujours est-il que, du personnage de Waltraute (pour ne parler que de celui-là), M^{lle} Dhasty nous donna l'an dernier une création autrement impressionnante.

Un des grands triomphateurs de ces journées mémorables aura été M. Engel. Evidemment, le personnage de Mime prête au succès, pour peu qu'il soit interprété avec intelligence. Mais M. Engel en a tiré des effets inconnus, il y dépasse certainement Breuer, le célèbre Mime de Bayreuth. Favorisé d'ailleurs par sa petite taille, il nous a donné un gnome sinistrement grotesque d'un réalisme incroyable, inoubliable. A signaler notamment sa mimique lorsque Siegfried se met à refaire le glaive contre toutes les règles du métier, sa façon de se jeter les quatre fers en l'air sur sa couche, en proie à une délirante gaieté; puis ses cocasses petits trépignements de fureur dans la dispute avec Albéric, et tant d'autres détails délectables qui doivent faire considérer cette création comme l'honneur d'une carrière artistique déjà si pleine d'honneur.

Le Fafner, le Hunding, surtout le Hagen de M. Bourgeois, méritent

également une mention spéciale, autant pour la belle voix que pour le jeu déplorable de l'artiste. Il est certain qu'aucun organe ne se prêterait mieux à jeter l'appel aux armes des hommes de Guibich; il est certain aussi qu'on ne saurait composer plus maladroitement un rôle que M. Bourgeois ne l'a fait pour celui de Hagen, qui doit nous montrer comme une concentration, à l'état latent, de la haine et de la fureur qui chez Albéric éclatent avec tant de violence. Dès son apparition, cet être ténébreux projette sur le personnage lumineux de Siegfried une ombre sinistre; avec la sombre fanfare de la Malédiction de l'Anneau, l'esprit d'Albéric accompagne tous ses pas. Au lieu de nous faire sentir tout cela, M. Bourgeois nous a montré un Hagen maussade et lent, repentant et ennuyé, dirait-on, des malheurs qu'il occasionne. Son geste est dépourvu de cette plasticité qui, fût-elle même conventionnelle, s'impose — quoi qu'on en puisse penser — au théâtre, où l'on ne peut coiffer un chapeau, ramasser une arme comme cela se ferait dans la rue ou chez soi. Le personnage en était notablement diminué; celui de Siegfried y perdait son antithèse nécessaire.

Albéric, dans l'*Or du Rhin*, c'était M. Dangès, excellent comme comédien et chanteur, sans peut-être faire oublier l'énergie farouche et l'organe éclatant de M. Dufranne, notamment dans la Malédiction de l'Anneau. Dans le *Crépuscule*, M. Viaud s'acquitta honorablement du même rôle, tandis que M. Dangès remplissait très adroitement le personnage falot de Gunther, difficile à composer par son indécision même et où M. Albers, l'an passé, n'avait guère réussi. Le genre de M^{lle} Strasy convenait au personnage de Gutrune, dont le signalement thématique indique si bien la craintive douceur.

Les Nornes, c'étaient M^{lles} Strasy, Rival et Maubourg. Sauf quelques intonations douteuses, M^{lles} Sylva, Maubourg et Tourjane (Serenò dans le *Crépuscule*) firent d'agréables et souples ondines; M^{lle} Maubourg eût toutefois dû renoncer à sa coiffure favorite, assez inattendue ici, — et qu'elle sacrifia bien sous la perruque du Prince Charmant, dans *Cendrillon*. MM. Cotreuil (Donner), Colsaux (Froh), M^{lles} Strasy (Freia) et Rival (Erda dans l'*Or du Rhin*) complétaient honorablement la cohorte des manitous scandinaves; M. Bourgeois et M^{lle} Sylva se sont tirés avec honneur des rôles « zoologiques » de *Siegfried*, le dragon et l'oiseau, et les ensembles des Walkyries et des « hommes » de Gunther marchèrent à souhait.

* * *

Pour tout ce qui concerne l'ensemble, il n'y a pour ainsi dire que des éloges à formuler. Il n'a sans doute pas tenu aux directeurs d'éviter la version française (?) d'Alfred Ernst, informe galimatias qui défie à la fois le sens, l'expression musicale, la technique vocale des interprètes et la finesse auditive des spectateurs. (1)

(1) On se demande de plus en plus comment une femme éclairée comme M^{me} Cosima Wagner, des éditeurs tels que les Schott de Mayence se sont laissé imposer cette littérature. Notez qu'on a refait en son honneur l'édition entière, non seulement des *Nibelungen*

Pour la mise en scène, on avait poussé le scrupule jusqu'à faire broser de nouveaux décors pour le deuxième acte de la *Walkyrie*. De toutes les conditions de l'interprétation, c'est la mise en scène qui trahit le plus vite l'incapacité, la ladrerie ou la négligence, comme elle affirme les qualités adverses; c'est en elle surtout que se manifeste la « conscience artistique supérieure ». Ici, elle se remarquait notamment dans la *discretion* pleine de tact qui tempérait les « effets » trop faciles de cette préhistorique diablerie, exagérés naguère avec le plus mauvais goût. Abolis, l'Erda pailletée de givre, — comme les paysages de certaines cartes postales illustrées — barbouillée de lumière bleue; les rougeoiements de kermesse illuminant le haut du rocher de Brunnhilde, dès le début de la scène de Siegfried et du Voyageur; le brusque éclat de l'or au début du *Rheingold*, tel un réverbère allumé au fond du Rhin! Les éclairages, eux, étaient réglés comme ils ne le furent jamais au théâtre de la Monnaie. Quoi de plus délicieux, par exemple, que le lever du jour au deuxième acte du *Crépuscule des Dieux*? On ne saurait faire mieux. Les costumes sont parfaits, supérieurs de goût à ceux de Bayreuth, où on exhibait notamment une Freya en vert pomme-pas-mûre à faire grincer des dents. Par exemple, je n'aime guère, ici, les coiffures de quelques-uns des « hommes » de Gunther, ces bois de cerf hauts de deux pieds, dont ne s'embarraisaient certainement pas les guerriers du temps et qui seraient mieux en place dans un conte d'Armand Sylvestre ou de Paul de Kock; Siegfried souffle dans un joli cor métallique semblable au cor de François I^{er}, bien connu des pèlerins du British Museum, quand la corne animale était tout indiquée; le portemanteau de Guibich-heim est aussi d'une archéologie improbable. Mais ce sont là vétilles, disparaissant dans la magnificence de l'ensemble; il faut bien, n'est-ce pas, montrer les taches du soleil?

Les déconcertants desiderata scéniques de Wagner : les ébats natatoires des Nixes, le crapaud, le dragon, les géants, l'arc-en-ciel projetant son pont de lumière jusqu'au formidable Walhall, la mort de Siegmund, l'embrassement final, ont reçu la réalisation qu'ils devaient, qu'ils pouvaient recevoir. Les possibilités matérielles ont leurs bornes. C'est peut-être l'accumulation du plus grand nombre de ces fantaisies dans l'*Or du Rhin* qui explique l'impression un peu plus hésitante produite par cet ouvrage, comparativement avec le succès si décisif des trois autres. On a rappelé à ce sujet l'effet énorme produit par l'exécution intégrale de l'*Or du Rhin* aux concerts du Conservatoire, il y a quelques années, et on en a inféré que tout cela était, en fin de compte, bien mieux à sa place au concert qu'au théâtre. Ce n'est évidemment qu'un paradoxe, propre à faire bondir un wagnérien sincère; mais il est amusant, et il se défend. Qu'il y ait ici disparate entre la musique et la scénerie, le fait

(livrets, partitions, etc.), mais encore des *Maitres-Chanteurs* et de *Parsifal*, également saccagés par Ernst. Les traductions de Victor Wilder n'étaient pas parfaites, tant s'en faut, mais on les considérerait comme telles, rapprochées de celles de son rival, ne fût-ce qu'au point de vue de cette musicalité au nom de laquelle on leur a préféré les pénibles élucubrations de Ernst. On finira par en revenir à Wilder, auquel les artistes sont d'ailleurs obligés de faire de constants emprunts pour arriver au bout de leurs rôles.

est incontestable. Avec son art si merveilleusement évocateur, Wagner nous montre un Rhin colossal, préhistorique, roulant pesamment ses eaux puissantes; et des géants, énormes comme des montagnes, traversent cela à gué comme un ruisseau, emportant sur leur dos une déesse, gage d'un trésor fabuleux. Au concert, tout cela s'évoque en un spectacle idéal, dans la magie des sons; au théâtre, le fleuve dévient fatalement un aquarium, les géants des hommes quelconques érigés sur de périlleux talons, le trésor une dinanderie quaternaire. Toutes les complaisances de l'illusion théâtrale restent impuissantes à conjurer ces heurts.

*
* *

Le succès, on le sait, a été considérable. Et il ne faut pas voir là que du snobisme. Sans doute, dans l'empressement du public, surtout de celui des « gens du monde » — d'autant plus redoutables à l'art, dans leurs caprices et leurs toquades, que c'est d'eux en somme qu'il doit vivre, — il y avait de cela. Le fameux entr'acte gastronomique, à l'instar de Bayreuth, adroitement étendu du *Crépuscule des Dieux* aux deux journées précédentes, valut peut-être aux malheurs de Brunnhilde un plus grand nombre de spectateurs compatissants. Des réflexions singulières s'échangeaient dans les couloirs des premières; et le dilettantisme des messieurs feuilletant le Baedeker thématique de Wollzogen, une lanterne électrique à la main (1), m'a paru aussi suspect qu'encombrant.

Mais tous les cultes ont leurs faux dévots. Ce qui est certain, c'est que chez l'immense majorité des spectateurs, l'enthousiasme n'avait rien de simulé. Dans la salle obscure, on sentait la tension d'une attention scrupuleuse; pas un symptôme de lassitude ne troubla, à aucun moment, la respectueuse piété de cette célébration artistique.

Si quelques doutes devaient encore subsister à ce sujet, on peut être certain aujourd'hui que, chez nous, Wagner a vaincu, comme il a vaincu partout, là même où l'esprit de la race, les traditions protectionnistes et les passions politiques rendaient sa victoire le plus improbable.

*
* *

D'où cet engouement irrésistible, qu'il devient puéril d'attribuer à un caprice de la mode, à une modalité de l'esthétisme? La cause en paraît simple. Wagner s'est imposé, parce qu'il était *l'homme attendu*, l'« homme de notre

(1) Je me suis demandé jusqu'où allait la légitimité du procédé. Le principe de l'obscurité dans la salle — si agréable, quoiqu'en dise M. Edm. Cattier — ce principe une fois admis, il ne devrait pas être plus toléré de rompre cette obscurité que d'obstruer le champ visuel du voisin de derrière à l'aide des parterres dont les dames aiment à se couvrir le chef. Si la mode des lanternes de poche tendait à se généraliser, la salle ne tarderait pas à offrir le spectacle d'un palabre de vers luisants.

temps ». De là aussi son influence sur toute la génération des musiciens contemporains. Il a créé un véritable formulaire d'expression musicale, arrivé aujourd'hui à s'imposer au point qu'un musicien éprouve quelque peine à s'exprimer sans emprunter à ce formulaire, dont les mots musicaux jaillissent spontanément de sa plume. Et pour nous-même, public, c'est l'expression, la plus conforme à notre âme, à nos goûts, à nos tendances, c'est vraiment *notre* expression lyrique.

Il y a là quelque chose de merveilleux. — Mais ceci l'est encore bien plus. Reportons-nous à cinquante ans en arrière. Après une extraordinaire floraison de génies, l'art musical s'attardait dans les poncifs du post-classicisme. Mendelssohn et Chopin étaient morts, Schumann disparaissait inaperçu, le romantisme s'affirmait à peine; au théâtre, le mauvais goût et la virtuosité imposaient d'immuables canons. Etc'est ce moment qu'un homme seul, pauvre et sans appui choisit pour faire ce rêve : Créer de toutes pièces une formule d'art en contradiction parfaite avec toutes les traditions théâtrales du temps, dénuée par conséquent des moindres chances de succès et sans que rien permît, en somme, d'en espérer davantage de l'avenir; un art qui ne pouvait compter ni sur l'appui des artistes qu'il condamnait à un fabuleux labeur, auxquels il enlevait leurs plus chères prérogatives pour les asservir entièrement à l'intérêt de l'œuvre, — ni sur celui du public, non moins heurté dans ses goûts et soumis à un véritable travail d'assimilation, sous peine de ne comprendre rien.

Pour exprimer cette formule, emprunter aux sources les plus inattendues, aux frustes mythologies du Nord, une série de fables barbares ou enfantines, sans cohésion et sans suite; les amalgamer à des épisodes tirés des plus anciens monuments littéraires de l'Allemagne et, de tout cela, construire une œuvre colossale, logique, émouvante comme pas une, faisant jaillir des vieux mythes grossiers les plus profonds symboles; une œuvre qui, frisant par maint détail la puérité, ne tolérerait qu'un auditoire acquis ou au moins sympathique; une œuvre, enfin, dont la réalisation scénique, défiant l'ingéniosité des plus habiles metteurs en scène et les ressources des directeurs les plus fastueux, n'exigerait rien moins, comme cadre, qu'un théâtre spécial et, pour impresario, un roi!

En vérité, l'homme qui osa ce rêve était animé du souffle divin; son entreprise apparaît comme la plus audacieuse qu'on ait jamais tentée dans le domaine de la pensée, et sa rapide fortune comme une des phases les plus surprenantes de l'évolution artistique.

ERNEST CLOSSON.



Musique d'église



La vulgarisation des œuvres des anciens polyphonistes, peu connues en dehors du monde des musiciens, a été l'objet d'un certain nombre de manifestations d'art, en Belgique, qu'il convient de signaler. Je ne m'arrêterai pas aux auditions données par les *chanteurs de Saint-Gervais*, à Bruxelles et à Bruges. Par leur éclat et leur caractère hautement artistique, elles se sont imposées à l'attention du public, même plus ou moins mondain. D'ailleurs, *Durendal* ne leur a pas ménagé les comptes rendus les plus flatteurs. Je me bornerai ici aux manifestations moins retentissantes, peut-être, mais non moins méritoires, dont nos compatriotes ont pris l'initiative.

Ce sont d'abord les concerts organisés à Gand par la phalange chorale mixte *A Capella*, fondée et dirigée par M. Emile Hullebroeck. L'*A Capella* est composé d'artistes sortis des conservatoires de Bruxelles et de Gand, parmi lesquels plusieurs premiers prix de chant. C'est donc sans témérité que ces musiciens abordent les périlleuses partitions de Palestrina, de Vittoria, de Roland de Lattre, etc., dont les groupes d'amateurs, réunis un peu au petit bonheur, ne réussissent souvent qu'à compromettre la réputation. Au reste, les concerts de l'*A Capella* gantois sont consciencieusement préparés par de longues et sérieuses études. On peut donc s'attendre à des auditions irréprochables et révélatrices. Un tel travail contribuera à la gloire des primitifs de la musique mieux que tous les discours et tous les congrès.

En mars dernier, l'*A Capella* faisait entendre, à Gand, le *Stabat Mater* de Palestrina. Le 13 avril, dans un concert donné à Anvers, le même chef-d'œuvre fut interprété, en même temps que l'admirable *Credo* de la messe du Pape Marcel.

L'impression en fut prodigieuse. Cette polyphonie puissante, pleine de fougue contenue, à la fois pathétique, tendre, émue, forte et grandiose, donna l'impression d'une chose définitive et parfaite en son genre. Il fallait avoir l'esprit bien prévenu, ou le goût bien perverti, pour n'être pas profondément remué par le charme mystique qui se dégage de cette forme musicale, et pour ne pas saisir son exquise convenance avec l'onction de la liturgie.

Il est désirable, pour l'instruction du public, que de pareilles auditions se multiplient. Les lettrés connaissent les noms de Palestrina, de Roland de Lattre, de Vittoria, pour ne citer que les plus célèbres. Peu, même parmi les

dilettanti, ont entendu leurs œuvres. D'autre part, l'essence même de leur beauté est de nature si délicate et si subtile, qu'elle ne se révèle que dans une interprétation parfaite. Ainsi, pour beaucoup, le style palestrinien reste lettre morte.

Ce discrédit dont souffre encore aujourd'hui l'œuvre des musiciens antérieurs à J.-S. Bach, est causé en partie par le courant qui entraîne la musique moderne vers la forme dramatique. Or, le théâtre vit de conventions et d'exagérations. La grandeur y dégénère en pathos, la force en violence, l'émotion en sentimentalité douceâtre, la passion en spasmes nerveux, la douleur en convulsions. D'ailleurs, si cette enflure pathétique et ce choc tumultueux de passions humaines sont acceptables à la scène profane, tout cela est essentiellement incompatible avec l'accent de la prière. Et, malheureusement, depuis un siècle, le style dramatique s'est infiltré dans les compositions religieuses au point d'en faire d'étranges parodies. Quelques-uns s'en aperçoivent et s'en attristent; d'autres ont la naïveté de s'en réjouir. Reste, enfin, la catégorie des braves gens qui ignorent totalement le théâtre et qui prennent pour des modèles d'onction religieuse les prières en styles *amoroso* des Gounods et des Massenets. Dans l'innocente candeur de leur âme, tout leur est sujet d'édification; rien ne les effarouche. Il ne leur déplairait nullement d'entendre les paroles du *Gloria* adaptées à la musique de la bacchanale du Venusberg. Convenons que ces naïfs n'ont, dans la question, ni compétence, ni voix consultative. Tout au plus, voudrait-on les mettre en défiance contre leur amour de la mélodie soi-disant chantante, en leur donnant quelque soupçon de son origine et de son vrai sens.

Quoi qu'il en soit, il importe de remonter le courant désastreux de la mode, en nous rattachant fortement aux traditions anciennes. Mais cela veut-il dire que nos compositeurs modernes doivent s'imposer de n'écrire qu'en style palestrinien? Je ne le pense pas. La perfection même d'un style, arrivé à son apogée, devrait nous interdire de vouloir imiter des modèles inimitables. D'ailleurs, le répertoire, en ce genre, est si complet que c'est peine perdue de vouloir l'enrichir. Enfin, nos pastiches restent fatalement froids et sans âme, comme la littérature latine des humanisants de la Renaissance, comme la peinture des Nazaréens et la sculpture de Canova, comme les essais plus ou moins habiles, plus ou moins curieux, de tous les archaïsants. Conservons aux glorieux primitifs une place d'honneur au répertoire de nos maîtrises ou de nos concerts, comme nous conservons pieusement les monuments des époques disparues. Quant aux compositeurs, qu'ils s'imposent l'obligation de suivre l'esprit, non la forme des anciens. Le sentiment, l'expression, le lyrisme, l'âme même de l'art musical, ne sont-ce pas choses indépendantes des formules, de la technique et, en quelque sorte, d'un style déterminé? Et pourquoi ne pourrions-nous trouver en la langue musicale moderne, si souple, si riche en nuances, si fertile en ressources, l'accent qui convient à l'hymne impérissable de la foi, de l'espérance, de l'amour chrétien?

Un jeune musicien d'Anvers, M. Louis Ontrop, contribue, de son côté, au mouvement de retour admiratif vers la musique ancienne. Le deuxième jour

de Noël dernier, puis le 29 avril, un chœur mixte, recruté pour la circonstance, et des solistes de bonne volonté, firent entendre, sous la direction du jeune maître, des œuvres sacrées d'anciens et de modernes : Palestrina, Allegri, J.-C. Bach, Hændel, Mendelssohn, Cherubini, Tinel, C. Franck, Blockx, Ontrop, etc. Ces programmes, un peu composites, témoignent du désir de bien faire, sans trop froisser des goûts invétérés. Malheureusement, l'exécution ne fut pas toujours à la hauteur des œuvres, ce qui s'explique par l'organisation un peu hâtive de ces concerts.

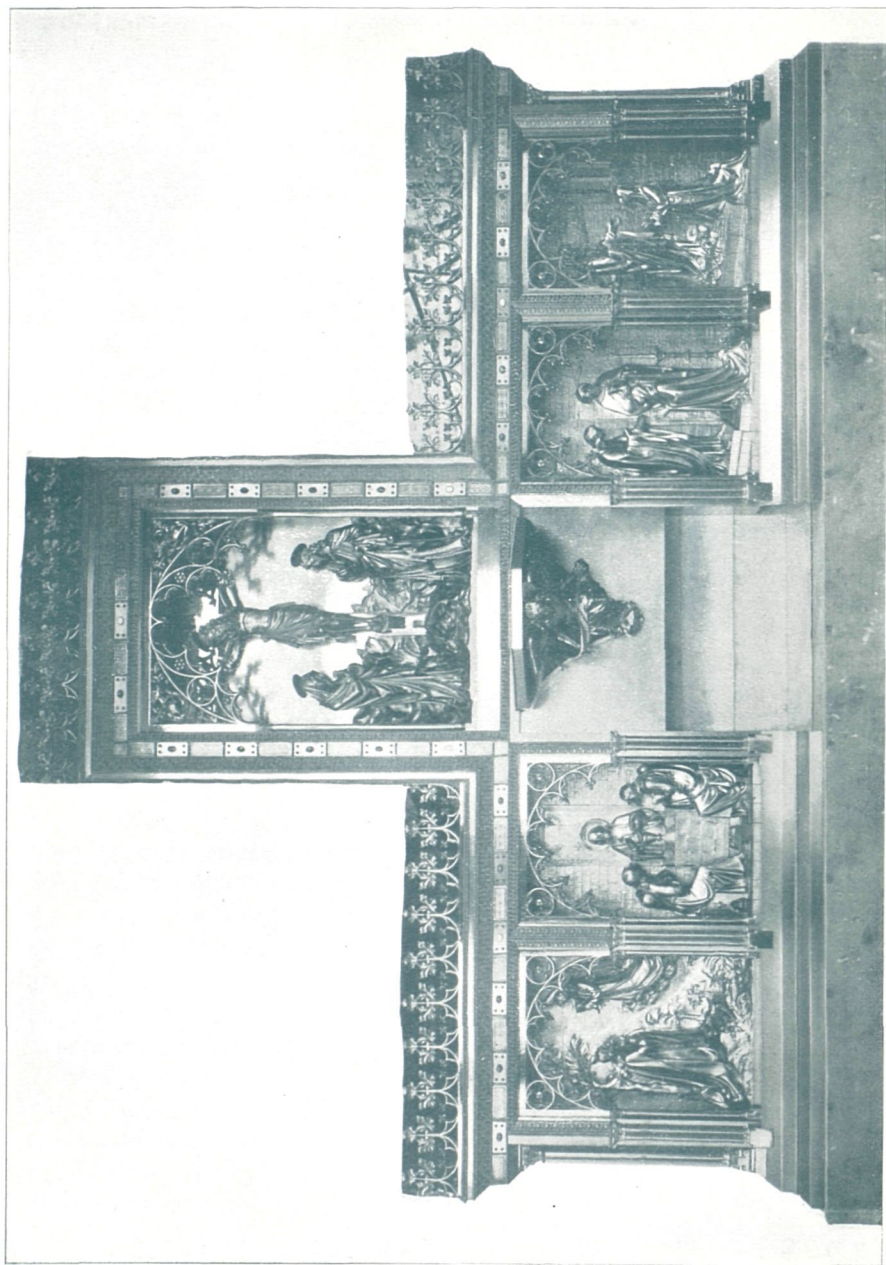
Une mention absolument élogieuse convient au travail consciencieux de M. Carpay et des *chanteurs de Saint-Boniface*, à Bruxelles. J'ai eu la bonne fortune de les entendre le 21 avril, dans la *Missa brevis*, de Palestrina. Avec des ressources peut-être insuffisantes (j'entends le nombre des chanteurs), M. Carpay réalise des merveilles de style, de finesse, d'homogénéité. Absence de tout accent personnel, de toute intention dramatique, admirable tenue de voix, qui ont réussi à se défendre de cet abominable chevrottement qui sévit partout ailleurs (M. Hullebroeck n'a pu jusqu'ici extirper ce défaut chez ses chanteurs), art exquis des nuances, telles sont les qualités qui placent la maîtrise de Saint-Boniface au-dessus de toutes les autres. L'œuvre entreprise par l'éminent maître de chapelle de Saint-Boniface est d'autant plus méritoire qu'il ne la soutient que par des prodiges de dévouement et d'abnégation. Or, le défaut de ressources pécuniaires menace, dit-on, la stabilité de cette œuvre. Espérons, toutefois, qu'il se rencontrera assez d'âmes généreuses, assez de convictions ardentes pour ne pas laisser périliciter cette admirable entreprise.

Nous ne pouvons oublier ici le travail entrepris depuis longtemps déjà, et toujours soutenu, par les Associations de Saint-Grégoire, dont l'organe est la revue *Musica Sacra*, publiée à Gand. Il semble, toutefois, que le bon grain semé par ces associations ait bien de la peine à germer dans les grandes villes. Si l'on excepte la cathédrale de Tournai et Saint-Boniface, à Bruxelles, je ne connais guère de maîtrise de quelque importance qui marche dans la voie des réformes désirables. Sans doute, la pénurie d'argent est pour quelque chose dans cette triste situation, mais la cause profonde du mal est ailleurs. Elle gît surtout dans le mauvais goût de la foule, dans l'ignorance des maîtres de chapelle, dans l'incurie ou la pusillanimité du clergé, dans cet odieux entêtement des personnages influents, marguilliers et autres, à vouloir ériger en doctrine absolue leur incapacité et leur bêtise.

Dans l'attente de meilleurs jours, saluons avec respect les initiateurs dévoués et convaincus qui luttent, contre vents et marée, à relever le prestige de la liturgie catholique, soit au grand soleil de la publicité, soit dans l'ombre des coins perdus. Célèbres ou obscurs, leur mérite est égal, et Dieu les récompensera de leur ingrat labeur.

F. VERHELST.





RETABLE EN BRONZE DORÉ ET ÉMAILLÉ, ENRICHÍ DE PIERRERIES

destiné à la chapelle de l'hôpital Saint-Camille de Lellis, à Anvers

(ŒUVRE DE M. HAAN, D'ANVERS)

Chronique d'Art

—

M. Haan, d'Anvers, a exécuté un retable en bronze doré et émaillé, enrichi de pierreries, destiné à la chapelle de l'hôpital de St-Camille de Lellis d'Anvers. C'est une très belle œuvre conçue dans le style du XIII^e siècle, éminemment décorative. Le travail de ciselure est poussé avec un soin extrême. L'emploi habile et judicieux des émaux cloisonnés, qui sortent du reste des ateliers de M. Haan, dénote un artiste auquel les belles formes du moyen âge sont familières. L'œuvre de M. Haan n'est pas un vulgaire et maladroit pastiche de l'art ancien. C'est un beau travail, fait avec conscience, par un ouvrier maître de son métier, connaissant à fond le style dans lequel il a ordonné son œuvre.

Nous publions, dans le présent fascicule, une reproduction du beau retable de M. Haan. Elle ne donne naturellement qu'une idée très imparfaite de l'œuvre elle-même.

H. M.

Léopold Wallner, une figure bien connue de notre monde musical, vient de s'affirmer avec autorité lors de la dernière audition donnée par M. Engel et M^{lle} Bathori. Ces deux excellents interprètes ont fait entendre une suite des mélodies de ce compositeur trop peu connu et dont les œuvres, par leur distinction, leur inspiration et leur facture soignée et émue méritent de fixer l'attention de tous ceux qui aiment la bonne et saine musique.

Il serait trop long d'analyser les œuvres que le public, convié à les savourer, a accueillies avec une faveur marquée ; il nous suffira de les énumérer et de signaler qu'elles ont, pour la plupart, été inspirées par d'exquises poésies dues aux plus raffinés de nos poètes belges :

Le Silence .	Giraud
Echo de valse .	Le Roy
Désir	Séverin
Chère, voici des fleurs	Valère Gille
Le lis qui file .	Van Leerberghe
Celle qui t'aime	Kalm
Clair de lune	Valère Gille.
Renoncement	Giraud

Ce qui caractérise les transpositions musicales de Léopold Wallner, c'est la souplesse avec laquelle elles se plient aux moindres méandres du texte, sans fausser jamais la prosodie et sans perdre rien pourtant de leur valeur mélodique. Il serait, d'autre part, aussi malaisé qu'injuste d'apparenter son

style à celui de l'un ou l'autre de ses prédécesseurs ou de ses contemporains : son originalité est entière, et c'est là un fait trop rare à notre époque pour ne pas le relever avec insistance.

Nous ne pouvons mieux terminer ces quelques lignes qu'en émettant le vœu de voir notre ami et collaborateur Léopold Wallner sortir de son portefeuille les nombreuses œuvres qui y dorment et que des éditeurs, quelque peu soucieux d'art, devraient se disputer.

H. L. F.

Exposition de Middeleer. — L'ensemble de toiles qu'avait réuni le peintre Middeleer, rue Royale, nous a montré son talent en sa pleine efflorescence. Il y avait là, riche, sain et varié, le produit d'un travail sincère et l'indéniable affirmation d'un tempérament pictural des plus intéressants. Portraits — en minorité — paysages, vues de petites villes curieuses, intérieurs d'églises, le peintre aborde ces genres avec un courage heureux et des armes bien trempées. De Middeleer est un « tempérament » porté amoureusement vers la belle couleur, spontanée, ample, le plein air vigoureux et délicat. Il donne l'impression de la robustesse, de la sincérité dans l'impression ; ses recherches sont intéressantes et rien n'est mièvre dans sa facture ; la vie palpite dans ses toiles éloignées de toute exagération, par exemple ses *Gentils* où se manifestent, peut-être avec le plus de justesse, la touche franche, savoureuse, robuste du peintre.

Citons encore, son intérieur d'église de la Chapelle, pleine de recueillement avec un groupe de prieuses d'un joli mouvement, une tête de paysan d'une psychologie rude et ferme. En résumé, une exposition remarquable et la manifestation d'un talent hardi, entreprenant, généreux, qui nous réserve sans doute encore pour l'avenir des surprises heureuses qu'on attend avec une vive sympathie.

Exposition de Jenny Bernier-Hoppe et Géo Bernier. — Si le succès d'une exposition doit se mesurer par la vente qu'elle favorise, celle-ci fut sans conteste le plus fêté des salonnets qui s'ouvrirent au *Cercle artistique*. M. Bernier est paysagiste et animalier de fort agréable manière. Il n'y a pas à nier que ses chevaux et ses vaches aient de la vigueur, de l'allure et ne révèlent un métier adroit. Il possède d'ailleurs le talent de les entourer de bons paysages et ses toiles fort étudiées et suffisamment sincères ne peuvent que plaire énormément. M. Bernier n'innove pas : il reste avec sécurité, avec habileté en pleine et bonne tradition flamande, sa vision est claire, bien portante, joyeuse et forte, sa palette souple, élégante, avvertie. Telles de ses petites toiles constituent des notations fort heureuses, très distinguées, d'heure matinale au bois ou d'atmosphère crépusculaire. Le talent de M. Bernier est savoureux, lyrique par moments — *Sérénité* — consciencieux et habile. Ces qualités ont été vivement appréciées.

M^{me} Bernier-Hoppe expose de jolis portraits, attirants et sans doute un peu trop posés, où la forme l'emporte visiblement encore sur le fond, et des fleurs heureusement réussies, d'une élégance et d'une composition agréables.

G. B.

Une Conférence de M. René Doumic

sur le Féminisme

M. René Doumic a donné récemment, au Cercle des *Matinées littéraires*, avec beaucoup de talent, d'esprit et de conviction, une conférence à peu près aussi anti-féministe qu'il était possible de la faire. Nous disons à *peu près*, parce que M. Doumic, suivant en cela l'exemple de la plupart de nos adversaires, voue le féminisme aux gémonies tout en acceptant une partie de son programme.

M. Doumic reconnaît que la femme doit avoir la liberté du travail, c'est-à-dire le libre accès à toutes les professions, vu que le nombre des femmes qui ne trouvent pas à se marier est considérable; il déclare juste et nécessaire que la femme, mariée ou non, ait le droit de disposer de son épargne et de son salaire; mais pour lui, ces questions-là *n'ont rien à voir avec le féminisme*. Il y a dans cette assertion de quoi étonner un peu les féministes qui, depuis des années, ont dépensé tant d'efforts pour obtenir la réalisation de ces deux points très importants de leur programme. Mais passons.

Notons cependant que, si M. Doumic trouve désirable que les femmes aient un gagne-pain, il trouve fort mauvais qu'on développe leur instruction, parce que l'amour excessif de la science détourne du mariage. En admettant que ceci soit exact, nous n'y verrions pas grand inconvénient, puisque ce serait la suppression des vieilles filles. En effet, la vieille fille est par définition une personne qui a le caractère aigri parce qu'*elle ne pardonne pas aux hommes de ne l'avoir pas épousée*. Que la science ôte à quelques milliers de célibataires le désir ou le regret du mariage, cela augmentera les chances du mariage des autres : nous aurons encore des femmes non mariées, mais le type classique de la *vieille fille* aura vécu !

M. Doumic nous apprend qu'il y a parmi les féministes, non seulement des vieilles filles, mais aussi d'excellentes mères de famille et même des hommes; que les féministes se recrutent dans tous les rangs de la société et parmi les personnes de toutes les opinions, *car il y a un féminisme chrétien, car il y a des féministes bien pensantes et dévotes* comme à l'extrême-gauche il y en a de tendances — toutes contraires.

Ceci posé, le conférencier englobe les féministes de toutes couleurs dans une réprobation absolue, convaincue, presque haineuse, car toutes, ce sont des *révoltées* qui amèneraient, si elles pouvaient réussir, la ruine de la famille et de la société !

Et voici comment M. Doumic définit le féminisme :

Les efforts des féministes tendent principalement à l'émancipation des femmes mariées. Jusqu'à présent c'était le mari qui était chargé de diriger les intérêts du ménage ; c'était lui qui était le chef de la famille : il devait protection à sa femme et celle-ci lui devait obéissance ; c'était le mari qui, dans l'éducation des enfants, décidait en dernier ressort, et quand il était question d'établissement pour ces enfants, c'était encore le consentement du père qui était indispensable et qui suffisait.

Aujourd'hui, les féministes veulent bouleverser tout cela. Elles ne veulent plus obéir, elles ne veulent même plus être protégées.

M. Doumic assure que les féministes, *tous* les féministes ne visent que l'élargissement du divorce pour arriver à l'union libre, et il décrit, de main de maître, le tableau devenu presque classique du malheur de la société et surtout de la femme quand l'état des mœurs aura encore empiré : aujourd'hui déjà, les divorces sont, en France, de plus en plus nombreux et l'union libre tend à devenir la règle. Le conférencier n'oublie qu'une chose, c'est que ces exemples tirés d'un pays dont la législation est très peu féministe, ne prouvent guère contre le féminisme et il est permis de se demander si des lois moins barbares pour la femme ne diminueraient pas, au contraire, le nombre des unions libres et des divorces.

La vertueuse indignation de M. Doumic s'attaque à ces trois revendications : remplacement de l'autorité paternelle par l'autorité parentale ; suppression de la *puissance* maritale ; suppression de l'*autorité* maritale.

Nous ne voyons pas bien ce qu'il y a d'immoral à prétendre que la mère doit avoir quelque autorité sur les enfants qu'elle a mis au monde au péril de sa vie, qu'elle a nourris, dont elle a préservé la frêle existence et formé la jeune âme. Nous trouvons, au contraire, très peu conforme à l'idéal de la famille que le père seul ait le droit de décider de l'éducation et de l'établissement des enfants et qu'il ait le droit de les séparer de leur mère si bon lui semble. Nous savons bien qu'on évoque, contre l'autorité parentale, le spectre de la justice obligée d'intervenir en cas de désaccord des parents ; mais dans un cas similaire, ce spectre est depuis longtemps une réalité, puisque l'obéissance due par la femme au mari n'a d'autre sanction que celle prononcée par la justice.

Passons à la puissance maritale, c'est-à-dire au pouvoir que le mari exerce sur la personne de sa femme.

M. Doumic a tort de reprocher aux féministes, pris en bloc, de vouloir détruire le mariage. Si quelques exaltés préconisent de pareilles théories, la grande majorité des féministes ont le respect de la famille, et parmi ces derniers il en est beaucoup — entre autres les féministes chrétiens — qui ne demandent pas que la puissance maritale soit abolie, mais qu'on y apporte certaines *restrictions* pour empêcher les abus.

Mais, en vérité, quand bien même la France et la Belgique supprimeraient la puissance maritale, suivant l'exemple de l'Angleterre et de la Norvège (qui ne sont pas pour cela tombées en anarchie), nous ne croyons pas à l'exactitude des déductions que M. Doumic tire de cette hypothèse.

Il semble croire que ce seul fait changerait radicalement la nature de la femme et la rendrait incapable de dévouement. Mais le dévouement et la soumission sont choses absolument indépendantes; la mère qui se dévoue pour ses enfants le fait-elle par soumission? Nous avons toujours cru, d'ailleurs, que le dévouement par obéissance ne méritait pas ce nom; la femme qui se dévoue réellement, est celle qui se sacrifie *par amour* pour son mari, par amour pour ses enfants; et M. Doumic avoue lui-même que les ménages où, en dépit des lois, la femme commande ne sont pas les moins heureux.

Parlons, enfin, de l'*autorité maritale*, c'est-à-dire du pouvoir que le mari exerce sur les biens de la femme. Le conférencier a à peine effleuré ce point, peut-être parce qu'il sentait que c'était le moins défendable de sa thèse.

D'après le régime pécuniaire de droit commun en France et en Belgique, tous les biens de la femme (excepté les immeubles) tombent dans la communauté, et c'est le mari qui est seul administrateur des biens de la communauté. « Il peut les vendre, aliéner et hypothéquer *sans le concours de la femme* » (art. 1421 du Code civil). C'est-à-dire que l'ouvrier est seul maître de l'avoir de sa femme; qu'il peut, pour aller boire, vendre les meubles apportés en ménage par l'épouse; c'est-à-dire que le débauché élégant peut entretenir ses maîtresses avec la fortune de sa femme, sans que celle-ci puisse protester! Pour considérer un pareil Code comme une arche sainte, il faut n'être pas difficile!

M. Doumic a raison en un point : oui, c'est surtout le sort de la femme mariée que nous voulons améliorer; oui, nous *voulons* qu'elle ait autorité sur ses enfants; nous *voulons* la protéger contre les abus de la puissance maritale; j'ajouterai que notre but principal et immédiat est de *faire supprimer complètement l'autorité maritale*, comme en Italie, en Angleterre et en Russie. Mais nous avons la conviction absolue que nous accomplissons, non pas une œuvre néfaste, mais une œuvre juste, morale et civilisatrice. Nous croyons que le salut de la famille ne nécessite pas l'écrasement légal de celle qu'on nomme, par une poétique antithèse, la « reine du foyer », et nous trouvons étrange qu'on nous applique cette épithète de *révoltées* comme un blâme et presque une injure, alors que nous nous révoltons au nom de la morale contre une véritable iniquité législative, celle *qui déclare le vol légitime* du moment que le voleur est le mari et que la victime est l'épouse qu'il avait juré de protéger!

LOUISE VAN DEN PLAS,
Secrétaire générale du Féminisme chrétien
de Belgique.



LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Anthologie des poètes lyriques français de France et de l'étranger, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours,
par I. FONSNY et J. VAN DOOREN. — (Verviers, Alb. Hermann).

Si la composition — on pourrait dire la fabrication — d'une Anthologie apparaît chose difficile, compliquée, voire même périlleuse, il n'est guère aisé non plus de parler de ces sortes d'ouvrages ni d'en donner une idée. Un volume de vers, un roman, un drame, pour quiconque a l'œil un peu exercé, se jugent assez rapidement. Une Anthologie, au contraire, doit se lire comme elle fut élaborée : lentement, patiemment, et avec réflexion. Et ce travail une fois achevé, tout ce que l'on peut révéler au lecteur que l'ont s'est chargé de renseigner, se résume en quelques vagues appréciations telles que celles-ci : cette Anthologie est complète, ou ne l'est pas ; — elle peut-être mise, ou non, entre les mains des jeunes filles ; — elle me plaît, ou ne me plaît pas.

Je suis heureux de rassurer tout de suite les consciencieux auteurs de cet excellent ouvrage : leur Anthologie est aussi complète que peut l'être un choix de poésies lyriques en un volume ; aucun des poèmes cités n'est de nature à blesser les plus chastes oreilles ; enfin, ce recueil me plaît. Il me plaît même vivement, et je n'hésite pas à le recommander à tous les amateurs de poésie. C'est un bouquet touffu, multicolore, et très diversement parfumé. On y trouve de tout, depuis les *Chansons d'amour courtois* et les *tensons* du XIII^e siècle, jusqu'aux œuvres les plus bizarres des symbolistes d'aujourd'hui. Je n'en finis pas, s'il me fallait énumérer les perles de ce gigantesque écrin : il n'y a pas une pièce célèbre qui n'y figure. MM. Fonsny et Van Dooren, ayant assumé la tâche ardue de résumer en un volume les multiples manifestations de la poésie lyrique française au cours des siècles, ont pris le parti le plus sage : ils ont, faisant abstraction sans doute de leurs préférences personnelles, inséré dans leur Anthologie les chefs-d'œuvre consacrés déjà par une longue admiration : tels le *Malade*, la *Jeune captive* et la *Jeune tarentine* de Chénier ; le *Vallon*, l'*Isolement*, le *Lac*, le *Crucifix*, de Lamartine ; *Napoléon II, à Villequier*, *Booz endormi*, de Hugo. (Ces poètes, d'ailleurs, sont représentés par d'autres pièces encore : j'ai cité ces exemples pour indiquer l'esprit qui a présidé à la confection de l'ouvrage.) Et je crois qu'en effet c'était là le plus sûr moyen de ne se point fourvoyer : on a beau dire, les suffrages de la postérité ne se dispensent pas si mal ; et quand une œuvre a passé, de génération en génération, sans perdre de son prestige, il y a beaucoup de chances pour que cette œuvre soit

réellement un chef-d'œuvre. Nous devons louer les auteurs de ce florilège de l'avoir compris.

Oh ! ce n'est pas qu'il n'y ait rien à redire à leur choix. Je leur reprocherai d'avoir fait la placetrop large à certains rimeurs, comme Jean Rameau, Jacques Normand, Grandmougin, d'autres encore. Et je me permettrai de leur signaler, pour une seconde édition que je leur souhaite de tout cœur, quelques petites lacunes : Charles Cros et Edouard Dubus ont été oubliés ; Raoul Ponchon aussi, dont l'archaïque modernité a une saveur bien drôle ; et puis il y a encore les sonnets de Jean Lorrain, et d'exquises œuvrettes de Paul Arène. Par contre, les *Ames du purgatoire* d'un certain Paul Marrot feraient plaisir à maintes âmes catholiques d'ici-bas, en débarrassant de leur présence cette Anthologie du reste scrupuleusement honnête.

En appendice, la Belgique, la Suisse, le Canada, la Roumanie elle-même, sont représentés par leur meilleurs poètes. Sans être chauvin le moins du monde, il faut convenir que notre pays l'emporte, et haut la main, dans cette lutte pacifique : il semble que les glaciers des Alpes et les déserts canadiens ne soient guère propices à l'éclosion de cette fleur délicate et rare, et qui pousse plus haut encore que l'edelweiss, qu'on nomme la Poésie.

Pèlerinages, par LÉONCE DEPONT. — (Paris, Lemerre.)

Les lecteurs de cette Revue ont pu apprécier déjà le pur et probe talent de M. Léonce Depont. Artiste laborieux et persévérant, il a publié, dans l'espace de quelques années, une trilogie qui forme une œuvre considérable : *Sévérités*, *Déclins*, et ces *Pèlerinages* qui viennent de paraître. Ces trois recueils ont été successivement couronnés par l'Académie française.

Et si jamais poète fut digne des suffrages académiques, c'est bien celui-ci. M. Depont, parmi les poètes qui se distinguèrent en France dans ces derniers temps, se révèle sans conteste le plus impeccablement classique. Ses poèmes brillent et plaisent par des qualités de mesure, de correction, de clarté et d'élégance, qui font de chacun d'eux un modèle d'Anthologie. Nulle recherche de bizarrerie, aucune prétention à la nouveauté ; pas le moindre écart de langage, pas la plus timide dérogation aux lois rigoureuses de la prosodie. L'auteur des *Pèlerinages* se soucie avant tout de l'ordonnance et du rythme, de la pureté des lignes, en un mot de la perfection. Ses suites de poèmes font songer à ces majestueux jardins français, symétriques, élégants et soigneusement peignés, où disparaît le charme de l'imprévu, du caprice et de l'indépendance, où les végétations folles sont impitoyablement sacrifiées. Ils sont un peu froids, ces jardins : mais ils abritent le geste impérissable des marbres et la gloire immortelle des palais. Telle est l'œuvre de M. Léonce Depont.

L'inspiration en est diverse et multiforme, d'ailleurs, si le moule en est un peu monotone : elle embrasse à la fois la Fable et la Nature, l'Histoire et l'Amour, les plus lointains domaines de l'espace et du temps. Et d'autres qualités que celles dont j'ai parlé, recommandent ce livre aux fervents de poésie : les vers de M. Depont sont tantôt emportés par un souffle d'éloquence profonde, tantôt pénétrés d'une émotion discrète qui n'en trouve que mieux le chemin du cœur, et le plus souvent touchés de ce rayon suprême de Beauté

qui palpite au sommet d'une ode ou d'un sonnet, comme une claire lueur au faite d'un temple harmonieux.

F. A.

Les Petites Heures, par GEORGES CASELLA. — (Paris, Edition de la *Revue dorée*.)

M. G. Casella prouve, tout au long de ce gracieux recueil, qu'il possède plusieurs des qualités dont l'ensemble contribue à former un aimable talent de poète. Il chante l'amour avec tendresse, en vers discrets et doux, auxquels je reproche seulement de manquer parfois de cette souplesse aisée qui est une condition de l'harmonie. Sa forme gagnerait à être un peu plus surveillée. En dépit de ce défaut, nombre de ses strophes forcent l'attention, et exigent qu'on les relise, pour y réfléchir et s'y plaire encore.

Les Sources sereines, poèmes en prose, par RENAUD STRIVAY. — (Seraing, Georges Lecomte.)

Tableautins aux couleurs fraîches, légers croquis, méditations d'un instant, ces petits poèmes en prose, souvent gracieux, seraient parfois fort bons, si l'auteur voulait en soigner un peu plus la forme.

CH. DE S.

LE ROMAN :

Œuvres complètes de Léon Tolstoï. — (Paris, Stock, éditeur.)

L'éditeur Stock a entrepris une publication complète des œuvres de Tolstoï. Cinq volumes ont déjà paru : le premier renferme cette touchante et fraîche idylle qui s'intitule *Enfance et adolescence* et qui est comme un portique de grâce et de candeur à un monument de grandeur parfois farouche. Puis viennent *Sébastopol* et les *Cosaques*, ces premiers récits de guerre du grand écrivain russe, d'une beauté si empoignante en leurs notations fiévreuses et hachées — belles comme la vie elle-même.

La traduction des œuvres de Tolstoï est faite par M. J.-W. Bierstock : elle est admirablement nette, concise, sans vaines fioritures et elle laisse à l'idée toute sa force et toute sa saveur initiale.

Chaque volume est complété par un très artistique portrait de Léon Tolstoï — à tous les âges de sa vie.

Ajoutons que la publication de la maison Stock est une œuvre de vulgarisation littéraire qui mérite d'être d'autant plus approuvée que l'éditeur a mis le prix de cette intéressante collection à la portée de tous : chaque volume des œuvres de Tolstoï se vend fr. 2.50.

Pour donner à nos lecteurs une idée de l'importance capitale de cette nouvelle édition des œuvres complètes de Tolstoï, nous résumons ici la déclaration de l'éditeur :

« En présentant au public français cette édition nouvelle et *définitive* des *Œuvres complètes de Léon Tolstoï*, nous croyons devoir en faire ressortir le caractère, ainsi que les titres qui la désigneront à l'approbation des écrivains et des penseurs.

» Notre édition peut être regardée comme *inédite*, et voici pourquoi. On sait que la censure, en Russie, supprime dans les ouvrages des écrivains russes, tous les passages qui lui déplaisent. L'acheteur de ces livres ne peut donc se former de leur contenu qu'une idée tout à fait imparfaite. C'est ainsi que, comme l'explique M. Paul Birukov dans la préface placée en tête du premier volume, on s'est longtemps mépris sur la signification des livres de Tolstoï, sur le sens et la portée qu'il exprimait. Depuis que des traductions, publiées un peu partout, ont aidé leur diffusion, quelques lacunes ont pu être comblées : jamais ou presque jamais cependant un lecteur ou un critique n'a eu sous les yeux un texte qui fût véritablement sincère et conforme à l'original, qui, en un mot, n'eût pas été tronqué en maint endroit.

» Il a paru en effet mainte édition française d'ouvrages de Tolstoï que les traducteurs avaient remaniés à leur guise, retranchant et raturant d'importants fragments des textes. Ces traductions ne sont donc pas sincères, soit par la faute de la censure, soit par la faute des traducteurs — mais non pas de tous les traducteurs.

» La publication que nous offrons au public français est complète à un double point de vue, d'abord parce que la pensée de l'auteur y est toujours respectée, y apparaît avec son caractère propre, son entière personnalité, et dans les mêmes conditions que si elle n'avait jamais été déformée ou mutilée par les censeurs ou les traducteurs.

» Notre édition des *Œuvres complètes de Léon Tolstoï* comprendra *quarante-trois volumes* d'environ quatre cents pages chacun. La traduction, aussi littérale que possible, sera faite d'après les textes révisés et comparés par M. Paul Birukov, sur les manuscrits originaux de Tolstoï.

» De telles garanties d'authenticité et de sincérité nous semblent assez méritoires et dignes de l'attention des lecteurs désireux de bien connaître et de suivre, dans toutes les phases de sa puissante évolution, un écrivain de la valeur de Tolstoï, pour que nous n'insistions pas davantage sur le caractère d'inédit et d'intégrité littéraire par où se distingue à nos yeux la présente publication.

» Nous réunirons dans cette édition, première en son genre, tout ce que Tolstoï a écrit et dont il a autorisé la publication. En y joignant les variantes et en corrigeant les fautes qui ont pu se glisser dans les manuscrits, nous espérons faire de cette édition complète des œuvres de Tolstoï un monument définitif et, si possible, irréprochable.

» Nous continuerons de compléter chaque volume de notes bibliographiques qui feront connaître au lecteur quelques circonstances intéressantes relatives à l'apparition et à la composition de l'œuvre, ainsi que les indications de bibliographie française.

» Nous avons aussi entrepris d'écrire une biographie de Tolstoï qui formera les deux derniers volumes de cette édition. »

F. V.

Le Petit Homme de Dieu, par CAMILLE LEMONNIER.—(Paris, Ollendorff).

Chaque année, Ivo Mabbe représente, dans la célèbre procession de

Furnes, notre doux Sauveur entrant à Jérusalem, sur le dos d'un âne, et la main levée pour bénir et pour promettre le ciel. Ivo Mabbe garde l'empreinte de cette solennité. Il conforme sa vie aux enseignements divins; il se veut un exemple des plus rares vertus, et bientôt gagné par son propre zèle, il se persuade et persuade les autres qu'il est vraiment un nouveau Christus. Petit Homme de Dieu! Petit Homme de Dieu!... Ainsi l'appellent les bonnes gens de la villette qu'émeuvent ses extraordinaires mérites. Et près d'Ivo Mabbe vivent tous les acteurs processionnaires du drame sacré. C'est d'abord la belle Cordula. Dans le cortège, elle évoque les grâces de la Madeleine, et, discrètement, dans la vie réelle, elle entoure Ivo Mabbe d'une tiède affection. C'est Pilatus, au nez crochu, au visage évidé, qui redevient, après la cérémonie, un serrurier triste, chagrin, limant de la tôle et ayant les mains toujours sales. Pour ce Pilatus, les sympathies ne sont pas bien vives. Le faux bonhomme triche au jeu, lorsque Mabbe, par bonté d'âme, oubliant ce qu'il est dit dans les saintes Ecritures, s'en va à la tombée du jour faire avec lui une partie de *smosejas*. C'est encore le roi noir d'Arabie... Badilon, ancien douanier pensionné... Badilon ouvre ses grosses lèvres bleues, et les oiseaux rient dans les branches, croyant apercevoir des prunes... Badilon est crédule et ingénu comme un vrai nègre.

Ceux-là et vingt autres personnages mènent leurs jours avec le souvenir du rôle qu'ils remplissent à la procession annuelle; aucun, cependant, n'égale en sincérité, en enthousiasme, le bon Ivo Mabbe. On respirera dans ce livre exquis les parfums mystiques de son âme. On compatira aux souffrances dont est abreuvé le Petit Homme de Dieu quand, à l'exemple du divin Maître, il s'avance vers ceux que les notables et les riches tiennent en mépris. Une silhouette traverse furtivement les droits chemins de Mabbe et laisse après elle un frisson inquiet parmi les calmes floraisons évangéliques qui bordent ces chemins : la figure d'une petite fille sauvage, d'un petit animal livré aux instincts, — la fillette s'appelle si nerveusement « Iljel », — est, en quelque sorte, le lien qui rattache à la cruelle réalité toutes ces existences touchées d'une grâce candide.

Certaines peintures sont ici comme un rappel d'œuvres de primitifs, certaines couleurs semblent empruntées à de gothiques vitraux. Des expressions picturales y apparaissent neuves, inattendues, hardies, et pourtant elles s'apparentent merveilleusement à cet aspect d'une vie de Flandre, menue, dévotieuse, gourmande un peu..., dans l'attente du beau paradis bleu, où nous mangerons, en société d'angelets roses, du riz au lait sucré, avec des cuillères de vermeil!

GEORGES VIRRÈS.

Le Mariage de Minuit, par HENRI DE RÉGNIER. — (Paris, *Mercur de France*.)

« Après avoir lu, il me dit d'un air irrité : « Je ne veux plus que tu fasses de » semblables riens, car les autres s'en tireront tout aussi bien que toi. » Nul ne croira qu'une modestie sincère ait conduit M. de Régnier à épigraphier de cette phrase inattendue de Goethe son dernier roman. Un écrivain ne

s'ignore jamais à ce point. Le poète de la *Cité des Eaux* se doute bien un peu, puisque chacun le sait, que de ces riens délicieux personne, à cette heure, ne se tirerait mieux que lui. Au reste, je ne pense pas que l'on puisse, à lire ses contes vifs, piquants, nerveux et hardis, prendre plus de plaisir qu'il n'en goûte lui-même, visiblement, à les composer : le goûterait-il vraiment s'il en fallait faire si peu de cas ?

Ce sont des mœurs contemporaines que peint aujourd'hui l'auteur de la *Double Maîtresse* et du *Bon Plaisir*, et j'abandonne aux moralistes le soin de décider si elles sont plus édifiantes que celles du passé. Orpheline à vingt ans, de bonne maison, pure, fière et pauvre, M^{lle} Françoise de Cléré a été recueillie par sa tante, M^{me} Brignan, dont la conduite n'est pas selon Dieu. Les quarante ans de cette veuve, bonne, insouciant et facile, flambent encore d'une longue jeunesse de cœur. On est exposé toujours à partager malgré soi la réputation d'une personne dont on partage l'existence. M^{me} Brignan nuit à sa nièce. Qu'importe que M^{lle} de Cléré soit droite, franche et honnête ? Elle est la nièce de M^{me} Brignan, dont l'existence ne peut avoir pour elle de mystères. De là, autour d'elle, une petite déconsidération sourde qu'elle sent, présente et imperceptible, qui l'environne d'une sorte de soupçon doucereux qu'elle est impuissante à dissiper et qu'elle perçoit distinctement dans un salut, une poignée de main, une allusion, un sourire, mille riens dont elle souffre, qui la blessent et l'humilient. Elle est de celles à qui les hommes croient pouvoir manquer de respect. Devant elle, ils croient pouvoir oser, et ils osent, jusqu'au jour où, sa pudeur révoltée l'ayant contrainte de fuir la maison trop hospitalière de M^{me} Brignan, elle trouve un honnête homme, son ami dès longtemps, Philippe Le Hardois, qui, confidant de sa détresse, lui offre sa main.

Ici, comme dans ses précédents romans, M. de Régnier se révèle le plus délicieux des conteurs. Tout un monde peu flatté, « le monde », s'évoque ; et ce sont des portraits merveilleux de finesse, de précision, de vérité. M. de Régnier a mieux que de l'esprit, de l'émotion. Si maints propos trop libres ou l'audace de quelques tableaux peuvent choquer, les scènes qui closent le roman sont d'un pathétique neuf et très haut, dignes d'un maître.

M. D.

Œuvres complètes de PAUL BOURGET. *Tome cinquième*. UNE IDYLLE TRAGIQUE, LA DUCHESSE BLEUE. — (Paris, Plon.)

Ce nouveau volume de la collection, éditée par M. Plon, des œuvres complètes de Bourget, renferme deux études qui apparaissent depuis le début, au point de vue de la technique et du style, comme des meilleures de Bourget.

Elles datent du moment où l'écrivain, par son style ample et nuancé, et le psychologue, par sa compréhension et sa pénétration, atteignent à la maîtrise :

Au point de vue moral, si *Idylle tragique* et la *Duchesse Bleue* préfèrent des situations délicates et hardies, le souci de la responsabilité de l'artiste qui, dès lors déjà, hanta M. Bourget, aigrette ces deux romans de leçons bienfaisantes et réparatrices pour ceux que l'auteur de *Mensonges* aurait pu entraîner vers le dilettantisme insouciant et jouisseur qui caractérisa sa première manière.

F. V.

L'Immoraliste, par ANDRÉ GIDE. — (Paris, *Mercur de France*.)

Il convient de louer l'art exquis de ce livre. Le style de M. Gide a la valeur, la couleur et le rythme. Qu'il se plaise à décrire les jardins ombragés de palmiers où les petits Tunisiens s'ébattent en plein soleil, ou bien les côtes de la Sicile, se déroulant avec mollesse dans l'ineffable pureté du ciel et de la mer, ou bien encore les gras pâturages arrosés de frais ruisseaux et les vergers de pommiers de la verte Normandie, il donne de ces beaux lieux au charme varié une impression complète qui ravit tous les sens. On respire l'air de ses paysages, comme on goûte la saveur des brises qui les caressent, comme on y hume avec volupté l'arome des fruits et des fleurs. La phrase, délicieusement française, car M. Gide est l'un de ces puristes que l'on pourrait appeler classiques de demain, se conforme harmonieusement aux détours les plus capricieux de la pensée. On se plaît à la lire, à la relire lentement, pour mieux en apprécier tous les charmes.

Mais M. André Gide est autre chose qu'un styliste, c'est aussi un ironiste, qui, dans le cas présent, tend à moraliser. Ici nous ne tombons plus d'accord avec lui. Son Michel nous paraît un piètre sire, et notre sympathie s'en va de suite à sa femme, cette gracieuse et douce Marceline, que son égoïsme traîne à la mort. Que la maladie ait transformé l'intellectuel qu'il était en un impulsif, vivant uniquement et voluptueusement la vie physique, dégagé des lois morales dont il finit par ne plus avoir notion, allant jusqu'à braconner sur ses propres terres, — ce qui paraît bien le comble de l'immoralisme, — cela n'atténue que légèrement la répulsion un peu agaçante qu'il nous inspire. Aussi bien M. Gide ne l'approuve-t-il pas, sans toutefois le blâmer. Et l'on devine, penché au-dessus de ses pages, l'indéchiffrable sourire de son ironie.

Sourires perdus, par le comte d'ARSHOT. — (Bruxelles, Lacomblez.)

Un nom aimé des lecteurs de *Durendal*, qui se souviennent d'avoir goûté le charme des trop rares poèmes, d'impression subtile et distinguée, qu'il signa ici-même. Le présent recueil réunit une douzaine de contes, nouvelles et fantaisies, ou l'on a tôt fait de trouver l'unité de sentiment qui les synthétise et que l'on pourrait désigner à peu près en ces termes : l'inquiétude du bonheur. Les héros du comte d'Arshot sont tous, ou peu s'en faut, des dilettantes d'impression et de sentiment, en proie au mal bien moderne qui consiste à analyser sans répit ses joies et ses tristesses, à les comparer, à en peser la valeur, avec une minutie d'orfèvre maniant des métaux précieux. Il n'est guère de bonheur qui reste pur de tout alliage après un tel examen. La joie y apparaît vite une chose d'un instant, que la répétition des lendemains pareils usera peu à peu. Aussi ne nous étonnons pas de voir certains héros de ces récits renoncer, en pleine possession d'eux-mêmes, à ce qui fait pour eux le charme de la vie, afin de substituer à un avenir que le continuel retour des mêmes joies ferait morne la douceur triste du souvenir et du regret. Mais il arrive parfois que la vie se rie d'un pareil effort, car il est anormal de soupeser ainsi son bonheur, au lieu de l'accepter simplement, et les rouages d'un cœur trop compliqué se dérangent au moindre heurt.

Compliqués, ils le sont certes, ces mondains se laissant vivre avec délica-

tesse, épris d'art et d'amour, dont M. d'Arschot esquisse adroitement les fines silhouettes, unies par un lien fait de volupté et de tendresse rêveuse à des femmes au charme étrange, mûries par l'âpre soleil de la passion. Les plus longs de ces récits : *En plein bonheur*, *Un dilettante*, *Des ressemblances* nous les montrent aux prises avec la vie, souffrant du mal d'être heureux en sachant leur bonheur précaire. D'autres, brefs et rapides, analysent simplement un état d'âme, un regret, un souvenir. D'autres enfin, tels la *Vision du vieux Roi*, que publia *Durendal*, sont des poèmes en prose, d'un symbolisme discret. Tous plaisent, à des degrés divers, par l'impression de lassitude spéciale qui en émane, et aussi par l'aisance harmonieuse de leur style. Le talent du comte d'Arschot s'attache aux demi-teintes, aux nuances délicates, aussi bien dans l'étude du cœur humain que dans la description des choses. Son charme est subtil autant que durable ; la goutte d'essence de rose y parfume.

Varenka Olessova, par H. GORKI, traduit par S. KIKINA et P.-G. LA CHESNAIS. — (Paris, *Mercur de France*.)

L'âpre et vigoureux talent de Gorki me paraît plus apte à tracer dans le cadre d'une rapide nouvelle un tableau palpitant de vie qu'à développer une intrigue romanesque. C'est dans la réalité de tous les jours, chez les paysans, les déclassés, les mendiants que son art a trouvé ses inspirations les meilleures. Bien que sa Varenka Olessova, l'héroïne de ce roman, soit une exquise sauvagesse, bien que l'idylle dont elle fait le charme, se déroule en de merveilleux paysages, à l'ombre de forêts édéniques ou au bord de fraîches rivières, plus d'une fois, au courant de la lecture l'intérêt languit. Et l'on est heureux de retrouver, dans un des contes qui terminent le volume, *Vingt-six et une*, le vrai Gorki, redoutable poète des humbles et de leurs souffrances ignorées.

Longue Route, par FRANÇOIS GILLETTE. — (Paris, Plon.)

Un caractère de jeune fille, Consuelo Galdos, ardente, aimante et volontaire, bien étudié et mis en lumière par l'auteur, contribue surtout à faire lire avec plaisir ce roman facilement écrit.

Marquée, par H. MAISONNEUVE (Paris, Plon).

Ce roman traite avec délicatesse un sujet difficile. Un médecin de cœur noble et franc, aime une jeune religieuse de l'hôpital où il pratique, la mère Saint-Colomban. Celle-ci se laisse lentement gagner par cet amour, et, comme elle n'a pas encore prononcé ses vœux, échange contre le voile noir du couvent le voile blanc des fiancées. Mais elle est *marquée* pour les joies mystiques de l'au-delà ; elle meurt après avoir effleuré seulement le bonheur rêvé.

Le comte de Pérazan, par E. RESCLAUZE DE BERMONT (Paris, Plon).

Roman romanesque, plein de beaux caractères et de grandes passions, se laissant lire ; il n'est guère d'autre éloge à en faire, mais c'en est déjà un, par ces temps où l'in-18 jaune se fait de plus en plus encombrant.

Paulette se marie, par A. NOËL. — (Paris, Plon.)

Cette petite Paulette raconte fort gentiment comment, après avoir failli s'éprendre d'un capitaine, puis d'un musicien, elle épousa un peintre, ami du second, et qui, durant son temps de service, avait fait le portrait du premier. Tout un petit monde, nettement mis en scène, et très gai, anime ces pages, que nous recommandons vivement à nos jeunes lectrices.

CH. DE S.

DIVERS :

La Religion dans la Société aux États-Unis, par HENRY BARGY. — (Paris, Colin.)

Voici un des livres les plus sérieux, les plus profonds et logiques, qui aient été écrits, sans doute depuis longtemps, en matière sociologique. Il traite à fond historiquement et critiquement la religion aux États-Unis. Conçu dans une forme presque géométrique du plan, écrit avec une sobriété de style d'une concision nerveuse et imagée, il m'apparaît comme une « solution élégante » du problème que s'est posé l'auteur et qu'il résout objectivement avec une impartialité et une précision éminemment louables. Ce livre est un admirable modèle d'exposition, de logique et d'enchaînement d'idées, il est un admirable modèle de méthode. L'auteur met en lumière l'évolution du sentiment religieux américain, depuis le départ de Leyde des Puritains jusqu'à nos jours, cette évolution de l'*instinct* social et positif dans le christianisme colonial en *esprit* social et positif dans ses philosophies, en esprit social et positif, enfin, qui pénètre tout le christianisme contemporain aux États-Unis.

Religion américaine à base de solidarité, de civisme, antidogmatique; religion faite pour l'homme, pour l'homme moral; religion avant tout moralité et enseignement de vie, voilà les caractéristiques que M. Bargy s'efforce de dégager. Ce livre peut être discuté dans ses détails et dans sa conclusion, il est indiscutable de force, de pénétration et de logique.

Le Libéralisme, par EM. FAGUET. — (Paris et Poitiers, Société française d'Imprimerie et de Librairie.)

Avec une bonhomie et une aisance singulières, Emile Faguet pose en une vingtaine de chapitres les principes les plus « libéraux » du libéralisme. Somme toute le livre entier est une critique de la politique intérieure de la dernière République française, spécialement en ces dernières années, construite à la lumière des deux déclarations des Droits de l'Homme de 1789 et 1793 et basée sur ce principe, qui résume le credo libéral de l'auteur : L'Etat n'a que deux fonctions, l'ordre intérieur, c'est-à-dire la police et la justice, et la défense extérieure, c'est-à-dire l'armée. En dehors de cela, toute son activité devient tyrannique. Ces pages sont à lire. Toutes pénétrées de sincérité, aucunement alourdies par quelque étalage d'érudition, parlant clairement le langage du bon sens le plus averti, elles constituent sous une forme presque familière, une étude forte et lumineuse du libéralisme pur, dégagé de toutes passions, de ce libéralisme qui paraît, aux yeux de

l'auteur comme aux nôtres, presque inconciliable avec la mentalité spéciale du Français. Voyez le dernier chapitre : « Pourquoi les Français ne sont pas libéraux ».

G. B.

Histoire de la littérature française en Belgique avant

1830, par FRITZ MASOIN. — (Bruxelles, Hayez.)

M. Fritz Masoin a eu la louable idée de rechercher les parchemins de notre littérature actuelle d'expression française.

Pour réussir cette tâche, il fallait de l'érudition — une érudition consciencieuse, minutieuse et sûre — en même temps qu'un goût délicat de lettré.

M. Masoin a fait preuve de cette double qualité : encore que les « ancêtres » qu'il exhume nous étaient des inconnus, il leur a refait une personnalité — qu'ils fussent poètes, prosateurs ou dramaturges — grâce à une habile et attrayante restitution du milieu intellectuel dans lequel ils vécurent, des influences qu'ils subirent et de l'idéal esthétique en vue duquel ils vécurent.

Le livre de M. Masoin est un document d'histoire déjà ancienne vivifié par une très moderne critique.

F. V.

Guide to Siena, history and art, by WILLIAM HEYWOOD and LUCY

OLCOTT. — Siena, Torrini, 1903. Un volume de 384 pages avec un plan, 5 francs.

Ceux qui s'intéressent à la magnifique et pittoresque cité de Sienne, sur laquelle les études que M. Jules Destrée a données à *Durendal* auront rappelé l'attention de nos lecteurs, trouveront dans le volume que vient de publier l'éditeur Torrini à l'intention des nombreux visiteurs anglais, de multiples et précieux renseignements. La publication réunit l'autorité de deux écrivains anglais établis à Sienne, ayant tous les deux leur compétence spéciale ; M. HEYWOOD, s'est chargé de la partie historique ; M^{me} L. OLCOTT, de la partie artistique. Une riche et précise documentation, un itinéraire bien compris, de façon à n'omettre aucune des curiosités de la cité, quelques renseignements pratiques font de ce volume un excellent guide pour ceux qui voudront connaître et aimer Sienne. Au point de vue artistique, celui qui nous intéresse particulièrement, nous apprécions fort le travail de M^{me} OLCOTT, qui paraît exactement informée et d'un goût délicat. C'est ainsi qu'elle rend pleine justice aux maîtres méconnus du xv^e siècle, notamment à ce délicieux Neroccio, et qu'elle inaugure une réaction justifiée contre l'engouement excessif des critiques et des touristes pour le Sodoma.

J. D.

Le peintre céramiste Smikros — A propos d'un vase inédit du Musée de Bruxelles, par CAMILLE GASPARD. (Extrait des

Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres). In-2^o, deux planches en couleurs hors texte en couleurs et dix figures. — (Paris, Ernest Leroux.)

Le vase, auquel est consacré cette étude — un *stamnos* de belles propor-

tions, au décor rouge sur fond noir, représentant des scènes de la vie journalière — bien qu'ayant été déjà signalé par divers savants, n'avait jamais, jusqu'à présent, été l'objet d'une description et d'un examen approfondis et méthodiques. Le céramiste dont la signature se lit sur ce vase, Smikros, vivait, à en juger d'après le style de ses rares œuvres identifiées, vers la fin du IV^e et dans les premières années du V^e siècle avant Jésus-Christ. Outre le vase de Bruxelles et un vase du Musée britannique, sur lesquels il a inscrit son nom, on lui attribue un grand cratère conservé au Museo civico d'Arezzo. Cette dernière attribution, conjecturale jusqu'ici, est confirmée, de la façon la plus heureuse et la plus sûre, par le rapprochement qu'a fait M. Camille Gaspar du cratère d'Arezzo avec un vase du Louvre qui en imite les figures, et sur lequel l'artisan, joyeux de son habileté et de la perfection avec laquelle il croit avoir égalé son modèle, a écrit : *Il semble être de Smykros, c'est-à-dire : « Smykros ne ferait pas mieux ».*

La publication du travail de notre collaborateur parmi les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres* de France en constitue, à elle seule, un suffisant éloge, et il est à peine besoin, après cela, que nous insistions sur ses remarquables qualités de précision, de clarté et sur sa valeur scientifique et artistique.

A. G.

Manuel de la Messe et des Offices, extrait du paroissien romain et des *varia preces* de Solesmes. — (Bruxelles, *Société de Saint-Augustin*.)

On sait dans quelles circonstances les Bénédictins de Solesmes, exilés de leur monastère, durent quitter la France. Après leur départ, l'imprimerie de Saint-Pierre, appartenant à la maison Desclée, fut saisie par le gouvernement, et tout le matériel, y compris les livres de chant, déjà imprimés et sous presse, confisqué.

Cependant, depuis le bref de Sa Sainteté Léon XIII au Révérendissime P.-D. Delatte, les demandes arrivaient à Solesmes réitérées et plus pressantes que jamais. C'est alors que la maison Desclée, en attendant que justice soit faite à ses réclamations, décida d'entreprendre, sous la direction des Bénédictins, une édition nouvelle de leurs livres.

Nous présentons aujourd'hui aux lecteurs de *Durendal* le *Manuel de la Messe et des Offices*, en notation grégorienne. Ce petit livre, d'aspect modeste, est le fruit de vingt années d'études ininterrompues des manuscrits, de réflexions et de travaux affermis tous les jours par la pratique du chant, comme aussi par des conversations et correspondances nombreuses avec des connaisseurs de tous pays.

La notation suivie par les savants vulgarisateurs de Solesmes, est celle consacrée par l'usage. Toutefois, l'intelligence de la mélodie grégorienne est rendue plus facile à saisir dans ses lignes et divisions rythmiques, grâce à de légères améliorations de l'écriture traditionnelle. L'une des plus importantes et des plus utiles est l'indication des *mora vocis*, arrêts momentanés de la voix sur une note, ou, plus exactement, durée un peu prolongée de certaines notes. C'est, en effet, ce prolongement qui donne le vrai caractère de la mélodie

grégorienne, qui met en évidence sa structure et son rythme. Sans lui, il ne reste qu'une vaine succession de notes, précipitées ou pesantes, où la pensée musicale est insaisissable. Or, savoir la place exacte des *moræ vocis* est précisément le point délicat, qu'on ne peut résoudre qu'au moyen d'une étude approfondie des textes. Quand le petit livre que les moines de Solesmes viennent d'éditer, ne se recommanderait que par cette précieuse indication, le service rendu aux interprètes serait déjà immense.

Les éditeurs nous avertissent que leurs nouvelles éditions en notation grégorienne, tout en étant plus précises que les anciennes, ne contiennent pas *toutes* les particularités rythmiques réclamées par les intéressés. En même temps, ils annoncent la prochaine apparition d'éditions en notation musicale moderne, qui ne laisseront rien à désirer sous le rapport de la clarté. Nous attendons ces nouveaux manuels avec impatience. Ils sont destinés, nous n'en doutons pas, à produire une vraie révolution dans l'étude du plain-chant, livré jusqu'ici aux interprétations individuelles, aux inspirations des tempéraments variés, de l'instinct musical plus ou moins développé, ce qui veut dire livré à tous les écarts et à toutes les erreurs. Dès ce moment, une tradition s'imposera. C'est l'entrée définitive de cet art dans une période classique, après la première période de tâtonnements, dont nous sortons.

F. V. H.

Courtes pages, par COSTA DE BEAUREGARD, (Paris, Plon).

Parmi ces récits écrits d'une plume élégante et fine, animés d'un ardent souffle patriotique et chrétien, nous avons goûté surtout *Epave* et ces *Souvenirs d'il y a trente ans* où l'auteur raconte avec une belle émotion les exploits accomplis dans l'est par les mobiles de la Gironde que commandait Carayon-Latour. D'autres : *Sœur Angèle*, *La Terreux aux Champs*, flétrissent avec énergie l'odieuse guerre aux congrégations.

Rome, Notes d'histoire et d'art, par M. PALÉOLOGUE (Paris, Plon).

Écrites par un artiste au grand sens du mot, ces belles pages décrivent et chantent les splendeurs de la ville éternelle, ses palais, ses églises, ses musées, où sont rassemblées les plus somptueuses merveilles que l'Art enfanta. Il semble qu'on ne saurait trouver pour un voyage à Rome de guide meilleur que ce livre, — et c'est là le plus bel éloge que l'on puisse adresser à son auteur.

CH. DE S.



NOTULES

Le prix Edmond Picard a été décerné cette année, par l'*Académie libre de Belgique*, à un artiste musicien, M. VICTOR VREULS :

« M. Vreuls, né à Verviers le 4 février 1876, a fait son éducation musicale sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui le tient en particulière estime et n'a pas hésité à lui confier, aussitôt après ses examens de sortie, la classe de solfège de la *Scola cantorum*, où il a également rempli avec distinction, de façon intérimaire, les fonctions de professeur d'harmonie.

» Le lauréat est l'auteur d'une série de compositions qui attestent une organisation musicale puissante et personnelle, un esprit réfléchi, distingué, de l'imagination et du goût. L'écriture est à la hauteur des dons naturels. On y trouve comme un reflet, avec un tempérament différent, de l'art profond, subtil et émouvant du regretté Guillaume Lekeu qui, mort à 24 ans, a laissé l'impression du génie.

» La *Sonate pour piano et violon* jouée par Eugène Ysaye et Raoul Pugno aux séances données à Paris par ces deux éminents virtuoses, le *Trio pour piano, violon et violoncelle* exécuté à la *Libre Esthétique* le mois dernier, puis à Paris, à une audition de l'*Edition mutuelle*, révèlent l'une et l'autre une nature exceptionnelle qu'il importe de mettre en lumière et dont le développement fera grandement honneur à l'école belge » (*Art moderne*).

* * *

Œuvres de Victor Vreuls : 1892. Deux pièces pour piano : I. *Pensée fugitive*; II. *Impromptu*. (Éditées chez Muraille, à Liège). — 1893. Poème symphonique pour orchestre *ré majeur*. (Manuscrit). — 1894. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle *la bémol majeur*. (Manuscrit). — 1895. *Adagio* pour orchestre à cordes *fa mineur*. (Manuscrit). — 1896. Trio pour piano, violon et violoncelle *ré mineur*. (Édition mutuelle). — 1897. Poème pour chant et orchestre (P. VERLAINE). (Manuscrit); devenu la première partie du triptyque pour chant et orchestre composé en 1900. — 1899. Sonate pour violon et piano *si majeur*. (Édition mutuelle). — 1900. Poème pour violoncelle et orchestre *mi bémol majeur*. (Manuscrit); Triptyque pour chant et orchestre (P. VERLAINE). (Manuscrit). — 1901. Symphonie pour orchestre et violon-solo obligé *mi majeur*. (Manuscrit). — 1902. Overture pour orchestre. (Inachevée); Deux mélodies (STUART MERRIL). (Inachevées).

* * *

Maurice Denis « est évidemment un impeccable dessinateur et un peintre délicieux — quand il le veut. L'harmonie de ses lignes, de ses courbes, de ses rapports évoque des harmonies musicales. La gamme de ses tons témoigne d'une virtuosité qui n'a d'égale que la vérité scrupuleuse de son observation. Tels de ses visages lilas sont surpris et rendus comme dans la vie, quand la pénombre d'un jour de grande lumière les isole et les oppose à la clarté des fonds. Ses corps nus ont une beauté d'Eden, d'une fraîcheur et d'une grâce miraculeuse. Mais à côté d'un morceau parfait, trop souvent détonne un détail d'un simplisme exagéré. On dirait parfois d'une gageure. On ne s'explique pas que le même artiste ait pu concevoir et exécuter ce torse, ces jambes, ce mouvement de nageur, puis jeter comme au hasard ces taches informes, incolores, qui ont la prétention de représenter des têtes, des hommes et peut-être d'autres êtres ou objets que l'on ne parviendra jamais à préciser.

Toutefois, à cette critique il y a réponse. Maurice Denis, quand il brosse les petites toiles qui étaient à la *Libre Esthétique*, fait violence à son talent. C'est un peintre de fresque. Il est doué merveilleusement pour la décoration. Multipliez par dix les scènes représentées dans ses tableaux : les beautés demeurent, les détails qui faisaient tache se fixent, se précisent et se fondent dans l'ensemble. Tels qu'ils sont, à cause de leurs dimensions restreintes, ces tableaux doivent être vus de près. Et pourtant, Maurice Denis ne peut pas être analysé. Il faut en subir le charme, brusquement, d'une haleine et d'un regard, comme on jouit d'un paysage tout à coup révélé. Espérons qu'il lui sera fourni l'occasion, quelque part, de montrer toute sa puissance. On reconnaîtra alors en lui l'héritier direct de Puvis de Chavannes. » (GEORGES RENCY. *Art Moderne.*)

* * *

Le Roman contemporain. — Nous faisons nôtre ce jugement porté par Henry Davray dans le fascicule de mars du *Mercur de France* :

« Presque tous les romans modernes sont composés d'après une formule générale dont tout le monde désire le renouvellement, ou tout au moins la modification. Malgré les pornographies qui obtiennent si facilement la faveur du public, certains ouvrages de fiction sont accueillis avec un empressement indiquant chez le lecteur une tendance à se lasser de l'éternelle histoire des relations sexuelles. Lorsque des critiques maladroits protestèrent patriotiquement contre l'invasion des auteurs étrangers, ils ne se rendaient pas compte que le succès fait aux ouvrages de Kipling et de Wells, par exemple, prouve que le public de France, dont on médit tant, était capable de s'intéresser à autre chose qu'aux adultères, aux prostitutions, aux passions selon ou hors nature, sujets ordinaires de nos plus notoires romanciers. Il y a autre chose au monde que l'accouplement accidentel, légitime ou coupable, d'individus de sexe différent... ou du même sexe quelquefois. Au lieu de protester contre l'invasion d'une littérature s'adressant à l'intelligence et non à la grossière

bestialité de l'homme, il convient de signaler et d'encourager les efforts de ceux qui tentent de l'imposer au goût du public. Sans défendre aux auteurs de s'intéresser au problème de l'union des sexes, on peut souhaiter les voir traiter cette question dans un autre but que celui d'étaler sans vergogne d'écœurantes et abjectes turpitudes. »

* * *

La Société des Amis de la Médaille a fait exécuter et a distribué, cette année, à ses membres, une ravissante médaille d'un Hollandais, M. Faddegon, médaille commémorative du 300^{me} anniversaire de la prise de possession des Indes. Cette médaille est exquise et admirablement exécutée. D'un côté, le lion néerlandais; au revers, une jolie et gracieuse silhouette de jeune fille au milieu d'un paysage rustique. Ce côté, un peu trop chargé peut-être. A part cela, l'œuvre est parfaite.

* * *

Les Amis du Vieux-Liège ouvriront, en ce mois de mai, une *exposition internationale de poupées*, pour laquelle ils ont reçu de nombreuses adhésions. Parmi les personnes qui ont envoyé leurs collections à Liège, on cite : pour la France, MM. Arthur Maury, Léo Claretie, Dallemagne, Armand Landrin, conservateur du Musée d'ethnographie du Trocadéro; Hamy, membre de l'Institut; Adrien de Mortillet, professeur à l'école d'anthropologie; Paul Sébillot, directeur de la *Revue des traditions populaires*; pour l'Italie, M. le Dr Giuseppe Pitré, le folkloriste sicilien; pour l'Allemagne, M. Gugler, président du Cercle français; pour la Belgique, la duchesse de Croy-d'Arenberg, la comtesse J. d'Oultremont, le chanoine Van Caster, M. Crozier, consul de France à Liège. L'exposition aura lieu du 21 mai au 14 juin, dans la salle de l'*Emulation*, place de l'Université, à Liège.

* * *

Société internationale d'études franciscaines. — La seconde assemblée générale annuelle de la société a eu lieu, à Assise, le 6 avril dernier; elle comptait un grand nombre d'adhérents italiens et étrangers.

Dans le discours d'ouverture qu'il a prononcé, le président comte Antonio Fiumi Roncelli s'est félicité de l'abondance des concours précieux que la société s'est attirés tant dans la Péninsule que dans tout le monde civilisé. Il a passé en revue les plus importants travaux franciscains publiés durant l'année et a annoncé l'apparition prochaine d'un catalogue scientifique des ouvrages de la Bibliothèque franciscaine, par MM. Paul Sabatier et Francesco Pennachi. La société fera paraître incessamment un bulletin trimestriel.

A. G.

* * *

Le buste de Guido Gezelle, notre génial poète flamand, a été inauguré récemment à Courtrai, où il passa une grande partie de son existence humble et austère. Ce buste, œuvre du sculpteur Jules Lagae, a été placé près de l'église Notre-Dame.

* * *

Les fresques de Maurice Denis, commandées à cet artiste pour l'église du Vésinet, en France, sont sur le point d'être terminées et seront inaugurées à la fin de ce mois.

* * *

Notre collaborateur **Eugène Demolder** fera paraître, à la librairie du *Mercure de France*, en octobre prochain, un nouveau roman : *Le Jardin de la Pompadour*. La même maison d'édition publiera, en automne, des romans de deux autres de nos compatriotes : *L'Autre vue*, de G. EERKHOUD, et le *Pain noir*, de H. KRAINS.

* * *

Les rédacteurs de Durendal offrent à leur ami et collaborateur, le charmant poète Georges Marlow, à l'occasion de son mariage, de cordiales félicitations et les plus sincères souhaits de bonheur.

* * *

Touffe de Genêts. — Sous ce titre, notre collaborateur EDGAR BONEHILL a publié un volume de charmantes poésies et de très beaux contes. Le dernier de ceux-ci surtout est absolument remarquable. Il est empoignant et tragique comme un roman de Balzac. Nous rendrons compte de l'œuvre de notre ami au prochain fascicule. Le livre a été publié par la maison Surin, de Charleroi.

* * *

Revus d'Art. — Le deuxième fascicule de *The Burlington Magazine* (éditeur Spineux, à Bruxelles) et le numéro de mai d'*Onze Kunst* (éditeur Buschmann, à Anvers) nous sont parvenus trop tard pour pouvoir en parler dans le présent fascicule. Compte rendu au prochain.

* * *

Accusé de réception. — RUDYARD KIPLING : *Stalky et Cie* (Paris, *Mercure de France*). — S.-C. LECONTE : *La tentation de l'homme* (ibid.) —

E. DUCOTÉ : En ce monde ou dans l'autre (Paris, Dujarric). — P. ADAM : La ruse (Paris, Ollendorff). — J. BOIS : Visions de l'Inde (ibid.). — P. LOTI : L'Inde (Paris, Calmann-Levy). — L. TOLSTOÏ : Au clergé (Paris, Stock). — E. BAÏE : L'épopée flamande (Bruxelles, Lebègue). — E. VACANDARD : Saint Victrice (Paris, Lecoffre). — P. FRANÇHE : Sainte HILDEGARDE (ibid.). — É. DE BROGLIE : La bienheureuse Marie de l'Incarnation (ibid.). — H. DE NOVILLE : Le trésor de Mirande (Paris, Plon). — G. DE REYNOLD DE CRESSIER : Au pays des aïeux (Genève, Eggimann). — P. SAINTENOY et H. VAES : Avant-projet d'une exposition à Bruxelles 1907 (Bruxelles, Bruylant). — G. LEGRAND : Pourquoi nous devons être optimistes (Namur, Godenne). — J. POTHIER : Cantus Mariales (Paris, Poussielgue). — KLEIN : Le fait religieux (Paris, Lethielleux). — A. FRANCE : Histoire comique (Paris, Calmann-Levy). — R. BAZIN : Donatienne (ibid.). — P. CLÉSIO : Femme de général (Paris, Plon).





CHARLES DE SPRIMONT



In Memoriam

Ce soir, 28 mai, un court billet consterné m'apporte cette nouvelle infiniment attristante : Charles de Sprimont est mort !

Je le savais malade ; hier, l'affection fraternelle de l'abbé Møeller avait jeté un cri d'alarme ; mais malgré tout, j'espérais un miracle de la jeunesse et qu'au nom de la Poésie, la Destinée ferait grâce.

Aujourd'hui c'est l'irréparable !

Toute pensée s'est éteinte sous ce front où bouillonnèrent tant de rêves fiers et chevaleresques et ce jeune cœur a cessé de battre où frémissait une adolescence si chastement passionnée !

Oh ! la triste chose, la chose stupide — si on l'envisage en dehors du sentiment chrétien — que cette fleur brusquement cassée dans les opales prometteuses de l'aurore, que cette vaillance soudain brisée dans son geste ardent vers la lutte.

Charles de Sprimont était un poète, le meilleur de sa génération ; il connut, dès ses premières œuvres, la joie exaltante d'unir la beauté de l'idée à la splendeur du verbe ; des symboles glorieux et émouvants s'offrirent spontanément à lui pour incarner les altièes imaginations de son cerveau et les délicates et exquises tendresses de son âme.

Comme Lohengrin — le héros de jeunesse et de clarté, vers qui si souvent appareillèrent ses songes — il tendit ses bras vers l'héroïsme et défaillit sous le pur et fugitif baiser d'Elsa...

de Sprimont chanta l'énergie et l'amour ; sans tâtonnements, ses vers où des cliquetis d'épée s'unissaient harmonieusement à des mélodies de violes, atteignirent tout de suite la maîtrise... C'est vraiment une voix prédestinée de poète qui vient de se taire à jamais au seuil du grand mystère!

Le deuil est cruel pour nous, ses aînés.

Aux mains de ce barde d'héroïsme et de douceur, nous eussions transmi, avec confiance et orgueil, le flambeau du modernisme catholique allumé jadis au foyer des meilleurs enthousiasmes de notre jeunesse.

Midi et ses lassitudes sont là, et voici que tombe sur la route le plus cher et le plus digne de ceux qui venaient vers nous du côté du matin pour nous relayer et nous remplacer.

Chrétiens, nous nous inclinons devant la volonté de Dieu, mais nos plus douloureux regrets font escorte à notre cadet bien-aimé, au Benjamin de la Poésie catholique, qui, trop tôt pour l'art et trop tôt pour nous, remonte vers « l'azur sublime où sont les Purs »!

FIRMIN VANDEN BOSCH.



Dernier Poème⁽¹⁾

—

I

*L'ombre du soir tombant s'incline vers les roses,
L'air dans le parc obscur embaume tiède et doux :
Dépliant doucement ses ailes longtemps closes
Mon espoir en chantant va s'envoler vers vous.*

*L'horizon vapoureux drapé de tendres voiles
S'efface avec lenteur dans le déclin du jour,
Au ciel profond déjà fleurissent les étoiles ;
Un rayon dans mon cœur a réveillé l'amour.*

*Un regard de vos yeux avec la nuit songeuse
Du ciel immense et pur a glissé jusqu'à moi
Et la brise, indolente et lente voyageuse,
M'apporte un chant paisible, écho de votre voix.*

*O vous qui m'avez pris la paix et le silence
Des jours que ne troublait l'émoi d'aucun espoir,
Ame aimée à jamais ! j'attends votre présence
Comme un lever d'étoile au ciel calme du soir.*

*Mais si mes rêves chers ne sont rien que mensonges,
Qu'importe ! et si demain dit : non, qu'importe encor !
Vos grands yeux pour toujours ont ébloui mes songes,
L'ombre n'éteindra pas leur clarté d'aube d'or.*

(1) Nous publions sous ce titre les tout derniers vers écrits par notre jeune poète.

II

*Laisse-moi te parler tout bas, ô mon aimée :
 Le parc songeur étend vers nous l'ombre embaumée
 Des arbres recueillis dans l'or sombre du soir ;
 En un rythme paisible, égale et douce à voir
 La courbe des coteaux se fond dans l'azur tendre,
 Et la sérénité de la nuit va descendre
 Lente comme un baiser d'extase et de pardon.*

*Laisse ton front plus lourd, en un mol abandon,
 Las des rêves, fléchir un peu sur mon épaule :
 L'étang mire en ses flots le feuillage du saule,
 Mes yeux s'imprègnent de ta chère beauté...*

*Je t'aime ! De ton être émane une clarté
 Surnaturelle où tout amour se transfigure,
 Où mon âme d'enfant tombé redevient pure
 Et reconnaît son ange et se souvient du ciel ;
 Est-ce l'odeur des lis du parterre éternel
 Que je respire en me penchant vers ton front pâle ?
 Je t'aime ! l'heure est sainte et ta présence exhale
 Je ne sais quoi de calme et de mystérieux
 Qui ramène mon âme hésitante vers Dieu !*

CHARLES DE SPRIMONT.

Mars 1903.



Charles de Sprimont

« Travaillons sans faiblesse et sans orgueil par désir d'atteindre à l'idéal inaccessible, pour affirmer notre dignité d'homme en face des autres et de nous-mêmes. Travaillons et que l'aube pâle de la mort nous trouve debout, les armes à la main, résignés mais non abattus. »

(CHARLES DE SPRIMONT.)



EST le cœur navré et avec la plus profonde douleur, une douleur qu'il nous est impossible d'exprimer en paroles humaines, que nous annonçons aux lecteurs de *Durendal* le départ prématuré et inattendu de ce monde de notre bien cher ami et à jamais regretté secrétaire de rédaction, le charmant poète Charles de Sprimont, enlevé à notre affection et à l'art au printemps de sa jeunesse et dans le plein épanouissement de son merveilleux talent.

Ceux qui, comme moi, ont connu Charles de Sprimont dans l'intimité de son être, savent ce qu'était cette âme exceptionnelle, ce noble cœur si affectueux, cette rare et belle intelligence.

Je ne saurais mieux le définir qu'en disant de lui que c'était une âme d'enfant, dans le sens profond de ce mot. C'est-à-dire qu'il avait gardé de l'enfance la candeur, la sérénité, la limpidité et la fraîcheur. Ce qui n'enlevait rien à son énergie. Car à l'ingénuité de l'enfant, il unissait la force de caractère de l'homme fait. Il a donné dans sa dernière maladie, qui devait le ravir à notre amitié, une preuve peu commune de vertu et de courage. Il fut contraint, en effet, de subir une horrible opération, l'amputation d'une jambe. Il s'y résigna avec le calme et l'intrépidité d'un héros. Aussitôt opéré, il m'écrivit une lettre touchante dans laquelle il me disait entre autres choses : « Ne soyez pas triste, puisque votre ami ne l'est pas. Qu'importe la mutila-

tion que j'ai subie. On m'a laissé mon cœur et mon intelligence. C'est tout ce qu'il me faut pour être heureux dans la vie. »

Et, en effet, c'était tout ce qu'il lui fallait. Car sa vie fut toute idéale. Il ne vécut que de la vie de l'âme, du cœur et de l'esprit. Tout ce qui fait la préoccupation et l'ambition de l'homme médiocre et égoïste lui était étranger et indifférent. Jamais il ne comprit qu'on put avoir pour unique but dans l'existence d'arriver à une haute position ou de faire fortune.

Lorsque ayant terminé ses études de droit, il lui fallut choisir un patron pour s'initier à la carrière d'avocat, il me consulta : « Indiquez-moi, me dit-il, un maître qui me prépare sérieusement au barreau, mais qui ait une nature assez haute pour comprendre que je ne peux pas, que je ne veux pas n'être qu'avocat. Je ne saurais renoncer à la poésie. Je veux continuer à consacrer à l'art le meilleur de moi-même ».

Je n'ai pas besoin de faire aux lecteurs de cette revue l'éloge du poète. Ils en ont savouré mainte fois les beaux vers. Nous publions dans ce numéro ses tout derniers... hélas !

Voici l'hommage que l'*Art moderne*, la revue de notre ami Octave Maus, rend au talent poétique de Charles de Sprimont :

« Un jeune poète belge que nous révélèrent, il y a quelques années, les revues littéraires, vient de s'éteindre à Bruxelles dans sa vingt-troisième année.

» Bien qu'il n'eût pas donné encore toute la mesure de ses dons littéraires, Charles de Sprimont avait révélé dans ses poèmes des qualités auxquelles on pouvait reconnaître en lui un poète de race.

» *Durendal* était sa revue de prédilection (il avait accepté d'en être le secrétaire). On retrouvera dans les dernières années de cette revue ses meilleures compositions.

» D'abord, des légendes, empruntées aux épopées chevaleresques ou à la mythologie germanique (M. de Sprimont était un de nos meilleurs « wagnéristes »), traduites en vers limpides, d'un tour gracieux. Puis des sonnets ou des chants d'amour, fleurant bon la fraîcheur d'une jeunesse orientée vers le plus bel idéal. Puis encore des poèmes d'une portée plus haute, — dont la philosophie étonnait chez un jeune homme de vingt-trois ans, — rappelant quelquefois, par la noblesse de la pensée et du ton, Henri de Régnier, — non pas le Henri de Régnier de la dernière manière, mais celui de *Tel qu'en songe*, celui de la *Gardiennne*.

» Le dernier de ses poèmes publiés par *Durendal*, dans sa livraison de mai, porte ce titre : *L'Annonciation*. Il l'écrivit en une heure d'admirable courage où il accepta le sacrifice de sa santé, — devant peut-être, en un proche avenir, un sacrifice plus définitif encore ! »

Il était d'une simplicité exquise et d'une modestie adorable. Jamais il n'eut la moindre prétention. Son âme avait besoin de chanter et il chantait tout naïvement les cantiques d'amour, de joie et de lumière que lui inspiraient le gazouillement des oiseaux, le parfum des fleurs, et les enthousiasmes de sa jeunesse. Ce n'était ni par orgueil, ni par ambition, et pour cueillir de vains

applaudissements qu'il écrivait, mais parce qu'il avait une nature foncièrement artiste, orientée définitivement vers l'idéal, ouverte tout entière à la beauté et éprouvant le plus impérieux besoin de la magnifier devant les hommes.

On connaît la susceptibilité — assez naturelle et excusable du reste — des jeunes. Il leur paraît que tout ce qu'ils écrivent est digne d'être publié. Ils acceptent difficilement la critique. On a toutes les peines du monde de les convaincre que certaines pages sont défectueuses, ont besoin d'être remaniées, et que dans l'intérêt même du débutant s'essayant dans la carrière des lettres, il faut faire parfois un sacrifice.

Charles de Sprimont n'avait rien de cette mesquinerie. « J'aime, me disait-il au début de sa carrière de poète, à vous donner mes poésies, parce que j'ai assez de confiance en vous pour être certain que si elles sont médiocres, vous ne les publierez pas. Soyez bien convaincu que plus vous serez sévère pour moi, plus je vous aimerai. »

Du premier jour où je le vis, Charles de Sprimont me captiva tout entier. Je n'oublierai jamais l'impression qu'il fit sur moi le jour béni où il me fut donné d'entrer dans l'intimité de cette âme si douce, si bonne et si haute. Il me fut amené un soir par un de ses jeunes amis, qui depuis s'est consacré à Dieu. Quand je vis entrer chez moi ce grand jeune homme au front intelligent, auréolé d'une sérénité qui me frappa immédiatement, au regard clair comme les sources, à la physionomie radieuse et imprégnée de douceur et de bonté, d'instinct toute mon âme alla à la sienne, et des liens d'amitié éternelle et de sympathie sans réserve nous unirent pour la vie.

Charles de Sprimont appartenait à cette vaillante jeunesse catholique, brûlante de foi, d'amour et d'enthousiasme, qui combattit jadis pour les lettres dans le *Magasin littéraire* et la *Lutte*, qui continua cette noble croisade littéraire et artistique à l'ombre du *Drapeau*, pour brandir enfin, nouveaux Rolands de l'art, chevaliers de la Beauté, notre chère *Durendal*.

Honneur à ces jeunes! Ils donnent au monde contemporain, égoïste et jouisseur, un exemple incomparable. Ils montrent aussi par leurs œuvres, d'une façon lumineuse et péremptoire, cette vérité primordiale que la Foi, loin de tarir, ne fait que purifier et élever l'esprit en lui ouvrant des horizons infinis. Je salue cette jeunesse, à qui j'ai voué ma vie, dans la personne d'un de ses plus dignes représentants. Au lieu de gaspiller, comme tant d'autres, ses énergies dans l'oisiveté et en distractions futiles et banales, notre jeune Charles se reposait des labeurs quotidiens en composant, le soir, à la lueur vacillante de la lampe, des vers, des critiques d'art, des études littéraires. Il fut poursuivi par ce besoin de travail jusqu'à ses derniers moments. Avec quelle émotion ne lui entendis-je pas m'exprimer, sur son lit de douleurs, son regret de ne pouvoir achever des travaux commencés qu'il m'avait promis pour mon prochain fascicule.

La fin de notre charmant poète chrétien fut digne de la vie toute de foi et d'art de cette âme de lumière, éprise de clartés. Il est mort avec la sérénité qui ne le quitta jamais dans la vie, pas même aux heures de l'adversité ni au seuil de l'éternité, où il est allé achever, avec ses frères les anges, ces poètes

du Paradis, le poème de sa vie, trop tôt interrompu ici-bas. Il est entré dans la *Maison fleurie* du ciel après avoir respiré ici-bas le parfum austère de la rose de la douleur que lui avait apporté, de la part de son Dieu, l'ange de l'*Annouciation* :

*« Le sévère destin veut qu'avec cette fleur,
Raillant ton bel espoir, je t'offre la Douleur.*

.
*Elle s'approchera, discrète en ses attraits,
Tendant ses bras berceurs pour l'amour toujours prêts,
Et tu l'accueilleras sans révolte; ses charmes
Te seront doux, puisqu'ils feront couler tes larmes
Son règne sur ton cœur brisé sera puissant,
Puisque tu verseras par elle tout ton sang,
Et déçu pour toujours de tes amours finies
Tu t'abandonneras entre ses mains bénies. »*

L'ange de la douleur l'avait touché de son aile noire et, la prenant dans ses bras, il emporta son âme au pays d'où la souffrance est éternellement bannie.

Pour la consolation des amis et parents chrétiens de notre cher poète, disons quels furent ses derniers moments ici-bas. Charles était profondément croyant et sa fin fut toute chrétienne. Après avoir fait ses adieux à sa famille éplorée, qui l'entourait, et après avoir demandé pardon — un pardon dont il n'avait pas besoin le charmant enfant, qui n'a connu et donné à tous que l'amour — des peines qu'il avait pu leur causer, il tourna les yeux vers le ciel pour y chercher le regard de sa mère. Il le rencontra, sans doute, car, embrassant son portrait, il dit : « Mère m'appelle au ciel. » Puis il prononça ces dernières et fortes paroles : « Mon Dieu, je vous offre le sacrifice de ma vie de tout mon cœur... de tout mon cœur... de tout mon cœur. » Et, baisant le crucifix, il s'endormit tout doucement du dernier sommeil.

Ce fut par un glorieux soir de Printemps, soir rutilant d'or et de lumière, que nous conduisîmes notre jeune ami à sa dernière demeure. La nature nous jetait tous les sourires de ses fleurs. Les oiseaux du ciel chantaient à plein gosier leur cantique à Dieu. Des champs épanouis et des prairies vertes et grasses émaillées de liliales marguerites, que nous traversions, montait vers le soleil un enivrant arôme rustique. Les roses des jardins situés sur notre route balançaient leurs calices comme de gracieux encensoirs et embaumaient de leur capiteux parfum tout l'atmosphère qui nous enveloppait. Toute la création était en fête, tandis que nos cœurs étaient en deuil, et ces splendeurs de la nature rendaient notre chagrin plus poignant, et, plus lourde à porter, la croix de notre douleur.

Après avoir déposé dans le berceau de sa tombe la dépouille mortelle de celui qui ne fut qu'un sublime et radieux enfant-poète ici-bas, nous nous en retournâmes, résignés sans doute quoiqu'avec peine, mais bien tristes aussi et consternés. N'était-il pas navrant de penser que la mort inexorable avait paralysé à tout jamais la langue harmonieuse d'un beau poète en qui nous avions mis tous nos espoirs et que plus jamais nous n'entendrions vibrer les

cordes de sa lyre enchanteresse qu'il eut fait résonner encore en tant de chants d'amour, de joie et de triomphe, s'il fut resté parmi nous.

Sans doute, j'en ai la conviction profonde, il eut atteint les plus hauts sommets de l'art, celui qui s'était fait de l'idéal la conception si élevée qu'il exprime en ces termes dans un manuscrit que j'ai sous les yeux :

« J'ai travaillé, j'ai écrit quelques poèmes et j'ai connu là de ces heures de joie douloureuses que jamais je n'oublierai, que j'espère goûter encore. Mais, j'ai aussi, et combien de fois, crié de désespoir, en mesurant toute la distance qui me séparait du but à atteindre. L'art est un sanglot, un sublime aveu d'impuissance. Vers qui? Vers la Beauté. Mais la Beauté, c'est le rayonnement de la Vérité éternelle, c'est un des aspects de Dieu. C'était donc un effet de votre grâce, ô mon Dieu. Vous me montriez la Beauté, vous m'attiriez vers elle, vous me faisiez souffrir par elle, et en la contemplant, en m'efforçant de l'atteindre, en pleurant de n'y point parvenir, c'était vous que je contemplais, c'était vers vous que je m'efforçais, c'était par amour pour vous que je pleurais. »

J'ai cité souvent dans cet article les paroles mêmes de notre cher disparu, pensant qu'elles le feraient revivre mieux que mon discours sous les plus beaux traits de sa physionomie si séduisante et si charmante, et je termine en lui appliquant à lui-même, une de ses paroles encore, celle-ci, qu'il a écrite d'un autre :

Il s'en est allé vers le bleu paradis, l'éternelle patrie des poètes, vivre à jamais ses plus beaux rêves. Mais la mort ne l'a pas enlevé tout entier aux hommes; il leur a laissé en héritage son œuvre, l'essence de sa vie, le sang de son cœur. Et tandis que sa dépouille repose sous la terre, le moment est arrivé pour lui de revivre

Dans la mélancolique éternité du Livre!

HENRY MÖLLER.



La Poésie



PAR leurs amples créations où vit, souffre et combat l'humanité légendaire et libre, Burne-Jones et Richard Wagner suscitèrent au cœur de la jeunesse d'aujourd'hui la nostalgie des âges héroïques, avec le fier désir de se reculer, dans le dédain du présent, vers les époques glorieuses qui ne sont plus. L'âme qui vibre dans les poèmes de cette jeunesse est sœur de l'âme aventureuse de Parsifal et de Tristan, d'Artus et des pairs de la Table Ronde. Si elle s'attarde à cueillir dans les jardins du songe les grands lis héraldiques et les roses lourdes de l'amour, elle aime l'acier pur des épées, le jeu du soleil sur les cuirasses, les rubis ardents des blessures et ces décors grandioses du crépuscule en face desquels il est beau et désirable de mourir. Et si elle pleure parfois, cette âme nostalgique, c'est de ne pouvoir partir en croisades et d'être seule à porter dans ses rêves le poids d'un monde défunt.

CHARLES DE SPRIMONT.



Poésies inédites

La Voix aimée

Ta voix profonde est la musique essentielle
Et son rythme subtil pénètre en s'épanchant
L'âme attentive à l'harmonie originelle
Dont le secret perdu jadis guidait son chant.

S'il vibre au ciel un cri d'amour; si les étoiles
Echangent dans l'espace insondable un aveu
Doux comme le frisson des lèvres ou des voiles;
Si les fleurs au soleil pleurent un lent adieu

Quand son dernier baiser saigne, tremble et s'épuise
A caresser la mer, les jardins et les bois;
S'il est un sens au frêle arpège de la brise :
Toutes ces voix d'amour sont les sœurs de ta voix.

Ah! qu'elle chante encor, longtemps! que sa prière,
Plus fraîche qu'une pluie aux jours brûlants d'été,
Descende en moi comme un cantique de lumière
Et réveille en mon cœur l'écho d'éternité!

A l'Aimée sans Amour

Toi par qui j'ai connu la volupté des pleurs
Et qui ne sauras pas combien tu fus aimée,
A jamais puisses-tu sur ta route embaumée
D'un éternel avril cueillir en paix les fleurs!

Je souffre ; sois heureuse ! Ignore la douleur
 De voir à ton attente obstinément fermée
 La porte des jardins où ton âme charmée
 Aura rêvé d'entrer pour s'offrir au Bonheur.

Adieu ! prend cette rose et marche vers l'aurore !
 La grande nuit attend celui qui t'aime encore
 Et garde dans son cœur les lis du souvenir.

Ah ! n'entends pas mon glas tinter quand sonne l'heure,
 Et que Dieu te préserve en tes jours à venir
 De connaître l'amour éperdu dont je pleure ?

La Passante

Quand elle vint à moi par les chemins d'aurore
 Dans la musique aimante et grave de la mer
 Je crus qu'en mon cœur sombre une aube allait éclore,
 Qu'un peu de baume adouciraît mon sein amer.

Son front comme les lis était royal et pâle,
 Les papillons du rêve aimaient y voltiger ;
 Le murmure apaisé de la mer musicale
 Semblait fait pour accompagner son pas léger.

Car sa seule présence était pleine de charmes :
 Son geste eut dissipé l'essaim des noirs ennuis,
 Son regard eut tari l'âpre source des larmes,
 Le jour, à sa parole, eut triomphé des nuits.

Elle n'a pas voulu rassurer d'un sourire
 Ce cœur que son passage a tendrement troublé ;
 Note inaccoutumée aux cordes de la lyre
 Pour l'avoir entendue il reste inconsolé.

Et devant la splendeur des grands couchants d'automne
 Songeant au clair visage effacé sans retour.
 Il maudit en pleurant l'avenir monotone
 Il dispute à l'oubli son impossible amour.

Lied

Les flots, les flûtes et les fleurs
Charmèrent mon enfance heureuse ;
Les flots bleus du fleuve jaseur,
Les flûtes douces des pasteurs,
Dans les jardins riants, les fleurs.

Et maintenant, l'Ame rêveuse
Voudrait s'embarquer sur les flots
Au son des flûtes langoureuses
Dont le chant simule un sanglot,
Pour s'en aller cueillir les fleurs
Aux îles claires du bonheur.

Las! les flots se sont écoulés,
La voix des flûtes s'est éteinte,
Les fleurs sont mortes!... Une plainte,
Au doux vol des rythmes ailés,
Pleure encore, d'un vers berceur,
Les flots, les flûtes et les fleurs!

Le Jet d'eau

Dans le parc assoupi que le chant des fontaines
Berce languissamment de musiques lointaines,
Lente et lasse, frémit la plainte du jet d'eau...

Le jet d'eau lent et las monte dans la nuit claire
Comme l'obscur désir qui jaillit de la terre
Vers les astres divins dont le calme est si beau.

Tout repose. Quel doux cortège de mensonges
Émerveille les fleurs dormantes, dans leurs songes?
A quoi rêvent tes yeux, sœur aimante des fleurs?

La lunaire clarté qui tendrement s'épanche
Fait plus candide encor ta longue robe blanche
Et plus mystérieux tes grands yeux lourds de pleurs.

Le jet d'eau lilial est ton fidèle emblème,
 Sœur aimante des lis; son douloureux poème
 Monte comme un aveu des lèvres de l'Été...

Et pour ouïr sa voix que ta voix renouvelle
 Comme pour contempler ta grâce fière et frêle
 Le parc d'ombre et de rêve adoucit sa beauté!

Ariette d'Autrefois

Le piano docile où nos doigts préludèrent
 A de gais allégros qui s'achevaient en pleurs
 Regrettera toujours vos mains qui le frôlèrent.

Vous souvient-il qu'un soir je répandis des fleurs
 Sur le clavier dormant dont l'ivoire et l'ébène
 S'animèrent du rire exquis de leurs couleurs?

Pour enchanter la paix de cette heure sereine,
 Vous voulûtes alors jouer dévotement
 Un doux air oublié d'une époque lointaine;

Vous avez réveillé le cher clavier dormant
 Et tandis qu'un doux air câlin de Cimarose
 Sous vos doigts longs et fins naissait, languissamment,

Vos doigts légers froissaient des pétales de rose!

Vitrail

L'Aube frêle, au balcon des cieux,
 De ses doigts fins et gracieux
 Sème des roses sur la terre.

Sire Soleil cuirassé d'or
 La caresse, l'enlace encor,
 Et baise sa lèvre légère.

Mais voici que le grand portail
S'ouvre et, comme sur un vitrail,
Prince pourpre et princesse rose

Apparaissent ; sire Soleil
Brandit un lourd glaive vermeil
Et l'Aurore tient une rose...

Au trot de leurs clairs palefrois,
Vêtus de velours et d'orfrois,
Ils chevauchent l'un près de l'autre...

Aube folâtre, fier Soleil,
Puissions-nous vous être pareils
Pour qu'un tel amour soit le nôtre!

Roses de Septembre

Le parfum des fruits mûrs traîne dans les vergers
Le clair gazouillement des oiseaux bocagers
Enchante les sous-bois où la lumière est d'ambre ;
Ses noirs cheveux bouclés ornés de pampres verts,
Chemine par les prés de fruits tombés couverts
L'adolescent grave, Septembre.

Souris au jour mourant de nos brèves amours,
Septembre, enfant songeur et tendre aux cheveux lourds,
Du beau sourire éclos sur tes lèvres mi-closes ;
Pour parer le front pâle où mon dernier baiser
Dans le dernier reflet du jour va se poser
Donne-moi les dernières roses!

Christmas

Après la mort du jour, des oiseaux et des roses,
Sur nos jardins en pleurs les étoiles ont lui ;
Un renouveau d'espoir a germé dans les choses,
Dans le ciel apaisé descend la douce nuit.

Vers un astre inconnu des cortèges étranges
 Passent, d'un vol léger, dans l'espace étonné :
 Voici qu'au son des luths et des lyres des anges
 Pour bénir tout amour, l'Amour sur terre est né..

Un paladin chevauche au loin dans la nuit claire :
 La sainte croix d'argent luit sur son manteau bleu,
 Ses beaux yeux attendris où tremble une lumière
 Sont recueillis d'avoir contemplé l'Enfant-Dieu.

Partout autour de lui les roses en guirlandes
 Refleurissent, tandis qu'il chemine, rêvant,
 Par les prés, par les bois, les jardins et les landes,
 Au pas ensommeillé de son destrier blanc.

Des hymnes ingénus enchantent le silence,
 Tout éblouit, fleurit et sourit devant lui,
 Et de grands lis jaillis en gerbe de sa lance
 Tendent leur lèvres chaste aux astres de la nuit.

Messager du Sauveur, beau de clarté divine,
 Son front marqué du ciel rayonne et fait le jour...
 — Ah! vers la maison calme, au pied de la colline,
 Où l'Enfant adorée accueillit mon amour.

Va! effeuille tes lis, épanche ta lumière!
 Entre, et sur ses doux yeux où je me vois meilleur
 Dépose un long baiser, pur comme une prière,
 Beau chevalier vêtu d'azur pâle, ô bonheur!

Nuit de Noël 1902.

Dédicace

Toi qui mourus avec les roses de l'automne,
 Reçois, ami aimé, ces chansons et ces pleurs;
 Sur ta tombe où la brise effeuilla les couronnes,
 Puissent mes vers au moins te rappeler les fleurs!

L'émoi mystérieux et doux qui les fit naître,
 Selon l'heure, vibrants de regrets ou d'espoirs,
 Frère, tu l'éprouvais bien plus que moi peut-être
 Lorsque nous les rêvions dans la paix des beaux soirs.

Cet élan indompté de force et de jeunesse,
Cette soif de souffrir et d'aimer sans retour,
Et ce large désir éperdu de tendresse,
Ah! tu les comprenais, toi qui connus l'Amour!

Accepte donc leur gerbe! écoute les paroles
Où l'ami resté seul enferma sa douleur,
Sous le parfum des fleurs aux fragiles corolles
Tu sentiras encor battre et t'aimer son cœur!

Janvier 1903.

CHARLES DE SPRIMONT.



Charles de Sprimont

L'ombre d'un cyprès noir s'allonge sur les roses.
HENRI DE RÉGNIER.



A foule inattentive, qui ne hante guère le Bois Sacré cher aux Muses, ignorait le nom du poète de vingt ans dont la voix fière et tendre s'est tue. Mais les rares fervents de la poésie, ceux qui se plaisaient à l'écouter et qui, peut-être, rêvaient pour lui déjà quelque gloire, émus à la fois de la mélancolie de son destin et du deuil qu'inflige aux Lettres sa mort, se sentent étreints, devant sa fosse trop tôt creusée, d'une poignante tristesse. Il assurait demain. Avec lui se sont envolées quelques-unes de nos plus belles espérances.

Peu de talents furent aussi précoces, chez nous, que celui de Charles de Sprimont. Il avait dix-sept ans à peine lors de ses débuts, et presque aussitôt on le remarqua. Puis, à mesure qu'il mûrissait, on s'habitua vite à compter sur lui. L'art, qui devient fréquent par ces jours de virtuosité, s'unissait, en ses poèmes, au don, qui sans doute ne le sera jamais. La Muse l'avait élu. Cet adolescent timide, sérieux et doux, qui se livrait peu, mais qui ne refusait rien de lui-même à ceux qui l'avaient mérité, révélait une exquisite aristocratie d'âme. Il pensait haut et sentait noblement. Du faite de la tour d'ivoire où, loin des vulgaires tumultes, le cloîtrait sa fierté, ses rêves essaient en frémissant vers le sublime. Il contemplait à l'horizon, ruées vers la victoire et la mort, dans la pompe rouge des soirs, de merveilleuses chevauchées de héros. Demi-dieux de la Fable et paladins superbes de la Légende, il partageait leur ivresse, enviait leurs exploits, tarasques domptées, vierges délivrées, empires conquis, s'éblouissait longuement de leur gloire. Quelle joie de pouvoir, à son tour, « rythmer sa vie aux splendeurs de son rêve », de chanter à son tour la mâle chanson de l'épée! Chimères, hélas! dont sourit le dédaigneux positivisme contemporain. Ce ne fut pas le moindre désenchantement du poète que de connaître la vanité de cet état d'âme héroïque.

A d'autres instants, la brise, du fond des forêts lointaines, lui apportait de mystérieuses et caressantes musiques d'une langueur infinie, et, perdu dans un ravissement, il écoutait la divine chanson de l'amour. Alors s'évoquaient, dans son passé, de frêles bonheurs d'enfance à jamais évanouis et, dans l'avenir, afin de chasser la mélancolie d'une telle image, l'humble maison

fleurie où l'accueilleraient le clair sourire et l'étreinte de la bien-aimée. Dans son âme fraîche et candide jaillissait un printemps. L'amour, Charles de Sprimont ne le concevait pas à la manière de certains qui prisent la sensation plus que le sentiment. Le cri de la chair n'éclate nulle part dans son œuvre. Les doux aveux, les silences plus doux que lui dictait près d'elle un crépuscule nuptial, étaient dignes de sa Dame et d'un poète. Il appelait un amour grave, radieux et pur, fait de vaillance et de tendresse, et défiant la mort. Il lui dut de connaître des heures « dont l'âme est embaumée ». Comment ne pas transcrire ici quelques stances suaves de ce poème intitulé *le Bonheur*, qui, s'ouvrant par tant d'allégresse, se clôt sur tant de désolation ?

*Nous écoutions vibrer les cloches matinales ;
Nul ne dira jamais combien l'air était pur ;
Il semblait y passer dans le limpide azur
Des vols mélodieux d'âmes et d'anges pâles.*

*Le cantique du monde aux mille voix d'amour,
Des champs couverts encor des lourds épis de vie
Que mûrit le soleil et rafraîchit la pluie,
Montait pieusement vers la gloire du jour.*

*Et de tant de beautés sur nos âmes émues
La tranquille douceur s'épanchait lentement,
Et le charme exhalé de nos deux cœurs aimants
Faisait chanter la brise au long des avenues.*

*Du manoir des jours morts que hante ma Douleur,
Sans doute pour longtemps les portes étaient closes ;
Au détour d'un sentier où fleurissaient des roses,
Je vis derrière nous l'ombre d'or du Bonheur !*

Il ne la vit pas toujours, car « les heures de la joie ineffable sont brèves », et Charles de Sprimont en vécut d'autres. Dans son âme, où vibrait le clairon des épopées, soupirait aussi la flûte des élégies. L'enthousiasme y alternait avec la lassitude. Qui n'a connu, depuis Eden, les frissons d'octobre, l'accablante monotonie des jours, la fuite infatigable du temps, le mensonge de l'amour, l'amère vanité de tout ? Il goûtait la volupté d'être triste. Et, sans doute, l'on peut admettre qu'il tint des poètes désenchantés qu'il aimait une part de sa mélancolie ; que l'imagination souffrit autant, sinon même plus parfois, chez lui, que le cœur. Certaines de ses plaintes sont incontestablement des échos. Mais il n'en est pas moins émouvant de rencontrer aussi fréquente la pensée de la Mort, « terme béni des longs sanglots », chez ce jeune homme dont les suprêmes jours furent, en effet, si royalement comblés de larmes. L'Ange funèbre aux cheveux d'ombre, pâle et grave, maintes fois apparu dans ses songes, lui avait inspiré — le poème en prose : *Schumann*, notamment, en témoigne — une mystérieuse nostalgie du tombeau. Pareil à ces jeunes morts dont parla Maeterlinck et qui semblent avoir été prévenus sans le savoir, on eût dit qu'il pressentait, par instants, son destin.

Comme un des poètes dont l'influence est visible à maintes pages dans son œuvre interrompue, Charles de Sprimont vivait, par l'imagination, hors du siècle. Ce n'est pas assez dire, car il ne cherchait l'ailleurs dans aucun passé qui appartint à l'histoire. Loin du réel, ses séjours de prédilection étaient les royaumes enchantés de la Fable et de la Légende. C'est là qu'il rencontra les *Héros de l'Amour, de l'Épée et du Rêve*, que devait exalter son livre. Il fut, sur la nef Argo, l'un des audacieux qu'entraîna Jason vers la Colchide. Peut-être est-ce lui qui, sur le roc en flammes, réveilla d'un baiser sublime Brunehilde ? Dans la forêt de Brocéliande, plus tard, il entendit le cor des chevaliers d'Arthur, se mira dans la fontaine des fées, pleura sur le tombeau de l'Orphée celtique, endormi pour les siècles, aux genoux de Viviane, d'un magique sommeil. Puis, il vit mourir du départ de Lancelot, Elaine, le lis d'Astolat, et Tristan succomber à l'absence d'Yseult.

Après Tennyson, il goûtait une joie raffinée à revivre l'épopée lointaine, pure entre toutes, de la Table Ronde; peut-être nous eût-il, à son tour, donné les *Idylles du Roi*.

Mais, ce qui le séduit, dans ces vénérables légendes, c'est moins, si grandiose soit-il ou si charmant, l'épisode lui-même que l'idée qu'il illustre. De ces aventures célèbres, les Romantiques et les Parnassiens, artistes avant tout, eussent apprécié la couleur. Ils se fussent satisfaits de les évoquer fastueusement pour le plaisir des yeux. Promues à la dignité de symboles, Charles de Sprimont les ressuscite plutôt pour le contentement de l'esprit. Si elles y perdent en relief, elles y gagnent en profondeur; elles éblouissent moins, mais font rêver davantage. Elles ne sont plus de jadis ou de jamais; elles sont de toujours. Leur pathétique s'élargit. Expressions figurées de l'éternelle rêverie humaine, elles parlent mieux à l'âme.

Par cette manière de relier au monde idéal le domaine des faits et d'envisager les drames légendaires, aussi bien que les tableaux de la nature et les actes de l'homme, comme de simples images de l'Idée, Charles de Sprimont se rattache au groupe littéraire que représente avec le plus d'éclat M. Henri de Régnier. L'auteur des *Poèmes anciens et romanesques* et de *Tel qu'en Songe* est, d'ailleurs, avec M. Albert Giraud, le poète dont Charles de Sprimont subit le plus volontiers l'attraction. Il adopte maints de ses décors : forêts automnales, manoirs aux portails géants, lacs mornes, fontaines, soleils couchants, la mer. Il lui emprunte, par moments, son bestiaire héraldique, griffons, alérions et licornes. Il se plaît, à son exemple, aux thèmes mélancoliques et funèbres. Il a quelque chose, aussi, de sa solennité.

Le récent réveil du génie latin l'avait réjoui. Charles de Sprimont avait le noble goût de l'ordre, de l'harmonie, de la clarté, vertus latines. Je le soupçonne d'avoir préféré la force disciplinée à la violence sans frein, et peut-être même l'élégance à la force. Composés avec soin, ses poèmes, d'une ordonnance toute classique, ont parfois une vraiment belle sérénité de lignes. Il a l'éclat et la grandeur : lisez la *Toison d'Or* ou le *Réveil de Brunehilde*; la grâce souple et caressante : lisez la *Forêt des Fées, Elaine, Merlin et Viviane*; la subtilité même et la mièvrerie : lisez certains sonnets des *Fontanalia*. Il professe le culte de la langue pure et le respect, sans fétichisme, des métriques établies.

Son vers ample, nombreux et sonore, plus musical que plastique, est fleuri d'images fières et tendres. Une maîtrise, déjà, s'y affirmait.

Le poète s'en est allé, qui, sensible aux formes harmonieuses comme aux nobles pensées, ne contempla, durant son court voyage terrestre, que des spectacles de beauté. Un magnifique paysage l'enchantait à peine moins qu'un geste magnanime. Il détestait, dans le mal, une laideur. Son âme ardente et songeuse, toute enthousiasme, flamme, élan, aspirait aux cimes. S'il connut des lassitudes, ce furent celles du « rêveur déçu que hante la Chimère ». L'art était, à ses yeux, la voie qui mène à l'Idéal divin. J'imagine que Charles de Sprimont n'eut pas trop de peine à se résigner, quand l'heure sonna du départ, et qu'au seuil des extases que promet la Foi, il murmura lui aussi :

*Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée,
Tu y pourras reconnaître l'Idée
De la beauté qu'en ce monde j'adore.*

Pour nous, qui l'aimions et que frustre sa mort, c'est avec tristesse qu'évoquant son image disparue, nous nous remémorons l'hommage déposé naguère par M. Maurice Barrès sur le cercueil d'un autre jeune défunt : « Sa vie trop brève et les circonstances ne lui permirent pas de toucher le public, mais cet inconnu savait l'art d'écrire, possédait la tradition des grandes beautés françaises et respectait les maîtres. Il entra dans leur sentier. On dut, hélas! dès ses premiers pas, y construire son tombeau. »

MAURICE DULLAERT.



Pour le tombeau du Poète ⁽¹⁾

—

A Charles de Sprimont

Le front ceint d'un laurier que le temps ni l'envie
De leur souffle cruel n'ont encor pu flétrir,
Du pas calme de ceux qui surent bien mourir,
Tu franchis rayonnant les portes de la Vie.

Tandis que nous penchons notre âme inassouvie
Vers une source impure et prête à se tarir,
Aux jardins qu'un avril éternel fait fleurir
Tu promènes sans fin ton extase ravie.

Nous, hélas ! comme une ombre errante sur le mur,
Nous marchons à tâtons dans un dédale obscur
Et nous cherchons en vain la Clarté qui délivre :

Elle baigne à jamais ton front prédestiné,
Et Dieu t'a déchargé du lourd fardeau de vivre
Avant qu'en ton cœur fier le lis ne fût fané.

FRANZ ANSEL.

—

A Charles de Sprimont

*Tu jouis aujourd'hui du bonheur éternel
et abreuves ta lèvre aux fontaines du ciel,
Ami, dont nous lisions les vers à cette place,
du jour où l'on t'apprit à rimer au collège,
à la veille de l'heure où tes mains, enfin, lassées
eurent cessé d'en disposer le doux cortège...*

(1) Nous remercions vivement les collaborateurs qui ont bien voulu nous envoyer ces fleurs poétiques pour la tombe de notre cher poète défunt. D'autres encore, ainsi MM. Fern. Séverin et Paul Mussche, nous ont exprimé le regret de n'avoir pas trouvé le temps de composer un poème. Nous classons ces poésies par ordre alphabétique des noms d'auteurs.

Je te connaissais peu, mais je t'aime beaucoup.
Je te savais très pur, très pieux et très doux,
pareil au chevalier dont tu vantais l'orgueil,
amer de la douleur dont tu portais le deuil,
ému de la beauté grave et surnaturelle
de l'amour vierge et de la mort cruelle.

Comme un pommier bombé à l'aurore de juin,
le cœur gonflé d'espoir tu entraîs dans la vie,
et lui abandonnais ta jeunesse ravie.
L'herbe était verte au creux de ton jardin...
et la voici déjà fanée
avec la fleur de tes années...

Tu sembles n'avoir pu porter que des promesses
et n'avoir célébré que ta première messe
à l'autel idéal et chaste des poètes...
Tu as fait mieux.
Tu as souri aux volontés de Dieu.
Pour te plaindre du mal ta voix devint muette.
Le plus pur de tes chants est le chant de ta vie.
Je préfère ta mort à ton plus doux poème,
car tu sacrifias à la Beauté suprême
de tout ton cœur, de tout ton cœur, et sans envie,
plus que des fables :
une âme fraîche et agréable.

*A peine abandonné entre les mains bénies
de l'ange austère au long regard d'automne,*
heureux, tu l'aperçus, sans que cela t'étonne,
pareil aux beaux anges dorés d'Epiphanie,
te mener, par le bleu, vers les vergers célestes,
au Paradis ombragé des poètes.

Près du rucher, sous le tilleul, dans le choeur angélique
tu poursuis la chanson de ton adolescence
et ta strophe mêlée aux sereines musiques
célèbre le lieu de plaisance
où pour avoir été un enfant tendre et prude
tu jouis à jamais de la béatitude.

THOMAS BRAUN.

In Memoriam

Les Muses trop l'aimaient et la Mort fut jalouse.

Noble enfant, ton Destin fut bref : sous la pelouse
 Où s'érigent les ifs, les stèles et les croix
 Tu dors; mais par-delà le noir tombeau, ta voix
 Triomphante, immortelle et plus pure s'élève;
 Ta mâle lyre encore accompagne ton rêve;
 Il tressaille à nouveau ton cœur aventureux;
 Tu chantes, et soudain nous revoyons tes preux
 S'avancer dans l'aurore au choc clair des épées,
 Aude, Grisélidis, les rudes équipées,
 Et dans le désespoir d'un impossible essor
 Tristan étreindre Yseult sur la galère d'or.
 Mais ton âme parfois, de tendresses trop pleine,
 Exhalait sa plaintive et lente cantilène
 Et tu mêlais ainsi, doux et fier tour à tour,
 Le laurier de la gloire au myrte de l'amour.
 Hélas, ta vie, ami, fut trop vite bornée!
 Aussi, voulant fixer ta double destinée,
 Dire ta sombre ardeur et ton paisible orgueil,
 Je viens pieusement déposer sur le seuil
 Du tombeau, sous lequel pour jamais tu reposes,
 Un glaive enguirlandé de palmes et de roses.

VALÈRE GILLE.

Inscription tombale

*A la mémoire du poète
 Charles de Sprimont.*

Arrête-toi, passant. C'est ici que repose
 Un jeune homme nourri de rêves et de roses,
 Qui, tantôt paladin couvert de son écu
 Et tantôt ménestrel au luth d'argent, vécut
 Dans un songe nacré de teintes opalines
 Comme un lever de lune au-dessus des collines.
 Il marchait, souriant et calme, sous les cieux.
 Il prononçait souvent des mots harmonieux.
 Il errait dans les bois, attentif aux murmures
 Du vent mystérieux dans les sombres ramures.

Plusieurs, en le voyant passer, disaient : « On sent
Que celui-ci charrie un astre dans son sang,
Car, à travers le songe étrange qui les voile,
On voit poindre en ses yeux une lueur d'étoile.
Il est de ceux qui vont, au loin, sur les flots bleus,
Ravir la Toison d'or aux monstres fabuleux.
De son aile de feu quand la Muse le touche,
Un poème immortel hésite sur sa bouche,
Et son front pur, nimbé d'un éclat singulier,
Appelle le baiser auguste du laurier. »
Il aimait les oiseaux, les fleurs et les fontaines.
Il entendait souvent des musiques lointaines.
Parfois, les yeux mi-clos, il voyait à travers
Les lilas lumineux et le feuillage vert
Ruisselant de soleil et bourdonnant d'abeilles,
S'allonger un pays de songe et de merveilles,
Planté de palmiers d'or et de glaïeuls de feu,
Où l'air subtil tremblait comme l'eau d'un lac bleu,
Où les oiseaux frôlaient des harpes dans les branches,
Où de l'encens fumait parmi les roses blanches,
Où des palais de marbre aux portiques légers
Jaillissaient çà et là des bosquets d'orangers,
Où allaient et venaient des figures étranges,
Des elfes aux cheveux d'émeraude, des anges
Faisant signe et traînant leurs robes dans l'azur,
Et des fées de lumière aux bras calmes et purs,
Et quelquefois, au son de mystiques musiques,
Des séraphins tendant des roses hiératiques.
Mais lui, rêveur, assis à l'ombre des lilas,
Souriait doucement et ne comprenait pas...

Maintenant il comprend ! Dans l'extase divine
Le poème aux cris d'or jaillit de sa poitrine,
Et le voici debout dans la grande clarté,
Vêtu de neige ardente et d'immortalité,
La lyre aux doigts, parmi les lis et les colombes...

Passant, il ne faut pas pleurer sur cette tombe.

VICTOR KINON.

A la mémoire de Charles de Sprimont

Ton cœur triste a cherché dans l'ombre des grands bois
 La paix chaste promise à ceux qui les vénèrent ;
 Tu compris leur beauté sereine et leur mystère
 Et leur âme divine a chanté dans ta voix.

Mais leur jeunesse est brève et leur gloire mortelle,
 Que les souffles de l'air effeuillent dans leurs jeux,
 Tombe et meurt quand accourt l'automne impérieux.
 Et sachant que tes jours trop prompts fuyaient comme elle,

Mais ne renaîtraient pas des neiges de l'hiver,
 Tu cueillis au laurier que n'atteint pas le givre
 Une branche vivace, et voulant te survivre,
 Tu couronnas ton front du rameau toujours vert.

MAURICE LAUZON.

Epigrammes Funéraires

Sur la Tombe de Charles de Sprimont

Joins doucement les mains, ô toi qui viens t'asseoir
 Auprès de ce tombeau que la pourpre du soir
 Vêt d'un royal manteau diamanté d'étoiles :
 Bientôt tu pourras voir, sereines sous leurs voiles,
 S'approcher une à une, en effeuillant des fleurs
 Toutes celles pour qui se tut malgré nos pleurs,
 Cet enfant dont l'éveil, la vie et la mort même
 Furent un décevant et magique poème.
 Tu les reconnaîtras, ô Passant attristé :
 Celle qui tient les yeux baissés, c'est la Beauté,
 Celle qui fait chanter sous le plectre d'ivoire
 Sa grande lyre d'or et d'airain, c'est la Gloire
 Et Celle qui sourit et pleure tour à tour,
 C'est la Mélancolie et c'est aussi l'Amour.
 Elles furent pour lui, qui dans la solitude
 Aimait à s'entourer de leur sollicitude,
 Les admirables sœurs de son rêve hautain.
 Il les voyait passer, blanches dans le matin
 Qui baignait leurs regards de sa pure lumière.

Chère à leur noble orgueil, son enfance en prière
 Connut les jours divins réservés aux élus !
 Il chanta : Mais hélas, nous ne l'entendrons plus
 Puisqu'un matin ses sœurs jalouses ont fait taire
 Ses chants trop glorieux pour effleurer la terre...
 Il repose à présent couronné de laurier
 Sous ce tertre où, dans l'ombre, elles viennent prier
 Pour le Chantre des Dieux dont la voix, ô merveille
 A leur geste immortel chaque soir se réveille.

GEORGES MARLOW.

A Charles de Sprimont

... *Saltem vos amici mei* ...
 (MESSE DES MORTS)

Les preux des grands jadis hantèrent ta jeunesse :
Ta race te léguait un nom semblable aux leurs,
Poète, mais tu sus ennoblir ta noblesse
Par ton Art héroïque et ta Sainte Douleur.

Les mythes de la vie en ton œuvre renaissent.
O « Tristan et Yseult » : l'Amour et le Malheur !
Ce thème favori, où ta jeune tristesse
Prophétisa ta mort dans un amour en fleur.

Tu vouas ta jeunesse à la gloire du verbe ;
Tu survivras par lui, si tu meurs ignoré.
Ton printemps s'est éteint les bras lourds d'une gerbe
Où chacun de tes vers est un épi doré.

Et ce qui nous console, et ce qui nous étonne
 — *Car n'est-il pas pour nous ton « moi » perpétué ? —*
C'est de voir, à présent que la mort l'a tué,
Combien ton blé d'avril a l'or des blés d'automne.

Et quelle destinée, ô ami, que la tienne !
Mort, tu ne fais que naître et n'es pas oublié.
Toi qui fus pur par l'Art et par ta Mort chrétienne,
Du haut de Monsalvat ton nom soit publié.

O Poète en-allé, souviens-toi de la terre !
Que ton geste céleste, à nos cœurs fraternel,
En implorant pour eux la Face du Mystère,
Nous apprenne à chanter le Cantique éternel !

GEORGES RAMAEKERS.

A la mémoire de Charles de Sprimont⁽¹⁾

Georges de Golesco :

Il a disparu... celui qui tant de fois, dans *Durendal*, laissa s'épancher en des poèmes émus et harmonieux son âme rêveuse, fière et tendre. Il a disparu à l'aurore de la vie, dans toute la fleur d'un talent qui, de jour en jour, revêtait un aspect plus impressionnant et tendait à s'affirmer de plus en plus en une personnalité définitive.

D'autres diront mieux que moi les mérites de l'œuvre poétique que nous laisse Charles de Sprimont. Pour ma part, ayant pénétré souvent dans l'intimité du jeune poète éternellement absent, peut-être pourrai-je fixer ici quelques traits de cette figure charmante.

Charles de Sprimont possédait des dons naturels exquis vivifiés et complétés par l'étude attentive et approfondie des grands poètes du siècle. L'affinement de son discernement critique si développé à l'âge de 23 ans n'est pas un des traits les moins frappants de cette nature privilégiée. Il percevait et goûtait la beauté partout où elle rayonne et sous quelque forme qu'elle se manifestât. En poésie par exemple, il évitait de se confiner dans l'adoration d'une seule école, il savait admirer à la fois l'art des romantiques, des parnassiens et des symbolistes, aimant la limpide musicalité et la somptueuse efflorescence d'images des premiers, la force objective et la splendeur formelle des seconds, chez les troisièmes, enfin, le souci philosophique plus accentué se déroband sous l'ample voile du symbole. Et ne découvrirait-on pas peut-être en ses vers cette triple influence ?

A une âme d'artiste sensible et vibrante, Charles de Sprimont joignait un esprit subtil et chercheur, porté aux investigations philosophiques, dont maintes études révèlent la spontanéité, la maturité précoce et la puissance d'analyse. Tous les arts le passionnaient par leur côté divin et il les considérait comme de vastes et éblouissants miroirs reflétant la vie et la beauté suprêmes. Mais il aimait par-dessus tout la musique, cette grande voix de Dieu, et c'était souvent dans l'audition de quelque chef-d'œuvre de Bach, de

(1) Voici quelques pages qui nous ont été envoyées à la mémoire de Charles de Sprimont. Nous en remercions les auteurs ainsi que tous les écrivains qui nous ont adressé leurs condoléances, et tout spécialement MM. des Ombiaux, E. Gilbert, Ch. Martens, J. Ryelandt, L. Courouble, M. et M^{me} Belval, E. Bonehil, Edm. de Bruijn A. de Froger, A. Berthet, E. Fermaud, nos confrères du *Thyrse*, etc.

Schumann ou de Wagner qu'il cherchait et trouvait la source de ses meilleures inspirations. Je me souviendrai toujours d'une soirée que nous passâmes ensemble à tâcher d'éclaircir la fuyante énigme de l'immortelle Fantaisie en *ut* de Schumann. N'a-t-il point d'ailleurs mis le meilleur de lui-même en cette série de poèmes wagnériens si enveloppants d'harmonie, de couleur et de sentiment, série qu'il se proposait de compléter et de réunir en un volume spécial ?

Dans ses entretiens d'expansion avec ses amis, Charles de Sprimont se révélait souvent un penseur planant au-dessus du monde des apparences, et que préoccupait l'essentielle question du véritable sens de la vie. C'était une âme de lumière et de cristal, recélant comme toutes les natures profondes des trésors de bonté et de sympathie.

C'est par un bel après-midi ensoleillé que ses amis ont été l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure, où il repose auprès d'une mère adorée...

Nous ne le plaindrons pas. Pour une âme d'élite comme la sienne, la mort semble marquer la fin d'une captivité. Elle est venue le prendre doucement entre ses bras, comme un ange cueillerait une fleur. Il est parti plein d'espoir avec le bonheur et le printemps au cœur, faisant à Dieu l'entier sacrifice de sa vie, regrettant seulement de laisser derrière lui tant d'êtres aimés, et de n'avoir pu écrire l'œuvre qu'il sentait germer et palpiter au fond de son âme songeuse... Mais ceux-là pleurent qui ont goûté le charme de son amitié, ceux-là aussi qu'intéresse la gloire et l'essor des lettres nationales.

Arnold Goffin :

Je voudrais consacrer quelques mots à la mémoire de ce charmant et discret poète, Charles de Sprimont, mais quels mots ne sont pâles devant la mort et quelles louanges — incertaines ?...

Malgré la sympathie que m'inspirait ses allures d'esprit et de pensée, je n'ai guère eu avec de Sprimont que des rencontres fortuites, dont l'une, cependant, me laissa un persistant souvenir : C'était un soir, chez M. de Golésco ; et, à la fin de la fête de royale musique que nous avait donnée le maître du logis, de Sprimont dit quelques poèmes d'une inspiration et d'une forme très pures, tout vibrants d'on ne savait quelle effusion grave et candide de confiante jeunesse. Et la voix dont il récitait ses vers, chaude, contenue et un peu tremblante, ajoutait encore à la fierté forte et douce des sentiments qu'ils exprimaient...

Cette disparition prématurée m'a remémoré celle de l'imberbe, fougueux et cordial directeur de cette lointaine *Basache* : Charles de Tombeur, emporté, lui aussi, à 23 ans, au seuil de la maturité, dans l'élan initial de ses énergies juvéniles, dans la première ardeur de ses enthousiasmes et de sa foi encore intacte de la vie...

Et, en déposant l'hommage attristé du regret sur la tombe de ces jeunes de notre jeune littérature, de ces débutants dont le nom survivra en quelques pages spontanées et vivaces, toutes parfumées de printemps impatient et coloré, on se laisse aller à songer que leur bref labeur, quand

même, sera récompensé; que cette jeunesse et ce début, désormais, ne se flétriront plus et que leur travail ébauché se parera toujours, aux yeux des rêveurs, du charme énigmatique et des promesses de l'inachevé, de la précieuse beauté de l'œuvre qui, ne s'étant pas dégagée complètement de la conception de son auteur, n'a acquis qu'une existence partielle : Statue à moitié modelée dans la terre plastique et sur laquelle l'empreinte des mains de l'artiste est restée comme le témoignage vivant de sa pensée interrompue...

Puis, quoi? ceux-là, au moins, n'auront connu des lettres que la joie hardie et ombrageuse de parler, et de sentir que toutes les paroles ne sont ni vaines, ni sans vertu... Il leur aura été épargné d'en apprendre le désenchantement et de connaître, plus tard, l'amertume de plaider eux-mêmes les circonstances atténuantes sceptiques de la générosité initiale de leur art — et de leur cœur...

Georges Virrès :

Je revois Charles de Sprimont, en une journée du dernier été, sur la plage d'Ostende. Il souriait à la calme beauté des flots et du ciel. Il souriait doucement. Le soleil couvrit la mer d'une gloire tranquille. Charles de Sprimont, au hasard de nos propos, dévoila peu à peu son âme... Je l'écoutais, ravi, je reconnaissais enfin l'accent de ses chers poèmes. Il me parlait avec cet abandon, pour la première fois.

Je le revois encore aux réunions de naguère, dans le vieil hôtel Ravenstein. Des artistes forgeaient auprès de lui d'héroïques projets. Charles de Sprimont ne disait rien, mais ses lèvres tremblaient. Lorsque soudain quelque saillie faisait sonner les rires, un éclair joyeux brillait au fond de son regard, mais sa réserve pudique ne l'abandonnait pas. De grands passionnés vivent ainsi, silencieux, parmi leurs pensées ardentes.

On devine l'émoi de son inspiration, la triomphante réalisation de ses rêves dans le rythme, dans l'image, l'ivresse de donner aux autres, par le radieux poème, son enthousiasme en partage!

Ici nous avons goûté ce présent magnifique, ici le Poète se livra tout entier, et notre deuil se mesure à la noble beauté de l'ami que nous perdons.

Eugène Demolder :

J'ai connu peu Charles de Sprimont. C'était un élégant jeune homme, de belle et noble allure. Je le rencontrais aux expositions et aux concerts, qu'il se plaisait à fréquenter. Mais, c'était aussi un charmant poète, un peu mélancolique, et d'une langue harmonieuse. Il marquait déjà dans les lettres belges. Et *Durendal* doit le regretter et le pleurer beaucoup.

Iwan Gilkin :

La triste nouvelle que vous m'annoncez m'afflige profondément. Quel malheur de voir disparaître à la fleur de l'âge et du talent un poète si charmant, si bien doué, que sa sensibilité exquise et son chant mélodieux destinaient à être parmi nous l'un des plus purs interprètes de la Beauté! Je l'estimais et l'aimais!

Camille Lemonnier :

J'apprends la mort de Charles de Sprimont : elle m'émeut douloureusement. Son âme avait une beauté triste et magnifique qui s'exaltait du sens sacré qu'il attachait à la vie. Il abandonne celle-ci noblement en laissant de beaux vers, desquels sa mémoire demeure mélancoliquement entourée. Je ne le connaissais pas, mais j'éprouve le besoin de vous serrer la main, à vous qui étiez de sa famille spirituelle et qui le pleurez.

L. Souguenet :

Je reçois la nouvelle de la mort de Sprimont. Voici une heure que j'y rêve en plein air et que je demeure stupide. Hélas, j'ai passé près de ce poète discret, charmant, fier — dont les vers trahissaient seuls l'âme éprise de faste et de nobles tumultes — et je souriais à suivre des yeux, dans les sillons rectilignes de la vie moderne, ce paladin ingénu!

Le faire parler, violer sa réserve, le forcer à montrer son âme, fût-ce la durée d'un éclair... je m'en serais bien gardé! Mais, je ne savais pas qu'il devait sitôt mourir. Et le voilà parti, en ce glorieux jour de printemps, emportant tant de choses qu'il n'a pas dites! Au moins vous avez, vous autres, un grand espoir.

Robert van der Elst :

La nouvelle de la mort du baron de Sprimont m'est une douloureuse occasion de vous dire quel lien profond continue de m'unir à vous et à votre œuvre. J'en partage le deuil, j'ose le dire, car cette âme fière et noble qui vous est ravie était une des plus distinguées parmi celles qui honorent votre revue de leur collaboration. Dans le dernier numéro de *Durendal*, j'ai beaucoup admiré les vers de Charles de Sprimont. Ils étaient à la fois musicaux et pittoresques, confinant ainsi aux deux arts dont la poésie se distingue et participe, sans tomber dans l'excès d'en évoquer l'un seul. Ils font penser à la fois aux harmonies calmes et graves de Chopin, et aux fresques des Angelico et des Botticelli, par leur pureté fière et leurs couleurs tristes. Je n'ai pas l'honneur de connaître la famille de Charles de Sprimont. Veuillez être mon interprète auprès d'elle, et lui dire, avec mon respectueux élan de sympathie, ma ferme et chrétienne espérance d'approcher un jour, dans le lieu des béatitudes éternelles, l'âme délicate de leur cher disparu.



Un Théâtre de Rêve

Maurice Maeterlinck

I



L m'est arrivé parfois d'imaginer un empire singulier, situé dans les îles du rêve, en plein océan de la fantaisie; un étrange empire, vraiment, synthèse des époques terminées et des pays divers. Au lieu d'y passer, les générations s'y juxtaposent, car le pays est grand et il y a de la place pour tous sous le soleil qui l'illumine. Débarqué des caravelles du songe, le voyageur qui s'y aventure passe de merveille en merveille. Dans des temples d'ordre dorique ou ionien, beaux comme le Parthénon, il assiste à des cérémonies dont l'admirable rite l'induit en extase. Plus loin, des messieurs en habit noir l'entretiennent de leurs chagrins domestiques, il entend les potinages des concierges, des savants et des cabotins qui peuplent les loges, les académies et les coulisses. Au sortir de la ville, quelque vieille diligence l'emmène par des routes peu sûres, à travers une vaste forêt, où des brigands s'embusquent aux détours, vers des châteaux où la vie s'écoule dans l'amour et la terreur. Les régions extrêmes du pays sont hantées par un peuple de fantômes, errant au ras des champs de bruyère et des landes stériles, entre des marécages où le reflet des étoiles luit dans l'eau stagnante et des rochers escarpés contre lesquels bat désespérément le flux marin.

Certains hommes aventureux et hardis explorent une partie reculée du vaste empire, y élevant un temple, une ville, un castel nouveau. D'autres, et ils sont les plus nombreux, se contentent de bâtir leur maison suivant l'alignement d'une rue connue et fréquentée. Car tous sont citoyens de *l'empire du théâtre*, où les novateurs sont rares, tandis que le bon Panurge mène paître un troupeau chaque jour plus nombreux.

Explorons un instant le pays. Nous y trouvons les grands classiques : Sophocle, Racine, Gluck, ces temples sereins; ces châteaux de rêve et de mystère : Shakspeare, Wagner; ces salons où la bêtise humaine est délicieusement et âprement raillée : Molière. Ce sont là les chefs-lieux de districts étendus, où des légions d'auteurs ont bâti suivant le plan génial fourni par le

Maître élu. Certains autres, sans atteindre à la hauteur des merveilleux génies qui créent, ont élevé, en prenant des matériaux à l'un et à l'autre, des édifices auxquels ils ont su imprimer souverainement la marque de leur personnalité. Celui dont je veux écrire, M. Maurice Maeterlinck, s'est construit un manoir de songe, au bord d'une mer brumeuse, dans l'ombre extrême des plus hautes tours shakspeariennes. Il a reculé les limites du mystère, conduit les personnages créés par sa fantaisie jusqu'aux bornes de la sensibilité, au bord même de l'inconnu. Dans le grand empire dont je parlais, le domaine qu'il s'est taillé, en plein cœur des forêts et des landes, captive étrangement celui qui s'y aventure. Nous allons tâcher d'en déterminer les frontières, de parcourir les routes et les sentiers qui le traversent, de comprendre l'âme exquise, obscure et frêle de ses habitants : Maleine et Hjalmar, Pelléas et Mélisande, Aglavaine et Sélysette, noms pareils à ceux qui les portent, légers comme un souffle, graves comme un sanglot.

* * *

M. Maurice Maeterlinck est un homme du nord. Son enfance a contemplé les cieux gris et brumeux de Flandre, les canaux tendant vers les lointains la ligne droite de leurs eaux, le grand fleuve blond qui doucement traverse la terre flamande, les moulins livrant au vent venu des îles leurs ailes grinçantes, toute la campagne pacifique, où des clochers se profilent sur l'azur tendre, que l'on trouve dans les fonds de tableaux des primitifs. Il en est demeuré hanté par des paysages du nord, grands jardins de rêve bleuis par les rayons lunaires, jets d'eau qui pleurent, étangs moirés que plisse le glissement lent des cygnes : pays mélancolique où se dérouleront ses drames, à l'ombre des châteaux fabuleux. Donc, il est un sensitif, et c'est comme tel que nous l'apercevrons d'abord, dans le mince recueil de poèmes, trop décrié, d'une part, aveuglément admiré, de l'autre, qui fut sa première œuvre publiée en volume : *les Serres chaudes*.

A prime abord, ces poèmes surprennent, irritent même. Se succédant sans lien visible, les images y paraissent incohérentes. On dirait des fleurs jetées sur une tapisserie par le caprice du brodeur, sans être ordonnées suivant un dessin régulier. Ce sont des serres chaudes au milieu de prairies où paissent des brebis, de parcs où des paons font la roue, de forêts que bleuit la clarté lunaire. Il y croît des plantes monstrueuses, bizarres, lourdes, vénéneuses, dans une atmosphère de malaise et d'ennui.

Dans l'agencement de ces vagues images en vers, en strophes, en poèmes, l'auteur paraît se laisser guider par sa seule fantaisie. Figurez-vous un appareil enregistrant les diverses images qui se succèdent devant les yeux durant le demi-sommeil de la rêverie ; annotez ces images, et vous obtiendrez des séries d'impressions qui ressembleront peut-être aux poèmes des *Serres chaudes*, pour peu qu'un état d'âme intense ait dirigé votre imagination vers un même point.

Est-ce bien là de la poésie ? Pour moi, un tel procédé tient plutôt de la musique, dont l'effet est d'éveiller en nous des impressions, sans déterminer

nettement quelles impressions. Autour d'un thème conducteur : tel état d'âme particulier, l'ennui, la tristesse, la lassitude, viennent s'agencer des images vagues, en suggérant, par association d'autres, plus lointaines, plus incertaines encore. Cela correspond à la partie peu connue de l'immense clavier sensible que l'Art fait vibrer en nos âmes ; cela fait songer, si l'on me passe une analogie un peu hasardeuse, aux rayons ultra-violetts du spectre.

L'œuvre poétique de M. Maeterlinck comprend encore quinze *Chansons*, que M. Ch. Doudelet illustra de façon étrangement suggestive et sur lesquelles MM. Fabre et Samazeuilh écrivirent de curieuses mélodies. Certaines de ces chansons, quintessences de drames, m'apparaissent comme de petits chefs-d'œuvre, où d'hallucinants mystères se révèlent à mi-voix, en mots peu-reusement balbutiés.

Au début d'une étude consacrée au théâtre de M. Maeterlinck, il importait de donner une idée de sa poésie. Celle-ci, en effet, laisse transparaître un peu du mystère des jardins somptueux et des palais tragiques où errent, sous l'empire du destin, les personnages de ses drames. Aussi bien Maleine, Mélisande, Aladine, sont-elles de frêles fleurs de serre chaude, affinées par une longue culture, et que le moindre souffle venu de l'au-delà, des forêts ou de la mer, fera pencher leurs tiges fléchissantes et mourir.

Nous en concluons aussi que M. Maeterlinck est un poète, c'est-à-dire qu'il a le sens des mystérieuses correspondances qui unissent l'âme aux choses et les choses entre elles, et qu'il sait rendre visibles et tangibles ces correspondances. La poésie n'est pas autre chose ; l'Art consiste à exprimer l'en-deçà et l'au-delà par des images de beauté.

C'est donc surtout comme poète que M. Maeterlinck s'affirmera dans ses drames, dans ses essais de philosophie, comme dans cette merveilleuse *Vie des Abeilles*, l'un des plus beaux livres de prose française qui soient.

* * *

Mais ce poète est aussi un philosophe ; non pas qu'il ait ébauché à coups de raisonnement, après de longues et périlleuses investigations dans l'inconnu, quelque nouveau système de l'Âme et du Monde. C'est un esprit curieux de mystère, qui s'attache à approfondir les points peu explorés de la psychologie, à gravir les pics les plus escarpés de ces nobles sciences qui atteignent au ciel. Il s'est exprimé tel en des *essais* dont l'ensemble forme ces ouvrages universellement admirés : *le Trésor des Humbles, la Sagesse et la Destinée, le Temple enseveli*.

Des essais. J'aime ce mot. Il n'a pas cette morgue vaine qui dépare les titres trop définitifs de certaines œuvres. Pouvons-nous, en effet, prétendre énoncer jamais quelque chose de définitif ? Les théories les plus belles ne se détruisent-elles pas souvent l'une l'autre ? Un siècle accepte-t-il de confiance les enseignements d'un autre siècle ? L'essai échappe au reproche de vanité, parce qu'il exprime quelque chose d'inachevé, une interprétation que l'auteur propose, une solution qu'il présente comme possible. Ceci n'exclut pas la conviction ; si convaincu soit-on de la vérité d'une théorie, on ne peut, n'est-ce pas, rejeter, *a priori*, l'idée même d'une contradiction ?

Ainsi, tandis qu'il notait les rêveries des *Serres chaudes*, M. Maeterlinck étudiait les mystiques. Il publiait ses belles traductions de l'*Ornement des Noces spirituelles* de Ruysbroeck l'admirable, des *Disciples à Saïs* et des *Fragments* de Novalis, et préfaciait les *Sept Essais* d'Emerson, traduits par M^{me} S. Will.

Pour approfondir cette philosophie dans son essence et suivre ses variations, il faudrait toute une étude. Aussi, n'en parlerons-nous que pour autant que sa connaissance soit utile à notre examen du théâtre de Maeterlinck. Il l'a puisée chez les néo-platoniciens d'Alexandrie, notamment dans les *Ennéades*, de Plotin ; chez les stoïciens, tels Marc Aurèle ; chez les mystiques du moyen âge ; chez les modernes Emerson et Carlyle. Ce qui la domine, c'est l'idée de l'existence souveraine et surnaturelle de l'Âme, considérée comme la seule réalité. Au-dessus de la vie pitoyable qui agite nos corps et nos intelligences, plane la vie immanente et suprême des âmes. C'est là que se nouent et se dénouent nos destinées, dans ce divin domaine de l'*inconscient* que nous n'apercevons que bien rarement, par les portes un instant entr'ouvertes du rêve, de la douleur ou de l'amour. Car il semblerait que pour M. Maeterlinck, l'être humain, puisse se décomposer en trois éléments : le *corps* avec ses appétits, l'*intelligence* avec ses facultés, l'*âme* et ses puissances supérieures. En effet, selon l'auteur du *Trésor des Humbles*, l'âme plane tellement au-dessus et loin de la vie habituelle qu'on ne saisit guère qu'indistinctement son lien avec celle-ci. Elle n'apparaît qu'aux heures graves et s'y manifeste dans le silence. Et pourtant c'est sa présence qui nous idéalise. Je comparerais volontiers cette vie de l'âme à la vie surnaturelle de la grâce.

L'homme n'est pas libre ; il est livré au jeu des destinées. Mais que sont ces destinées ? L'ancien *fatum* des Grecs et des Latins qui trouble de sa terreur les tragédies antiques ? Non ; le destin, c'est tout l'inconnu, tout ce qui limite notre vie. Aussi, l'homme doit-il s'efforcer de reculer le plus possible les bornes mystérieuses, afin de diminuer dans sa vie la part de l'imprévu. Qu'on la nomme fatalité, hérédité, déterminisme, la terrible puissance, faite de passé et d'avenir, dirige notre vie présente « cette petite île que rongent continuellement deux océans ».

Cette vie supérieure de l'âme, ce conflit silencieux des destinées se déroulent dans l'inconscient, et c'est donc dans cette existence, à côté, au-dessus de l'existence de tous les jours que se trouve le véritable tragique. C'est dans ce monde que se joue le *drame intérieur*, dont les péripéties visibles ne sont que le reflet.

Quant à la morale de cette philosophie, elle est tout amour, pitié, pardon. Il faut s'efforcer d'introduire dans ses actes le plus possible de beauté, de bonté ; et, pour cela, il faut aimer, aimer admirablement.

II

Voici donc un poète, professant la philosophie dont on vient d'esquisser les traits principaux ; épris, en littérature, de ces œuvres de mystère, où l'essence véritable et profonde est au delà du sens premier ; aimant, la peinture — car

il ne faut rien négliger dans la fixation des diverses influences dont l'ensemble, joint à l'apport personnel, détermine l'œuvre originale, — aimant, dis-je, les primitifs, tel Memlinck, et les préraphaélites d'aujourd'hui, tel Burne-Jones. Ce poète écrit du théâtre. Que sera son œuvre ?

Il ne faudrait pas s'imaginer que cette œuvre doive concorder exactement avec la philosophie dont j'ai tâché d'énoncer les idées fondamentales ; ni même qu'elle soit simplement la mise en pratique des théories d'art théâtral émises dans un essai du *Trésor des Humbles, Le Tragique quotidien*, essai dont la composition est postérieure, du reste, à celle des premiers drames. Quoi qu'il en soit des théories, ce théâtre est *idéaliste* : il insiste sur le sens caché des choses plutôt que sur leur apparence extérieure ; il est *fataliste* : les personnages y subissent les événements au lieu d'en diriger le cours ; il est *symbolique* : il faut en chercher le sens profond plus loin que la signification directe ; comme tout théâtre où le *fatum* joue un rôle, il est *tragique*, car l'homme n'a jamais attribué au destin que ses malheurs.

Enfin, et pour me résumer, il est à double action, c'est-à-dire qu'un drame immanent, absolument nécessaire, sur lequel la volonté humaine n'a aucune prise, s'y déroule, derrière les péripéties de la catastrophe qui en est la manifestation tangible. Si j'ajoute que l'action y est reculée à des époques, en des régions indéterminées, que le décor y tient de la féerie, que nul écho n'y redit une parole venue de notre monde et qu'il est en même temps, avant tout, profondément humain, je pourrai le caractériser comme suit, d'une seule expression : c'est un *théâtre de Rêve*.

L'analyse d'une œuvre dramatique peut se ramener à l'étude de trois points : l'Action, les Personnages qui y participent, les Idées qui s'en dégagent. Nous les examinerons tour à tour. Mais elucidons d'abord quelques questions secondaires relatives aux circonstances de temps et de lieu.

Comme je l'ai écrit, elles sont bien vaguement indiquées. J'imaginerais volontiers — ce qui paraît, du reste, le plus vraisemblable — pour le temps, une époque indécise du moyen âge ; pour le pays, un septentrion de rêve, les indications de décors : canaux, moulins, îles, marécages en font foi.

C'est, en vérité, une étrange région, bordée de falaises que bat en gémissant le flux toujours renouvelé des mers. Des lagunes s'y insinuent par les fissures de la roche. Les eaux y creusent des grottes merveilleuses, sur lesquelles — est-ce un symbole pour marquer que l'abîme de l'inconnu est en dessous de nos actes et de nos pensées ? — pèsent les châteaux séculaires, aux corridors plus enchevêtrés que les replis de la conscience. L'horizon est fermé par un cercle de forêts. Région morne et sombre, où le ciel bas est lourd de nuages prêts à s'ouvrir pour déverser la pluie ou lancer la foudre, à s'entre-heurter dans les roulements du tonnerre.

Si le caractère fantastique de ce pays et de ces demeures semble rappeler certaines descriptions hallucinantes d'Edgar Poë (1), l'influence des primitifs et des préraphaélites se manifeste dans la physionomie des personnages. Ces

(1) Cf., par exemple, *la Chute de la Maison Usher*.

princesses frêles et minces, aux yeux voilés de rêve, aux doigts chargés d'anneaux, drapées en des étoffes héraldiques; ces guerriers cuirassés d'acier sombre, aux regards épris d'action chantante, on les jurerait descendus d'une toile de Burne-Jones ou de Dante-Gabriel Rosetti.

* * *

Dans chaque drame de Maeterlinck, ai-je dit, on peut distinguer deux actions : l'action intérieure, qui se développe dans le domaine des lois inéluctables, comme aussi dans l'âme lointaine des protagonistes, et l'action extérieure, effet nécessaire de la première.

Dès le début de la *Princesse Maleine*, la force irrésistible et fatale, qui poussera dans la mort les principaux personnages, se manifeste par des cataclysmes. C'est le soir des fiançailles de Maleine, fille du roi Marcellus et de la reine Godelive, avec le prince Hjalmar, fils du vieux roi Hjalmar. Une comète sanglante plane au-dessus du palais de Marcellus et de brusques météores déchirent le manteau de la nuit. Et voici qu'au milieu du tumulte du festin une dispute éclate, le sang coule et le roi Hjalmar s'éloigne avec sa suite, en jurant au vieux Marcellus qu'il reviendra dans quelques semaines, suivi de ses pertuisaniers et de tous les corbeaux de la Hollande.

La sinistre menace s'est accomplie. Les troupes de Hjalmar ont saccagé le royaume de Marcellus ; celui-ci est mort dans le combat suprême. Maleine, restée fidèle au souvenir de son fiancé d'un jour, malgré les horreurs de la guerre qui ensanglantent leurs pays, se rend à Ysselmonde, où habite le roi Hjalmar et, à la faveur d'un déguisement, parvient à pénétrer dans le château.

Le vieux roi y est tremblant sous la domination de chair qu'exerce sur lui Anne, la reine détrônée du Guttland. Celle-ci a réussi à faire conclure les fiançailles de sa fille Uglyane avec le prince Hjalmar. Mais Hjalmar pleure Maleine, qu'il aimait et qu'il croit morte. Ainsi la luxure, l'astuce et la douleur règnent dans le vieux château.

Maleine s'est fait recevoir comme suivante par Uglyane. La scène où elle se dévoile à son ancien fiancé, Hjalmar, est l'une des plus belles du drame. L'aveu jaillit de leurs âmes vers leurs lèvres et les étoiles, dans un coin du parc, entre des massifs d'arbres funèbres où luisent sinistrement les yeux phosphoreux des hiboux, auprès d'un jet d'eau qui pleure et retombe sur sa propre image réflétiée au fond du bassin. Le paysage est haineux, farouche, hostile à cet amour de deux pauvres enfants qui souffrent — et qui doivent mourir.

La fatalité a agi. Désormais, les forces mystérieuses se manifestent avec une activité terrible. Hjalmar ayant déclaré au roi qu'il épousera Maleine, Anne fait naître dans le cerveau affolé de son sénile amant l'idée du crime. Elle tente vainement d'empoisonner son innocente ennemie. Enfin, aidée par le vieillard, elle l'étrangle dans sa chambre, durant l'horreur d'une nuit effroyable où les éléments révoltés brisent toutes les lois qui les retiennent. Une tempête, dont les rafales s'entre-choquent et se mêlent au rugissement

du tonnerre, saccage le pays, arrachant les toits des maisons et les marbres des tombes. Des moulins sont frappés par la foudre; la foudre tombe sur le château; une éclipse de lune plonge la région dans la mer des ténèbres; la croix de la chapelle est jetée dans le fossé, le pont-levis du bourg s'écroule. A l'horizon, un décor de forêts incendiées flamboie.

Comme Hamlet, Hjalmar, désespéré, découvre le crime. Halluciné par ses remords qui s'objectivent, le roi avoue l'acte affreux. Et le drame s'achève dans une brusque tuerie : Hjalmar poignarde la monstrueuse Anne et se perce lui-même la poitrine, tandis que la raison du vieux roi craque et s'effondre dans la folie.

Tel est ce drame, dont M. Octave Mirbeau révéla l'existence au public parisien dans un article retentissant. Sa profession de foi enthousiaste eut pour effet de rendre M. Maeterlinck célèbre du jour au lendemain. Trois ans plus tard, en 1892, il publiait *Pelléas et Mélisande*, œuvre de vie plus profonde, où la fatalité, bien qu'elle revête des formes moins hallucinantes, exerce cependant, avec une intensité égale, son formidable empire.

Nous sommes dans le château du vieux roi d'Allemonde, Arkël. On y attend le retour du prince Goland. Celui-ci doit amener avec lui sa jeune épouse Mélisande, frêle petite princesse rencontrée par lui auprès de la fontaine, dans une forêt où la chasse l'avait égaré. Mais si bien avant leur arrivée on ouvre la grande porte du château, qui résiste et se refuse à tourner sur ses gonds rouillés, c'est qu'ils amèneront avec eux la redoutable suzeraine, la Mort.

Dès le début du drame, la force fatale agit, essaie ses nœuds autour de ceux qu'elle a réunis pour les faire souffrir. La maladie de son père empêche Pelléas, frère utérin de Goland, de quitter le château pour se rendre au chevet d'un ami mourant; et, pourtant, son départ serait le salut!

Dès la première entrevue, les crochets de l'amour s'enfoncent dans le cœur de Pelléas et de Mélisande et, sans qu'ils s'en doutent encore, les attachent étroitement l'un à l'autre. Au second acte, Mélisande joue avec l'anneau nuptial que lui a donné Goland et le laisse tomber dans la fontaine. Midi sonne, et au même instant le cheval de Goland, saisi d'une inexplicable terreur, s'abat, précipitant son cavalier. En même temps que le sang a coulé, l'astuce est entrée dans la demeure, car Mélisande ment à son époux, qui l'interroge au sujet de l'anneau, et en même temps aussi l'amour a resserré plus fortement ses liens. Lentement, très vagues d'abord, les soupçons de Goland naissent, se précisent, grandissent, s'exaspèrent devant l'épouvantable réalité de leur objet. Il interroge son fils d'un premier lit, le petit Yniold. La scène est une des plus tragiques qui soient au théâtre. Elle se développe en une progression terrible, depuis les premières questions, indifférentes en apparence, jusqu'au moment où l'enfant, hissé par son père à la hauteur de la fenêtre de Mélisande, refuse de regarder et s'affole, pressentant, sans le comprendre, l'affreux usage que l'on fait de son innocence.

Au quatrième acte, Pelléas va partir. Les inexorables puissances paraissent s'être un instant apaisées, mais ce n'est que pour reprendre haleine avant de livrer le suprême assaut. Comme les adieux de l'amant et de l'amante se prolongent auprès de la fontaine, Goland qui les guette interrompt tragiquement

la douceur enfiévrée de cette nuit. Le lendemain, on trouve Pelléas criblé de coups d'épée, au fond des flots rougis du bassin; Goland et Mélisande ensanglantés « étendus auprès de la porte, serrés l'un contre l'autre comme de petits enfants qui ont peur ». Et la frêle et douce Mélisande, à peine blessée, meurt « sans raison, comme elle est née sans raison, pour mourir... »

Entre *Pelléas et Mélisande* (1892) et *Aglavaine et Sélysette* (1896), une importante évolution paraît s'être accomplie dans la pensée de M. Maeterlinck. Si les petits drames, parus en 1894, sont encore très imprégnés de sa première idée théâtrale, l'œuvre dont je viens de transcrire le titre euphonique correspond davantage aux essais de philosophie, bijoux du *Trésor des Humbles*.

Aglavaine et Sélysette; à entendre chanter ces noms, il semble inutile d'insister sur la psychologie des exquis figures de femmes qu'ils désignent. Aglavaine, ne sera-ce point, annoncée par les sonorités graves et pleines du mot, une beauté sérieuse, amoureusement mûrie pour la souffrance; et si l'on songe à une petite âme frêle et fine, que le vent de la douleur cassera comme une fleur fragile, pourrait-on la dénommer mieux que Sélysette? Il faut être poète pour trouver de tels noms, car un nom est tout un poème, caressé du reflet des dévotions, des tendresses et des extases que l'âme de celle qui le porte fera rayonner vers elle.

Ce drame est essentiellement un drame de pure pensée. L'intrigue n'y est rien, et il suffit pour la résumer de bien peu de mots. Aglavaine veuve est venue s'asseoir au foyer de Sélysette et de son époux Méléandre, et avec elle sont entrés dans le château près de la mer les éternels fiancés : l'Amour et la Douleur. Mais pour glisser leur ombre dans la vie de ces êtres beaux et bons, ils ont dû se faire beaux et bons comme eux. Si Aglavaine et Méléandre s'aiment, c'est — une bouche humaine s'étonne à prononcer de telles paroles — sans préjudice pour l'amour qu'ils ont pour Sélysette et que Sélysette a pour eux. Seulement, il n'est pas permis d'aimer de la sorte, l'amour fût-il même, comme en ce drame, dépouillé de son manteau de volupté cruelle. Et Sélysette souffrira dans sa petite âme naïve, et tous souffriront avec elle de se heurter à d'obscures murailles derrière lesquelles serait le Bonheur.

Un moment, la force d'amour et de beauté qui anime ces êtres sublimes semble vaincre les destinées ennemies. On croit qu'un miracle va s'accomplir, une loi meilleure remplacer l'ancienne loi terrestre. Mais c'est en vain. Un vent d'orage rabattera sur le sol les pensées qui voudraient s'échapper en plein ciel. Afin de permettre à Aglavaine et Méléandre de s'aimer librement, Sélysette choisira de mourir. Ainsi, elle fera « la chose la plus belle que l'amour puisse faire quand l'amour se trompe », immolant volontairement son bonheur, dans le sacrifice le plus absolu qui soit, puisque tous ses efforts tendront à le faire ignorer, pour ne point jeter sur la joie qu'elle croit donner aux autres l'ombre d'un remords. Et elle se précipitera du haut de la tour en ruines, d'où a fui le grand oiseau vert qui, depuis quelques jours, planait autour d'elle, l'Espoir. Ainsi, comme dans presque tous les drames de M. Maeterlinck, le dénouement d'une situation en laisse entrevoir une autre plus tragique encore, et le drame intérieur se prolonge dans la pensée.

L'œuvre théâtrale de M. Maeterlinck comprend encore une série de petites pièces, véritable quintessence de son art mystérieux et raffiné. Elles sont, en raccourci, *pour marionnettes*, semblables aux grands drames que l'on vient d'analyser. Peut-être même, dans certaines d'entre elles, l'auteur pousse-t-il ses investigations plus profondément encore, à travers l'immense océan de l'inconnu.

L'action de *l'Intruse* et des *Aveugles*, se déroule aux frontières de la fatalité suprême. Une famille est réunie, dans la maison où une malade aimée agonise, et lentement, sûrement, malgré les prières et les pleurs, la sinistre ennemie s'approche, armée de la faux cruelle..., c'est *l'Intruse*.

Une troupe de malheureux, hommes, femmes, enfants, vieillards, frappés de cécité, dans une île, au bord de la mer, sous une nuit d'étoiles attentives, cherchent, avec quelle anxiété pleine de terreur et d'angoisse, le guide accoutumé qui se trouve au milieu d'eux, immobile et glacé, sous le doigt de la mort... Ce sont les *Aveugles*; et c'est peut-être aussi l'humanité.

Alladine et Palomides sont comme une miniature de *Pelléas et Mélisande*. L'amour jeune et ardent des deux héros, l'amour sénile et soupçonneux d'Ablamore, l'amour admirable d'Astolaine, prêt aux sublimes sacrifices, y mènent l'action.

La mort de Tintagiles se passe au cœur même du manoir de la Reine implacable. Une progression de terreurs y conduit des pressentiments funèbres jusque sous les griffes de la mort.

Intérieur enfin, avec une simplicité de moyens qui tient du prodige, est à notre avis, entre toutes ces pièces, celle qui excite l'émotion la plus forte. Des étrangers ramènent le corps d'une jeune fille morte à la maison tranquille où sa famille l'attend, sans se douter de l'affreuse nouvelle qui va la briser de douleur. Rien que cela; mais cela, ce contraste entre l'agitation de ceux qui n'osent frapper à la porte, entrer, annoncer le malheur, et l'apparente sécurité des infortunés qui ignorent leur deuil, suffit pour éveiller en nous un étrange frisson.

M. Maeterlinck a récemment ajouté deux petites pièces à cette série : un mystère, *Sœur Béatrice*, adaptation scénique d'une légende bien connue du moyen âge chrétien, et une féerie, qui se déroule avec un luxe de bijoux éblouis, *Ariane et Barbé Bleue*. Nous y voyons les anciennes héroïnes, Maleine, Mélisande, Sélysette, délivrées par la sage et forte Ariane, retomber aussitôt aux bras du tyran bien-aimé. Ainsi..., mais n'allons pas trouver là un symbole où M. Maeterlinck lui-même nous conseille de n'en point chercher.

III

Nous connaissons à présent les sujets de ces drames; mais quels sont les personnages qui y participent à l'action. De pauvres petits êtres souffrants et pitoyables, en proie au caprice des plus terribles fatalités, jouets des forces aveugles qui les poussent l'un vers l'autre pour qu'ils s'aiment, les séparent pour qu'ils souffrent, ne les unissent définitivement que pour les précipiter

dans la mort. Ils ressemblent à des voyageurs, abrités dans un palais de cristal pendant une effroyable nuit d'orage. La lueur pâle des éclairs leur montre, au delà des murs transparents de leur asile, des horizons terribles où des végétations monstrueuses s'entrelacent sous un ciel de folie. Mais une volonté impitoyable les pousse à ouvrir les portes, à s'égarer dans le formidable inconnu. Pourquoi Maleine se rend-elle, à travers le pays dévasté, à Ysselmonde, où l'attend la mort? Pourquoi? Parce que c'est sa destinée de périr étranglée et qu'aucune puissance au monde ne saurait contre-balancer celle-là. Pourquoi Mélisande aime-t-elle Pelléas? Pourquoi Alladine aime-t-elle Palomides? Parce que leur destin veut que Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides soient unis dans la souffrance, l'amour et la mort. Aussi, dès qu'ils se sont vus, la voix mystérieuse leur a ordonné de s'aimer. « Ah! pourquoi partez-vous? » dit Mélisande à Pelléas la première fois qu'elle le rencontre; et, en parlant ainsi, elle cède à l'inévitable qui l'attire. Dès que l'arrivée d'Aglavaine est annoncée, on pressent qu'elle apportera dans les plis de sa robe le trouble et la douleur, et dès la première scène de *l'Intruse*, on sent que la mort *doit* conclure.

Les frêles personnages de ces drames ne sont donc que les victimes plus ou moins résignées des forces qui, au-dessus d'eux, nouent une intrigue terrible qu'ils n'ont point prévue, qu'ils ne peuvent désirer, qu'ils sont contraints à subir. Pelléas lutte vainement, non pas contre son amour, mais contre ce qui fait le danger de cet amour; il veut quitter le palais d'Arkël, fuir cette demeure périlleuse, où il vit trop près d'elle, et tout : la maladie de son père, la volonté contraire du vieux roi, la force même des événements conspire à l'en empêcher.

L'action de cette puissance formidable, le Destin, est indiquée à tout moment. Les signes qui la manifestent, ce sont les phénomènes célestes : passage de comète et pluie d'étoiles dans *la Princesse Maleine*, la perte de l'anneau de Mélisande dans les flots de la fontaine, la mort de l'agneau d'Alladine, les banalités sinistres de *l'Intruse*, la clef de la tour retrouvée dans *Aglavaine et Sélysette*. La présence du *fatum* est vraiment matérialisée. Ses agents, ce sont les choses, les choses sournoises qui savent mais se taisent, les choses mauvaises, comme le dit Hjalmar : « Qui ne soufflent mot quand vous êtes là, mais, sitôt que vous avez tourné la tête, s'accordent pour vous jouer de vilains tours. »

Comme Shakspeare, M. Maeterlinck a aimé à esquisser de douces figures féminines; mais, — tandis que le grand maître génial s'est plu à créer, à côté de ces frêles images de rêve : Ophélie, Miranda, Juliette, des héroïnes douées d'énergie et de vaillance, — il a surtout imaginé de délicats petits êtres passifs, qui se laissent aller où le malheur les mène. Telles sont les amantes de son théâtre : Maleine, Alladine, Mélisande. Parfois, cependant, elles sont capables de s'élever à la hauteur de la pensée sereine et du pur sacrifice; telles Sélysette et Astolaine. Admirons aussi les sœurs vaillantes, Bellangère et Ygraine, luttant désespérément contre la Mort, qui saisit le petit Tintagiles. Aglavaine est grave et songeuse, comme la Douleur qui l'accompagne.

Quant aux héros, parfois ce sont des violents, des impulsifs, comme Goland,

comme aussi Hjalmar ; mais, d'ordinaire, ils s'abandonnent, perdent toute énergie sitôt qu'ils sont poussés vers l'amour ; tels Palmonides, Pelléas. De graves et belles figures de rois : Ablamore que rend mauvais sa passion sénile, Arkël qui pressent le malheur, le vieux Hjalmar vraiment tragique dans son abandon aux volontés criminelles de la reine Anne et dans l'hallucination de ses remords.

M. Maeterlinck a placé encore, dans ses drames, de fines silhouettes d'enfants rêveurs, peureux, questionneurs, dont la parole inconsciente est d'accord avec le destin : le petit Allan, Yniold, Yssaline, Tintagiles, dont la mort douloureuse est le plus poignant des drames.

La psychologie de ces divers personnages est étonnamment uniforme. En effet, chez Maeterlinck, les héros ne raisonnent guère ; ils se contentent de très simples paroles, — très simples, en apparence, quant au sens qu'ils entendent leur donner, mais laissant supposer des possibilités indéfinies. Au reste, pourquoi raisonneraient-ils ? Ils *doivent* agir comme ils agissent. Goland frappe Pelléas et Mélisande, parce que c'est l'usage, « oh, simplement parce que c'est l'usage ! » Dans un seul de ces drames, *Aglavaine et Sélysette*, la pensée presque libre semble un instant bien près d'échapper aux destinées ennemies ; mais, c'est en vain, elle ne lutte que pour retomber plus lourdement, accablée sous leur pesée fatale.

* * *

Si maintenant nous passons à l'examen des *idées* qui se dégagent de ces drames, la même simplicité lumineuse frappera nos regards attentifs.

Comme toute œuvre viable, l'œuvre du dramaturge gantois contient une vérité « inscrite dans un symbole », mais cette vérité s'en déduit naturellement au lieu d'y être introduite *a priori*. En effet, les choses les plus simples ont leur signification cachée, autrement haute et profonde que le sens qu'on croit leur donner. Comme l'a dit notre auteur, le poète doit être passif à l'égard du symbole. En ce point, ainsi qu'en beaucoup d'autres, il lui faut obéir à l'instinct secret qui le guide.

Tous ces symboles se ramènent aisément à l'idée de la destinée, point central et thème dominant du théâtre de M. Maeterlinck. Or, la forme la plus terrible du destin, celle sous laquelle il se manifeste aux riches aussi bien qu'aux misérables, c'est l'inéluctable nécessité de la mort. La marche générale des drames que l'on vient d'analyser peut donc se résumer en cette brève formule : A tel moment et dans telles circonstances, le Destin veut la mort. Dès leur début, on sent peser sur soi la dure fatalité dont les supplications et les luttes ne pourront que ralentir la marche, sans jamais l'interrompre un seul instant. Depuis l'éternité, les astres sont en route, les âmes innombrables s'agitent de génération en génération pour que tel événement arrive ; comment donc l'arrêter ? Les victimes savent qu'elles périront, elles le sentent dans la partie inconsciente de leur être, et, pour empêcher l'affreuse vérité d'apparaître trop clairement à leur pensée, s'efforcent de s'étourdir dans les jeux bruyants de la vie. Vaine tentative ! Il est des moments où leurs regards,

malgré elles, se tournent vers leurs âmes, et alors les pressentiments qu'elles y découvrent les font crier d'épouvante.

C'est aux vieillards, tels Arkël, Méligrane, l'Aïeul dans *l'Intruse* qu'est dévolu le soin de soulever parfois, en balbutiant, un coin du voile qui cache le muet avenir. Proches eux-même du tombeau, ils sont plus aptes à découvrir les symptômes annonciateurs de la destinée.

Ainsi, poussés vers un événement qu'ils voudraient ne pas voir et dont la fulgurante certitude perce leurs paupières closes, ces êtres vivent perpétuellement sous l'empire de la terreur. Aussi bien celle-ci est-elle la grande source d'émotion où va puiser M. Maeterlinck qui pourrait être nommé, non sans justesse, le poète du frisson et de la peur. Souvent il s'efforce d'ébranler les nerfs par des moyens matériels; il parvient mieux encore à obtenir son effet quand par une simple réplique, insignifiante en elle-même, il rend visible le drame secret dont l'intrigue, décisive pour tous, se noue dans la région des forces qui nous dominent.

Un mot, un geste, un silence lui suffisent pour fendre le mur de bronze, et montrer, à travers l'interstice, les puissances invincibles préparant l'avenir.

Ce monde de mystère, vaguement aperçu, où règnent la Fatalité et la Mort, et dont l'ombre s'étend sur tous les drames dont j'ai parlé, constitue dans cette œuvre l'élément surnaturel, nécessaire à la perfection de tout effort d'art. Comme le dit fort bien notre auteur, dans la suggestive et pénétrante préface dont il fit précéder la dernière édition de son théâtre : « Rarement, la beauté, la grandeur d'un poème se limitent aux choses connues de notre monde. Neuf fois sur dix il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel ». L'œuvre entière de M. Maeterlinck est conforme à ces paroles décisives, car son créateur arracha au cœur même du mystère les plus éblouissants joyaux dont il l'a parée.

IV

Outre ces qualités si précieuses et si hautes qui se manifestent dans la conception et la composition de ses œuvres, M. Maeterlinck a reçu des puissances bienfaisantes le don essentiel qui transfigure toute chose et dont l'absence laisse un écrivain, si grand fût-il d'autre part, singulièrement désarmé devant la postérité. J'entends parler du *don du style*.

Le style est l'atmosphère d'une œuvre, sans lui, il n'est pas de vie possible. Il met en valeur les détails, délimite les contours, accuse les moindres accidents de la pensée, répand sur l'ensemble cette belle lumière aérienne où l'on respire avec plus d'aisance, où les formes semblent plus souples, plus mélodieux les rythmes, plus pénétrants les parfums et les saveurs.

Cette rare limpidité d'expression est un des charmes certains de l'œuvre de M. Maeterlinck. Elle répand son éclat uniforme sur les volumes d'essais où il enferma sa philosophie. Clair sans être précis, le style n'y livre jamais tout à fait la pensée; il la présente, vêtue d'une gaze légère qu'un mouvement

suffit à faire tomber; il laisse une ombre discrète voiler parfois un instant l'enchaînement des idées. Ainsi, le lecteur peut goûter souvent cette joie exquise de deviner sans peine.

La même phrase, légèrement colorée et très musicale, se retrouve dans son œuvre dramatique, mais fragmentée, déchiquetée, accentuée, suivant les exigences du dialogue. On peut dire de certaines scènes qu'elles sont de la véritable musique verbale. M. Maeterlinck connaît mieux que personne la valeur émotive propre à chaque mot. Sous sa plume certains vocables très simples acquièrent par l'usage habile qui en est fait une force d'expression nouvelle; ils revêtent des significations insoupçonnées, ouvrent à la pensée un champ de possibilités indéfini.

C'est bien là le style qui convenait à ce théâtre tout psychique, tourné plutôt vers l'intérieur que vers l'extérieur. L'expression y est la surface mouvante et changeante de l'inconnu. Ici, derrière les mots, il faut deviner les âmes, et, par conséquent, rien ne peut être inutile. C'est merveille que l'auteur ait su aussi bien approprier chaque terme, en tirer le maximum d'impression. L'angoissante scène entre Goland et le petit Yniold, au troisième acte de *Pelléas et Mélisande*, est une progression d'effets réalisés par un choix de mots restreint, combinés avec un art étonnant. Cette progression, d'abord insensible et lente, puis plus rapide, se fait foudroyante au moment où la vérité, violente, se refuse à se livrer, se débat dans les paroles de l'enfant, ignorant le poids terrible dont ses réparties inconscientes pèsent dans la balance du destin. A ce point de vue, je rappellerai aussi la scène de la reconnaissance, au troisième acte de la *Princesse Maleine*, la scène des remords du roi, à la fin de la même pièce, l'*Intruse* et la *Mort de Tintagiles* en entier. Des effets de mots bien ménagés y arrachent à l'auditeur un involontaire frisson.

Une autre qualité de ce style, et non pas la moins précieuse, est sa singulière puissance musicale, cette belle aisance harmonieuse qui, du ton de l'ordinaire dialogue, l'élève parfois jusqu'à la forme rythmique suprême, au Vers. Le quatrième acte d'*Alladino et Palomides*, la description du miracle dans *Sœur Béatrice*, sont les triomphes de cette manière.

V

Si je n'ai pas cru devoir, selon l'habituel usage, tempérer de réserves, ou même de critiques, le caractère admiratif de cet essai, m'exposant peut-être de la sorte à paraître partial à certains lecteurs, c'est que l'œuvre dramatique de M. Maeterlinck, par son originalité très marquée, échappe, en quelque manière, à l'ordinaire discussion. Elle est de celles qu'il faut admettre ou rejeter dans leur entièreté. Pour être conséquent je devrais donc, en une péroraison enthousiaste, placer celui dont j'ai tenté d'analyser les ouvrages au pinacle du temple de l'art; à défaut de quoi, il s'agirait au moins que je citasse les phrases les plus élogieuses par lesquelles ses commentateurs le caractérisèrent. Je m'en garderai bien, préférant laisser le loisir de conclure. Un *fait*

est certain : le nom aujourd'hui célèbre de Maeterlinck est couramment prononcé par la voix confuse de la renommée à côté des noms illustres d'Ibsen et de Tolstoï. Ainsi que l'écrivit M. Camille Mauclair, il est une gloire occidentale, au-dessus de l'opinion et de la mode.

On peut tâcher de déterminer la place exacte qu'il occupe dans la littérature dramatique. Cette place, il n'est pas prématuré de la lui marquer déjà, car l'évolution de sa pensée, tournée de plus en plus vers des études morales, semble annoncer que la partie de son œuvre à laquelle cette étude fut consacrée, peut être tenue pour définitivement close (1). S'il est loin du théâtre à thèse, dont M. Brioux est aujourd'hui un des principaux champions, comme aussi la victime, — loin du théâtre d'observation fantaisiste, vaudeville, dirai-je, pour les gens d'esprit fin, où M. Alfred Capus excelle, — plus loin encore du drame romantique auquel M. Edmond Rostand paraît avoir donné un regain de vie, — s'il est, dis-je, une place pour un artiste qui aurait pris aux Grecs l'idée du destin, à Racine un peu de sa tendresse, à Shakspeare et à sa pléiade la physionomie extérieure de leurs drames, et en soi-même un caractère mystérieux presque indéfinissable dont j'aurais aimé mieux montrer le charme, — et qui, épris aussi des mystiques, des primitifs, des préraphaélites, s'efforceraient de synthétiser ces divers éléments en des pièces un peu bizarres, inquiétantes et, pour certains raffinés et beaucoup de simples, vraiment captivantes, cette place revient à M. Maeterlinck.

On a dit de lui qu'il procédait directement de Shakspeare, on a prétendu qu'il le surpassait même : erreur et propos d'enthousiasme outré. Tout au plus, l'influence du dramaturge anglais est-elle pour quelque chose dans la structure de la *Princesse Maleine* et de *Pelléas et Mélisande*. Quant au reste, on ne dépasse point le grand Will.

Selon moi, ce théâtre ne se rattache à aucun groupe d'œuvres connues et restera, abstraction faite de ses imitateurs, un cas isolé en littérature, comme l'œuvre d'un Poë ou d'un Mallarmé. Ai-je dit qu'il paraît pour ainsi dire injouable, car la moindre imperfection de mise en scène en compromettrait irrémédiablement le charme complexe et subtil. Peut-être lui faudrait-il son petit Bayreuth. Je ne sais trop si l'on doit le souhaiter. Mieux vaut qu'il demeure peu connu des snobs, ouvert à ceux qui, dans l'aimable abandon de la lecture, se laisseront lentement gagner par le charme insinuant de ses phrases musicales, de son tragique un peu ténébreux, de ses prestigieux décors. Ceux-là sauront reconnaître en Maleine, Mélisande, Sélysette, de frêles créatures sœurs de leur songe, et s'abandonner à la légende de leur lamentable destinée, comme on s'abandonne à l'exquise angoisse d'un beau rêve.

CHARLES DE SPRIMONT.

(1) La parution récente de *Monna Vanna* ne dément pas cette opinion; cette pièce marque, en effet, une importante évolution dans l'esthétique dramatique de M. Maeterlinck. C'est du théâtre orienté vers la vie ardente; ce n'est plus du théâtre de Rêve. (Sur *Monna Vanna*, voir *Durendal*, juin 1902.)

Hommage de la Presse⁽¹⁾

Le XX^e Siècle :

C'est avec une douloureuse émotion que tous ceux qui accordent quelque attention à l'efflorescence de notre littérature auront appris la mort du poète Charles de Sprimont qui vient de clore à la vie ses yeux d'artiste prédestiné. Il meurt à 23 ans, au seuil même du temple où il était digne d'entrer et dont les portes allaient s'ouvrir au large devant lui par la publication d'un livre qui aurait été une révélation pour le public, mais dont ses intimes connaissaient les poèmes, d'une large envolée et d'une facture souple, peu habituelle aux débutants.

Depuis cinq ou six ans d'ailleurs, — de Sprimont sortait alors de rhétorique — les jeunes revues, principalement *La Lutte* et *Durendal*, accueillaienent avec joie ses strophes d'une grâce harmonieuse et d'un tour mélancolique, hautain et pénétrant, auxquelles se reconnaissait un poète de race.

Ses premières œuvres étaient mieux que des promesses. Qu'on en juge par ce sonnet où s'exprime symboliquement le désir qu'a toute âme fière de conquérir la gloire qu'il aperçoit tout à coup vaine et inutile.

Le poète vient de décrire le manoir merveilleux qu'il veut atteindre...

*Saignant sous l'éperon qui lui meurtrit la chair
Se cabrant et ruant de terreur, blanc d'écume,
Devant l'altier manoir que le couchant allume
L'étalon révolté hennit vers le ciel clair.*

*Et moi, saisi d'un long et chaud frisson de gloire
Écoutant mon sang battre, et d'un seul cri jeté,
J'ai salué le burg où mon pennon planté
Va dire à tout jamais mon nom et ma victoire.*

*Mes flèches ont troué la gorge des lions
Et rejoint dans leur vol les grands alérions,
Le griffon git, percé par le glaive intrépide ;*

*Mais sous un dur regard soudainement dardé
De ses yeux, dévoilant l'horreur du palais vide,
Au pied de l'impassible Sphinx, je suis tombé !*

(1) Nous reproduisons sous ce titre les principaux articles parus dans les journaux à l'occasion de la mort de notre jeune collaborateur. Il faut signaler tout spécialement le *Thyrse*, qui, au moment où nous allons paraître, publie un article très sympathique et très élevé sur notre poète, sous la plume de Gaston Heux.

On remarquera dans quelle forme classique cette pensée s'exprime ; à la différence de la plupart de ses jeunes confrères, le baron Charles de Sprimont affectionnait particulièrement le tour traditionnel de la poésie française.

Les légendes wagnériennes, le cycle de la Table Ronde, l'infini domaine du rêve et de la réflexion philosophique étaient les sources préférées de son inspiration et l'on peut, en feuilletant les livraisons de *Durendal*, où il collaborait assidûment en ces dernières années et dont il était devenu le secrétaire de rédaction, en retrouver la traduction en des vers limpides, sonores et mesurés.

En y regardant de plus près, on découvrirait le pressentiment de la mort précoce qui le frappe aujourd'hui et la prévision du destin promis à son âme pure au milieu des épreuves de la maladie :

*Saint Idéal ! rayon de l'ineffable aurore
O Mont Salvat 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 !*

Et dans le dernier numéro de *Durendal*, il publiait un poème intitulé l'*Annonciation*, où passe le souffle avant-coureur de sa fin, qu'il accepta avec la plus édifiante résignation chrétienne.

Mais si les lettres sont en deuil, quelle douleur étreint le cœur de ses amis. Affectueux, tendre, réservé, dévoué jusqu'à l'abnégation, on ne dira jamais assez quel compagnon d'élite ils viennent de perdre à jamais !

Le Journal de Bruxelles :

Charles de Sprimont était un poète dans toute la grandeur du titre et dans toute la noblesse du rôle. Le public n'a pas encore pu en juger par son œuvre que, déjà très complète, peu connaissent. Et peut-être, en somme, n'en eut-il jamais jugé : le public belge étant sourd volontairement aux œuvres littéraires de ses compatriotes. Mais pour nous qui le connaissions et dont il était l'ami, Charles de Sprimont avait tout le charme et tout l'entraînement que le poète exerce sur les âmes jeunes, prêtes à battre des ailes à tout souffle d'enthousiasme. Je l'ai connu, il y a de ça déjà quelques années, lorsque nous étions très jeunes tous les deux et que, universitaires de philosophie, le souci d'écrire nous hantait également. Nous avons repris à quelques-uns une feuille universitaire que nous léguaient d'autres jeunes qui nous précédaient : Thomas Braun, Edmond Carton de Wiart, Franz Ansel et d'autres. Le journal s'appelait *L'Escholier* et son principal souci était d'introduire un peu de préoccupation littéraire et poétique dans la vie estudiantine. Malheureusement, ce souci est le dernier de ceux capables de hanter le cerveau estudiantin belge. Nous fîmes vivre *L'Escholier* deux ans. Il mourut dans l'indifférence de ceux qui lui reprochaient d'être trop littéraire ! Nous lui gardons pourtant, à ce pauvre *Escholier*, un délicieux souvenir, nous ses rédacteurs. Il nous a permis de réaliser le rêve entre nous, en nous donnant l'occasion de vivre à trois ou à quatre une vie d'amoureux de lettres. Je crois bien que le plus con-

vaincu et le plus fervent d'art, ce fut de Sprimont. Nous rimions tous un peu, plus par fantaisie que par conviction ; de Sprimont, lui, y mettait toute son âme et tout son art. Avant qu'il ne le traduisit, son rêve était choyé et caressé. Il vivait avec lui. C'était, à cette époque, l'histoire sentimentale et chevaleresque de héros rutilants et sonores : princesses blondes et pâles, chevaliers à toison flottante et à glaive impérieux. Ils bondissaient ou ondoyaient en pays de féeries, vers un bel amour éblouissant et pur. Éblouissant et pur aussi était l'éveil de ce cœur d'adolescent généreux et chaste qui fut le cœur de leur auteur. Chimères, sans doute, que ces poèmes, mais lumineuses et belles comme un rayon de soleil de plein midi ; et à l'âge que nous avons, pour ces chimères-là nous savions vibrer d'admiration.

Depuis, avec la vie qui si vite lui a donné son baiser amer, sa muse s'humanisa. Elle devint tendre, douce, fluide et résignée. Elle s'est tue sur un chant admirable de noblesse et de résignation chrétienne. Ah ! d'avoir frôlé cette âme de poète qui me fut si sympathique, je rapporte une grande impression de reconnaissance et d'admiration. Je viens de la revivre cette impression intensément en reprenant contact avec la tendre nature, ce soir de printemps. Vraiment, il me semble que parmi toute cette douceur qui flottait sous le bois lunaire et parfumé, quelque chose de très bon, de très noble et de très pur errait qui rendait la nuit plus séduisante encore : c'était l'âme du poète Charles de Sprimont qui remplissait mon souvenir et s'en était allée vers un monde meilleur dans la tiédeur d'un soir de printemps.

HENRI DAVIGNON.

L'Indépendance :

Un de nos jeunes poètes qui donnait les plus brillantes promesses d'avenir littéraire, le baron Charles de Sprimont, est mort, il y a quelques jours à peine, frappé en plein effort. Tous ceux qui connurent l'écrivain, admirèrent la forme ardente et nerveuse, le symbolisme fier de ses poèmes. Amoureux des époques passées, Charles de Sprimont ressuscita les héros de la légende et en fit la vive incarnation de sa philosophie. A une étrange maturité d'esprit, il joignait une délicatesse de sentiment et un fini d'expression qui le firent souvent considérer comme suivant de près Henri de Régnier, dans ce genre fermé à qui n'a pas l'inspiration vigoureuse, exceptionnelle : la poésie philosophique.

Les lettres belges avaient le droit de s'enorgueillir de pareilles prémices. Nous avons le droit de penser qu'un jour son nom prendrait une place marquée dans la pléiade de nos écrivains. Et ce n'est pas sans un sentiment de vraie tristesse que nous exprimons en ces quelques lignes ce qu'ont pensé tous ceux qui le connurent et pour qui sa fin prématurée est une douloureuse surprise.

M. Charles de Sprimont était avocat au barreau de Bruxelles, secrétaire de *Durendal*, collaborateur de toutes nos revues littéraires, et il meurt à 23 ans. Son œuvre sera réunie et publiée ; et de cette âme qui fut grande, il survivra quelque chose...

Gazette des Faits et des Livres

1^{er} juin.

Voici trois volumes de critique (1).

M. Brunetière — impératif — et M. Lemaître — ondoyant — disputèrent jadis à propos de la critique de principes et de la critique d'impression.

La critique de principes pourrait s'étiqueter aussi la critique qui pontifie et la critique d'impression la critique qui sourit...

M. René Doumic est un critique qui pontifie; il doit bien cela à l'école normale, qui l'a nourri, et à M. Brunetière, qui, en attendant l'Académie, condescendit à l'admettre dans sa confraternité, à la *Revue des Deux-Mondes*; l'élève, au demeurant, fait honneur au maître, dont il épouse les partis pris d'admiration et d'injustice en les motivant d'une démonstration savante et éloquente... Oserai-je insinuer que M. Doumic écrit au moins aussi bien que M. Brunetière et avec un moindre luxe d'incidentes? Lorsque M. Doumic, en une page excellente, traite de l'*Unité d'inspiration chez Victor Hugo*, on croirait lire un fragment détaché de la retentissante *Evolution des genres* de M. Brunetière; telle dissertation, en tous points intéressante, sur la *Psychologie collective* — et où sont résumées les opinions de M. Tarde à propos de la criminalité des foules — et tel autre aperçu sur les *Crimes passionnels*, courageuse réaction contre le sentimentalisme du jury, apparaissent encore comme du meilleur Brunetière... Si l'éminent théologien de la littérature venait à disparaître demain, de méchantes et spirituelles gens ne manqueraient point de servir à M. Doumic l'épigramme adressée à Edmond de Goncourt après la mort de son frère Jules : « Ce n'est plus un écrivain, c'est une veuve! »... D'autant plus que M. Doumic ne s'est point contenté d'emprunter à M. Brunetière sa méthode, il partage aussi ses haines... Verlaine fut une des haines de M. Brunetière et Barley d'Aureville en est une autre... Ces « anormaux » ayant été revêches à toute classification, furent de ce fait exclu de la littérature par M. Brunetière; M. Doumic avait déjà confirmé cette excommunication; il y revient dans son nouveau livre... Non, vraiment, on ne peut pas demander à des critiques comme M. Brunetière et M. Doumic, qui se drapent en d'impeccables redingotes et dînent chez Marguery, de reconnaître du génie ou même le moindre talent à des écrivains qui s'affublèrent d'un costume

(1) RENÉ DOUMIC, *Hommes et Idées au XIX^e siècle* (Paris, Perrin). — J. ERNEST-CHARLES, *les Samedis littéraires* (Paris, Perrin). — JEAN LIONNET, *l'Evolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains* (Paris, Perrin).

romantique et bizarre et qui, après avoir vécu dans de minables garnis, moururent à l'hôpital!... Et la beauté tragique du *Prêtre marié*? Et la pénétrante poésie de la *Bonne Chanson*? Fumisteries « à accrocher dans une galerie d'excen- triques »! Dernières convulsions « d'une poésie qui se meurt »! Ni à Barley, ni à Verlaine, « l'histoire de la littérature ne fera aucune espèce de place »!...

Ces partiales méconnaissances des Savonarole de la Règle et de la Méthode suffisent à juger la critique de principes et à faire apprécier l'excellence et l'équité de la critique d'impression.

J'ai savouré avec un infini plaisir les *Samedis littéraires* de M. J. Ernest-Charles, où tant de vivacité intellectuelle s'allie à une si charmante souplesse de sensibilité. L'auteur — qui n'est pas académicien et n'a pas ses entrées à la *Revue des Deux-Mondes* — n'a point jugé nécessaire de s'installer dans la citadelle d'un *apriorisme* intransigeant et de canarder de là, impitoyablement et jalousement, toute œuvre et tout écrivain qui n'arboraient point une tendance conforme. Non. Très éveillé, très réceptif, très éclectique. M. J. Ernest-Charles promène sa curiosité à travers les très dissemblables productions littéraires de ces dernières années, passe de Taine à Jean Lorrain, de Gabriel Hanotaux à Maurice Barrès, enterre Zola après avoir enseveli l'*Étape*. Et, au cours de ces brefs tableaux, brossés au hasard de l'actualité, toutes les controverses de l'esthétique contemporaine sont touchées avec un rare et libre discernement et — ce qui est un charme de plus — une exquise modestie... S'abstenir de tous aphorismes solennels, noter simplement les reflets qu'une œuvre a projetés dans l'esprit et dans le cœur, n'avoir d'autres étalons d'appréciation que la probité, la sincérité et le talent de l'homme que l'on juge, saluer en vigie sympathique les lueurs annonciatives dans le livre d'un débutant, oser dire leurs méprises, leurs erreurs et leurs injustices aux plus grands et aux plus illustres, et, pour cette besogne de droiture et de vérité, être armé d'un style où la vie se joue en mille facettes d'humour étincelant, prompt et nerveux — ah! la belle et enviable destinée, et qui sera plus hautement bien-faisant pour l'art que les prêches moroses, froids et vindicatifs des grands parvenus du Dogmatisme!

Moins frémissante et moins ailée que la critique de M. J. Ernest-Charles, plus serrée, plus apparemment érudite et plus soucieuse de logique est la critique de M. Jean Lionnet, qui étudie « l'évolution des idées » chez quelques contemporains notoires. L'évolution? Pas tant que cela. Car M. Lionnet semble avoir surtout pour objectif de démontrer que ses modèles ont moins évolué qu'on se plaît à le dire. Ainsi, en Jules Lemaitre, auquel il consacre la plus vivante de ses études, M. Lionnet s'ingénie à réduire en une impeccable harmonie d'idées le scepticisme du délicieux notateur des *Contemporains* et des *Impressions de théâtre*, et l'austère gravité de principes du président de la *Patrie française*. Il paraît que ceci était dans cela. Nous ne nous en doutions point, mais M. Lionnet apporte à sa démonstration tant de sympathique conviction, qu'il serait de mauvais goût de ne pas le croire sur parole. De même pour Tolstoï. Le nihiliste des premières œuvres et le mystique des œuvres dernières sont si habilement entremêlés dans les aperçus de M. Lionnet

que la vie intellectuelle et morale du grand écrivain russe — où se croisent tant de courants contraires — en acquiert une unité imposante. Ce n'est plus de la critique, c'est de la prestidigitation. La partie la plus neuve du livre de M. Lionnet est l'épilogue : un parallèle en tous points excellent et enlevé de verve entre les *Martyrs* de Chateaubriand et *Quo Vadis*. Il y a là un amusant éreintement, et qui mérite d'être retenu, de la pompeuse niaiserie du « merveilleux chrétien » arboré dans les *Martyrs*, et la part que Sienkiewicz doit à lui-même est très spicacement séparée de celle qu'il doit aux autres.

* * *

Eugène Baie... Ce nom — qui vous était, sans doute, hier, comme à moi, parfaitement inconnu — vient d'apparaître au frontispice d'une œuvre qui marquera dans notre littérature belge d'expression française... Œuvre d'histoire et de poésie, ou les matériaux d'histoire, vivifiée par la poésie, fleurissent en merveilleuses fleurs d'art ! Un double titre : l'*Épopée flamande* (et l'on pouvait redouter un alignement de solennels et mortels alexandrins !) et *Histoire de la sensibilité collective* (voilà qui rassurait et décelait l'originalité) (1).

« L'âme flamande » est une locution que les toasts et les articles de journaux — littérature facile ! — firent entrer dans la catégorie des faciles poncifs. Ce qui est moins aisé, c'est de dégager les caractéristiques de cette âme, leur lent affleurement des primitives origines, leurs progressives accentuations à travers les péripéties historiques et de grouper finalement ces caractéristiques en un ensemble qui fasse impression et relief.

M. Eugène Baie a tenté ce travail et l'a réussi.

Sans doute, des réserves s'imposent ; libre-penseur, M. Baie a fait la part singulièrement minime au sentiment mystique qui, dès l'origine, fut un facteur capital dans l'élaboration de l'âme flamande ; d'autre part, porté par ses sympathies vers le parti ouvrier, M. Baie semble vouloir considérer (cela est, du reste, plutôt insinué que dit) le socialisme comme l'exécuteur prédestiné des plus authentiques aspirations de l'âme flamande. Dénoncer cette double tendance suffit pour en faire justice, comme d'une lacune de tradition et d'une erreur de conception qui, par endroits, gâtent pour nous l'impression et coupent l'envolée du poème en prose écrit par M. Baie à la gloire de notre race.

Avant M. Eugène Baie, seul jusqu'ici M. Godefroid Kurth — ce Michelet catholique — s'était montré de taille à fondre les faits et gestes multiples de notre histoire en de grandioses synthèses, où la plus scrupuleuse réalité parée de tout le prestige évocateur du style, proférait l'unité et la permanence, parmi les siècles, de l'idéal d'énergie et de rêve, patrimoine de notre peuple.

Que relevant de tendances philosophiques opposées et parti d'un point de vue différent, M. Eugène Baie, à son tour, ait conçu, élaboré et frappé de sa très personnelle empreinte une puissante synthèse patriale, cela n'est pas pour

(1) EUGÈNE BAIE, *L'Épopée flamande, Histoire de la sensibilité collective* (Bruxelles, Lebègue).

déplaire, puisque cela atteste les ressources renouvelées et tentantes que notre nationalité, en ses origines et ses développements, offre à l'historien épris d'art et à l'artiste préoccupé d'histoire.

Pour des lacunes, des erreurs et des méconnaissances, si importantes soient-elles, il ne serait pas juste de dénier la haute valeur de l'*Épopée flamande* de M. Eugène Baie. Le début de l'œuvre — la conquête de la terre de Flandre sur l'Océan — relève d'une esthétique sauvage et presque biblique; les luttes tragiques des Communes sont évoquées en des fresques épiques largement émouvantes; et le chapitre final sur l'art semble refléter, dans le lyrisme vibrant et coloré de ses procédés, l'éternelle beauté des œuvres analysées...

M. Eugène Baie, vraiment, est un grand écrivain.

* * *

M. Eugène de Groote — lorsque la politique ne l'immobilisait pas encore — fut un intrépide voyageur... Sa jeunesse vagabonda sous des cieux divers : « Sans compter, dit-il quelque part, des excursions diverses à travers l'Europe, depuis Cadix jusqu'à Odessa, et de Glasgow à Constantinople, j'ai traversé deux fois l'Islande en revenant par le Sprengisandr, qui n'est pas tout à fait un boulevard. J'ai visité au cœur de Ceylan d'antiques nécropoles; parcouru en charrette à bras le Japon avant les chemins de fer; chassé chez les Circassiens et balladé chez les Kalsouris, plus drôles certainement que les gommeux de ce côté-ci ». Et avant d'être relégué au logis et à la Chambre, par l'exigeante confiance des électeurs de Furnes-Dixmude, M. de Groote accompagna, lors de l'inauguration du chemin de fer du Congo, la promenade-banquet de l'*Albertville*.

M. Eugène de Groote sait voyager.

Il est doué, par tempérament, de cette énergie nerveuse que les difficultés aiguillonnent et que les obstacles fouettent et qui s'entête à réaliser, malgré toutes les entraves, un itinéraire probablement tracé... Voyageur de principes, non de fantaisie.

M. Eugène de Groote sait voir.

Il révèle, dès ses premiers livres, un sens très développé du pittoresque dans la nature et dans les humanités diverses qu'il cotoya... Le trait caractéristique d'une civilisation, les « tics » d'un peuple — indices de sa psychologie — le tentent et le retiennent. Non point que son observation choit dans la minutie. Ces menues annotations soulignent des tableaux d'ensemble, à larges lignes, fortement peints et souvent tremblants de sensibilité.

Car M. Eugène de Groote sait sentir.

Si sa virilité d'âme répugne aux permanentes mélancolies de Loti, s'il se plaît à décrire les sites et les êtres avec détachement et sérénité, la qualité émotive des spectacles de la nature, les héroïsmes des hommes, le jeu de la vie et de la mort, surtout impressionnant parmi des décors lointains et inconnus, le remuent et amorcent chez lui l'enthousiasme ou la tristesse... Ah!

l'exquise description de Madère, l'émouvante visite au cimetière de Boma, et l'éloquent et délicat hommage rendu aux religieux des hôpitaux congolais !

Enfin, M. Eugène de Groote sait écrire.

Son style s'adapte, avec une infinie souplesse, à toute les formes de l'observation : net et précis dans les notations de mœurs, coloré dans les « paysages » et les « marines », il atteint, au contact de l'émotion du voyageur, cette vibration en laquelle on reconnaît le battement d'un brave et bon cœur !

Les *Souvenirs d'Escale* (1) — de Marseille à Tokio et d'Anvers à Léopoldville — que M. de Groote vient de publier, sont dédiés à ses fils...

Moi, qu'une camaraderie déjà ancienne lie à Eugène de Groote — puisque nos adolescences combattirent pour les mêmes idées sur le même champ de bataille — je forme le vœu que ses fils, un jour, lui ressemblent et marchent dans le sillon que son énergique et cordiale personnalité leur a tracé; qu'ayant hérité de leur père le culte désintéressé de l'art, ils le servent de toute leur intelligence et de toute leur sensibilité, comme « la meilleure part » des joies que peut donner la vie.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

P. S. J'allais oublier de dire que dans un faire-part intitulé *Histoire Comique* (2). M. Anatole France nous annonce que M. Bergeret s'est retiré des lettres après infortune faite... Hélas! plaignons-nous, nous n'irons plus l'attendre sous l'*Orme du Mail*, et nous n'irons plus baiser l'*Anneau d'Améthyste* .. Au moins y gagnerons-nous de ne plus risquer de recevoir sur la tête le *Mannequin d'Osier*.

M. Bergeret, du reste, a cédé l'exploitation de ses savoureuses prudhommeries à un certain docteur Trublet, médecin des théâtres, qui parle avec une égale aisance des inconvénients du corset et de la philosophie du pressentiment, pille Maizeroy et plagie Maeterlinck et nous fait assister à une histoire de cabots, peu comique et très malpropre.

Signe particulier : le docteur Trublet n'a pas encore réhabilité Dreyfus.

Ce sera pour le prochain volume.



(1) EUGÈNE DE GROOTE, *Souvenirs d'Escale* (Bruxelles, Oscar Schepens)

(2) ANATOLE FRANCE, *Histoire Comique* (Paris, Calmann-Lévy).

LIVRES ET REVUES

Voix de la Terre et du Temps, par LOUIS MERCIER. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Voici un livre de vers qui plaira, et qui plaira beaucoup. Pour moi, il m'a tout à fait charmé, et je suis heureux de pouvoir dire à son auteur ma plus sincère admiration. Je ne connaissais jusqu'ici M. Louis Mercier, que par quelques vers cités un jour, voici cinq ou six ans au moins, dans un premier Paris d'André Theuriet; c'étaient des dystiques à la louange de l'herbe : je les avais retenus pour leur rythme, et pour le parfum à la fois biblique et champêtre qu'ils exhalaient. Je ne saurais résister au désir d'en citer quelques-uns :

*Bénéissons l'Herbe, fille aimante de la Terre,
Qui jette son manteau sur le corps de sa mère...*

*Louons-la d'être belle et souple comme l'eau,
Et plus frêle que les ramures du bouleau...*

*Bénéissons-la dans la richesse des mamelles,
Qui font d'un pas plus lent cheminer les agnelles.*

*Bénéissons-la dans la douceur du lait, meilleur
Que les vins de la vigne et les miels de la fleur.*

Le livre lu d'un bout à l'autre, cette excellente impression persiste, et s'accroît. M. Louis Mercier est un noble poète.

Je découvre chez lui une étroite parenté avec cet autre noble poète qu'est la comtesse de Noailles; n'allez pas voir, dans ce que je dis là, la moindre allusion à un pastiche quelconque : M. Mercier écrivait à une époque où le *Cœur innombrable* n'avait pas encore paru. Mais c'est la même connaissance profonde de la Nature, la même communion fraternelle avec l'âme des bois, des champs et des bêtes, la même forme nombreuse, imagée, pleine de saveur. Comme la comtesse de Noailles aussi, l'auteur des *Voix de la Terre et du Temps* abandonne parfois la simple flûte agreste pour se livrer à de graves méditations philosophiques : la *Prophétie de la Mer* et le *Poème du Vent*, par exemple, roulent dans leurs strophes sonores des pensées lumineuses, comme les vagues roulent des reflets d'étoiles. Et les plus récentes conquêtes de la science moderne semblent n'avoir pas de secrets pour ce consciencieux artiste.

Avant tout, cependant, M. Louis Mercier est un poète champêtre ; il faut louer sur toutes choses, dans cette œuvre si touffue et si diverse, telles descriptions de matins ou de crépuscules, telle impression d'un jour de pluie ou d'une nuit de vent dans les arbres, telle peinture de moulin ou d'étable, d'une vérité saisissante, magistrale. M. Mercier, sans nul doute, vit aux champs, les regarde avec amour, voit bien et rend de même.

On sent que ses poèmes sont le fruit d'une cristallisation lente et laborieuse, que le moindre de ses alexandrins est né d'une longue contemplation. Mais il ne se contente pas de décrire : les heures diverses qui, tour à tour, passent sur les campagnes et les vêtent de lumière ou d'ombre, lui apportent aussi des impressions multiples, de joie, de mélancolie, de terreur. *La Route, la Prière pour les Voyageurs, les Bois ont peur, la Vigne aux souvenirs*, sont les échos fidèles des émotions d'une âme frémissante, parfois sensible jusqu'à la morbidesse. Tandis que *le Cri de la femme* rappelle, — sans les imiter, remarquez bien ceci, — les plus éloquents pages de *la Légende des Siècles*.

Les Voix de la Terre et du Temps sont un beau, un très beau recueil de vers. Par une sorte d'ironie, où le juste orgueil du poète se mêle à la prudente humilité du sage, M. Louis Mercier a clos son livre par une courte épopée, *Cédipe victorieux*, qui chante la vanité des plus glorieux efforts.

Au Pays des Aïeux, par G. DE REYNOLD DE CRESSIER. — (Genève, Ch. Eggimann et C^{ie}).

Je laissais entendre dernièrement, ici même, que notre pays de plaines et d'humbles collines avait produit une floraison poétique plus éclatante et plus variée que celle de la Suisse, dont le sol légendaire et les décors grandioses semblent destinés pourtant à susciter de nobles lyres. Les gras pâturages des Flandres, les vallées paisibles de la Wallonie apportaient à la France une riche moisson de beaux poèmes, que lui refusaient les glaciers des Alpes. Un seul nom, là-bas, paraissait digne de quelque attention : celui de Henry Warnéry, mort, je crois, très récemment.

Et voici précisément que m'arrive, fort coquettement édité à Genève, un recueil de vers d'un jeune patricien fribourgeois, le comte Gonzague de Reynold de Cressier (rarement plus joli nom se lut sur la couverture d'un volume). Et il est, ma foi, extrêmement intéressant. Il est aussi très hardi : car l'auteur fut le premier, dans son pays, à risquer le vers libre ; les critiques de là-bas l'en tancèrent même vertement. Il a une autre audace, plus piquante encore et plus inattendue : patricien, et vivant sa vie aristocratique dans le château de ses ancêtres, il ne craint pas d'exalter les gloires bourgeoises et populaires de Fribourg. C'est fort bien, Monsieur le Comte, et l'on doit vous louer de cela plus vivement qu'on ne loua vos aïeux de tel exploit guerrier !

Le livre du pays, premier tableau de ce dyptique patrial, célèbre avec amour la beauté simple et fraîche des campagnes de la Gruyère, la seigneurie paternelle, la vieille pendule familiale : tout cela dans une note légèrement attendrie et gentiment cavalière. Le vers se pare de grâces mignardes, parfois ; plus souvent, il est nerveux, sonore, bien rempli ; toujours il fleure bon

la sincérité. Il arrive que le poète rossardise, et ces petits pastiches ne sont pas sans charme. Mais je leur préfère de loin ses croquis champêtres, où il est bien lui.

Le second panneau, *Le livre des aïeux*, voué à la glorification des héros de la chère patrie, est aussi d'une tonalité à la fois distinguée et personnelle. Il y a là des portraits brossés de main de maître. Et plus d'un sonnet apparaît comme un modèle d'élégance concise et de pittoresque sans recherche.

Le volume est précédé d'une charmante lettre-préface d'Edouard Rod, très justement élogieuse.

Histoire du Lied, ou la Chanson populaire en Allemagne.

— (Paris, Perrin.)

M. Edouard Schuré, dont le talent très divers s'est appliqué tour à tour à l'histoire littéraire, au roman et au théâtre, réédite aujourd'hui son intéressant ouvrage sur la chanson populaire allemande, paru avant 1870. On ne peut douter, après l'avoir lu, que ce livre n'ait contribué dans une large mesure à renouveler la poésie lyrique en France, en apprenant aux écrivains à rafraîchir leurs inspirations aux sources pures du chant populaire. Un mouvement très accentué se dessine dans ce sens depuis une vingtaine d'années : il suffit, pour s'en convaincre, de songer aux noms de Gabriel Vicaire, de Maeterlinck, de Vielé-Griffin, et de bien d'autres encore. La France, pendant longtemps, avait semblé ignorer les richesses de son folklore et les ressources qu'on en pouvait tirer : M. Edouard Schuré lui montra ce qu'avait fait l'Allemagne, qui l'avait devancée dans cette voie, et dont les plus grands génies lyriques avaient écouté et répété les naïfs refrains du peuple. Et si, aujourd'hui, la poésie française se rajeunit à cette communion plus intime avec l'âme simple des foules, M. Schuré a droit d'en prendre sa part d'orgueil : car il fut un peu comme le Prince Charmant de cette Belle-au-bois-dormant.

L'Histoire du Lied est composée avec une ingénieuse coquetterie : au lieu d'énumérer sèchement les principaux types des chants populaires d'Allemagne, M. Schuré les relie adroitement, bout à bout, formant ainsi de chacun de leurs groupes un ensemble harmonieux, qui nous charme à l'égal du plus gracieux roman. La vie errante et souvent misérable du compagnon qui s'en va du village natal pour accomplir son tour d'Allemagne et, son « chef-d'œuvre » achevé, revient au pays auprès de sa promise; la destinée tourmentée des gens de guerre; les amours malheureuses de l'humble page; la navrante aventure de la pauvre fille séduite, qui se tue après l'abandon : autant d'histoires captivantes, pittoresques, mouvementées, auxquelles l'accent si sincère et si spontané des chants du peuple confère une grâce piquante et une poignante émotion. Et le chapitre où l'auteur nous entretient de Gœthe, s'il ne nous apprend rien de nouveau sur le prodigieux poète, — car que dire de lui qui n'ait été redit cent fois? — éclaire du moins d'une jolie lumière la douce idylle de Sesenheim. Quant aux pages consacrées à Henri Heine, elles sont une merveille de fantaisie élégante et de spirituelle finesse; et je crois connaître assez l'auteur de *l'Intermezzo* pour oser ajouter qu'elles sont une merveille de compréhension délicate.

Une langue imagée, limpide et de pure veine française, augmente encore l'attrait de cette *Histoire du Lied*; au reste, l'éloquence ni le lyrisme ne manquent à M. Schuré, qui parle de son sujet avec un enthousiasme de poète : tant il est vrai qu'on ne boit pas impunément aux sources de la Beauté!... L'écrivain a traduit lui-même, et la plupart du temps en vers, les pièces qu'il cite au cours de ses études : sans doute, ces traductions sont excellentes à plusieurs points de vue; mais, outre que les exigences de la rime française ne permettent pas de serrer d'assez près le texte original, il y a dans celui-ci un je ne sais quoi que la prose rythmée elle-même, avec toute sa souplesse, serait inhabile à restituer. Je louerai pourtant l'auteur d'avoir choisi ce procédé : ceux qui peuvent lire le texte original auront vite fait d'y recourir, et ce fut mon cas; les autres préféreront une traduction en vers, fût-elle même un peu flottante.

Un illustre philologue, à qui je parlais du livre de M. Edouard Schuré, me dit en souriant : « Oui... très joli... mais peu scientifique! » Un autre philologue, moins illustre d'ailleurs, émettait le même jugement au début d'une conférence sur la chanson populaire en Allemagne : ce qui ne l'empêcha pas d'emprunter à l'*Histoire du Lied* une bonne moitié de sa causerie! Pour moi, je sais gré à M. Schuré d'avoir paré son sujet de quelques coquetteries, d'avoir à demi dérobé sous les fleurs la tête chenue de la vieille poésie allemande : il aurait mis un peu de fard sur ses rides, que je n'aurais pas le courage de lui en vouloir, puisqu'il nous l'a rendue fraîche et belle comme une jeune fille. Et puis, — c'est l'espiègle Henri Heine qui l'a dit, — il y a une langue que les philologues ne comprennent pas, et que les étoiles parlent entre elles!

Nouveaux poèmes et ballades, par A.-C. SWINBURNE, traduits par ALBERT SAVINE. — (Paris, P.-V. Stock.)

Swinburne est sans doute, avec Dante-Gabriel Rossetti, pour lequel il témoigna à plusieurs reprises une admiration fervente, celui des poètes anglais contemporains que la jeune génération a le plus ardemment exalté. Son œuvre fut l'objet d'un culte véritable dans les récentes chapelles : les symbolistes de France reconnurent en lui un frère aîné, et certains d'entre eux l'élurent même pour modèle; M. Vielé-Griffin, par de pieuses traductions, contribua à propager sur le continent l'œuvre du poète anglais; et les nouvelles revues le célébrèrent à l'envi.

Il faut d'ailleurs le reconnaître : Swinburne est un poète, et parfois un très grand poète. Il continue dignement la lignée des Byron et des Shelley, âmes de rêve et de révolte, exhalant un murmure langoureux au moindre souffle sentimental, élevant une clameur orageuse quand les secouent, ainsi qu'un âpre vent, les profondes pensées de liberté. Mais, qu'il chante la douceur d'un printemps de Toscane, ou la vie tumultueuse de la mer du Nord; qu'il entonne les louanges des poètes auxquels le relie d'étroites affinités, Catulle, Baudelaire et Gautier, ou qu'il lance son tonnerre vengeur sur le czar de toutes les Russies, — Swinburne demeure, toujours et avant tout, un artiste. Et son art, comme celui des Burne-Jones, des Rossetti, des Walter

Crane, est essentiellement aristocratique. Les symboles les plus délicats n'ont aucun secret pour lui, et c'est un maître de l'Image. Peut-être conviendrait-il de lui reprocher une certaine obscurité, apparente surtout dans le demi-jour d'une traduction, des longueurs évidentes, et je ne sais quoi de diffus; ses blasphèmes, par exemple, pour être moins concis que les imprécations de Vigny, n'en sont pas plus éloquents, bien au contraire. Mais les poèmes de sentiment pur, tels qu'*Un jardin abandonné* ou *Une veillée perdue*, ont un accent incomparable de tristesse et de grandeur.

La traduction de M. Savine est élégante et fort agréable à lire.

Gottesminne, Monatschrift für religiöse Dichtkunst, herausgegeben von P.-A. PÖLLMANN. — (*Verlag der Alphonsusbuch-handlung*, Münster i. W.)

Les fondateurs de cette revue catholique, destinée à répandre la poésie religieuse parmi le peuple allemand, sont en intime communion d'idées avec *Durendal*. Il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir la déclaration qui accompagne le premier numéro. Après avoir constaté la faillite du matérialisme au point de vue artistique, l'auteur de ce manifeste poursuit ainsi : « Qu'est-ce que l'art? Un don du Dieu de bonté, sans doute, la nostalgie du paradis perdu, un reflet de la vie par-delà les étoiles. L'art, c'est la religion; voilà pourquoi, le plus souvent, l'art d'aujourd'hui porte au front le signe de la damnation, parce qu'il a tué sa sœur aînée. » Et je veux citer encore ce passage, qui montre bien que la poésie traverse en Allemagne la même crise que chez nous : « L'époque moderne apporta de grandes choses : elle découvrit un trésor de formes d'une richesse insoupçonnée. Rarement, la science technique fut aussi haute qu'à présent. La compréhension artistique d'aujourd'hui égale presque la force et la finesse de l'intuition hellénique. Mais le contenu? l'essence? l'âme? » C'est que, continue l'auteur, l'art a perdu la communion avec le peuple, qui est la source de tout art véritable : qu'il retourne au peuple, et il sera sauvé.

C'est là un noble idéal, auquel on ne peut qu'applaudir. La *Gottesminne* a fait appel, pour le réaliser, aux meilleurs poètes catholiques de tous les pays allemands. Il y a, dans les vers de cette livraison, un charme de ferveur et de naïveté qui rappelle les plus candides tableaux des primitifs. Mais j'ai goûté surtout les lieder de Noël d'Angelus Silesius, un auteur oublié du xvii^e siècle.

F. A.

Peintres de jadis et d'aujourd'hui, par TEODOR DE WYZEWA, un vol. in-18, illustré. — (Paris, librairie académique Perrin et C^{ie}.)

C'est une figure un peu déconcertante que celle de M. Teodor de Wyzewa et qui, par certains de ses aspects, fait songer à un Philarète Chasles, comme celui-ci abondant, pailleté, polyglotte, fragmentaire, mais de moins d'idées et de moins de profondeur. Chasles avait une espèce de génie inquiet, nerveux; il était atteint d'on ne sait quelle impatience trépidante de connaître qui l'a poussé toute sa vie à éparpiller son activité, à explorer sans cesse de nouvelles contrées littéraires, à y pousser des pointes hardies et rapides, pour abandonner bientôt et courir à d'autres études, dont l'attrait l'avait, entre-

temps, séduit. On ne le lit plus guère et, cependant, par l'abondance et la sûreté de l'information, le sens critique très aiguë et très pénétrant, une science forte et vivante des lettres latines et germaniques, son œuvre critique et historique est supérieure, à certains égards, à celle de Sainte-Beuve.

M. Teodor de Wyzewa a, si nous ne nous trompons, débuté dans la *Revue indépendante*, vers 1883, et ses articles témoignaient, en général, d'une virtuosité agile et un peu railleuse, qui n'était pas pour déplaire. Il y publia, notamment, des gloses pour certains sonnets de Mallarmé, devant lesquelles les admirateurs du poète restèrent perplexes : car il était embarrassant de discerner si cette exégèse avait été écrite pour éclaircir l'obscurité du texte ou pour l'accroître !...

Depuis, M. Teodor de Wyzewa s'est fait connaître par un grand nombre d'études de littérature et d'art pleines d'attrait, d'ingéniosité et d'entrain, mais qui paraissent quelquefois un peu hâtives et superficielles.

Peintres de jadis et d'aujourd'hui réunit sous la même couverture des articles consacrés, en divers temps, par l'auteur, à Tissot, le peintre de la *Vie du Christ*; à l'ancienne peinture allemande, avant et depuis Dürer; à Memling; à la peinture suisse et à la peinture japonaise; à Dante-Gabriel Rossetti; à quelques femmes peintres, etc.

On voit que la matière du volume est variée; il faut ajouter qu'elle est toujours présentée d'une façon très intéressante et que M. de Wyzewa met en relief, avec beaucoup de bonheur et de verve, son expérience de l'art, de la vie et des livres.

Malheureusement, on rencontre parfois sous sa plume des opinions ou des conclusions hasardées, basées sur des observations manifestement inexacts et qui ébranlent votre confiance dans les jugements que l'écrivain énonce. Il dit, par exemple, au sujet de peintres qui ont tenté de montrer le Sauveur sous des traits et dans des milieux contemporains : « Cette façon de *moderniser* le Christ n'était pas nouvelle. On la retrouve à l'origine même de la peinture chrétienne, dans les fresques de Giotto et des Siennois primitifs... » (p. 12.) Or, le décor ou le paysage sont, en général, si inexistant dans les œuvres de Giotto ou de Duccio, par exemple, qu'on ne saurait y voir une tentative pour reproduire quelque réalité actuelle; quant aux personnages, ils sont drapés comme chez les Byzantins ou chez Cimabue, et il serait difficile de reconnaître dans leurs vêtements la moindre similitude avec le costume en usage au XIV^e siècle. La tendance originelle des giottesques a certainement été plutôt d'idéaliser, de marquer le caractère surnaturel de leurs figures sacrées, et c'est seulement au siècle suivant que l'art a pris à cet égard une orientation réaliste.

A. G.

Onze Kunst (Anvers, Buschmann). — Le numéro de mai s'ouvre par un très érudit article de HENRI DE MAREZ sur l'artiste *Jehan de Bruges*, dont voici la conclusion :

« Jehan de Bruges appartient avec le maître si sentimental de la fresque représentant saint Louis, à l'église Notre-Dame de Bruges, avec le puissant

graveur de la plaque tombale de Wouter Copman (1387) à l'église du Saint-Sauveur, à cette série de maîtres qui ont préparé la venue des Van Eyck. Pour comprendre cette apparition si soudaine, qui serait autrement un prodige dans l'histoire du développement intellectuel de l'humanité, on doit se reporter en pensée vers ce demi-siècle qui précède la venue des Van Eyck, visiter ces églises d'alors, dont les murs étaient ornés du haut en bas de fresques magnifiques, comme le prouvent les fragments qu'on retrouve encore sous le crépi; on doit visiter les châteaux d'alors ornés de tapisseries d'immense étendue, comprenant des sujets d'un style et d'un coloris qui peuvent se comparer à ceux des Van Eyck, comme le prouvent les tapisseries de l'Apocalypse d'Angers; on doit se baisser vers les plaques tombales, gravées dans le laiton comme celle de Wouter Copman ou comme celle d'un artiste anonyme de la période des Van Eyck, faite pour la tombe de Georges De Munter et de sa femme (1439, église Saint-Sauveur). On chercherait en vain, dans toute notre Ecole de peinture flamande, deux figures comparables à ces deux, de grandeur nature, drapées dans leurs linceuls, superbes comme les plus belles compositions de la Grèce héroïque. Des artistes qui savaient grouper, composer, dessiner ainsi, ne sont plus des primitifs naïfs, mais les dignes ancêtres des Van Eyck. »

MAX ROOSES poursuit, dans ce même fascicule, son attachante et savante étude sur *les Dessins des Maîtres flamands*. Parlant des paysagistes du xvi^e siècle, il écrit :

« C'est en Flandre que naquit le paysage. Nos peintres primitifs, qui cherchaient à rendre avec amour les plus minutieux détails des êtres et des choses, mettaient tout autant de ferveur à interpréter la nature avec le même scrupule. Les fleurs les séduisaient par leurs formes délicates et leurs vives couleurs, l'herbe et les plantes par leur fraîche verdure, les arbres par leurs branches et leurs rameaux capricieux, les montagnes et les rochers par leurs lignes accentuées et leurs tons amortis, l'eau par sa nappe miroitante et ses vagues agitées; et ils s'efforçaient de transporter tout ceci sur leurs panneautins comme autant de bijoux aussi précieux par la matière que délicieux à regarder. Aussi, nos vieux paysages sont-ils de véritables miniatures aux tons exquis, aux fines nuances, aux chatoyements variés; les perspectives les plus éloignées y sont traitées avec la même netteté que les premiers plans; la grandeur de la nature échappe à leurs auteurs, ils n'ont d'admiration que pour les accessoires. Ces caractéristiques se remarquent déjà dans les avant et les arrière-plans de nos peintres religieux, à partir des Van Eyck; on les retrouve encore plus distinctement dans les œuvres de nos paysagistes proprement dits. »

Cette livraison d'*Onze Kunst* est, comme toutes les précédentes, rehaussée par de nombreuses et très artistiques reproductions.

H. M.

The Burlington Magazine, n° 2, avril 1903 (Bruxelles, Spineux).
— Le second numéro de cette luxueuse publication ne le cède pas en intérêt et en importance au premier, dont nous avons parlé avec éloges et en signalant

à nos lecteurs le mérite de cette revue consacrée à l'art ancien et si remarquable pour son bon marché relatif (fr. 3.50 le numéro, pour la Belgique, éditeur Spineux, à Bruxelles). Le numéro d'avril contient la suite de l'étude de M. James Weale sur les PRIMITIFS FLAMANDS exposés à Bruges, qui est accompagnée de fort belles reproductions; des documents sur HOLBEIN et la reproduction d'un remarquable portrait du maître; un article de M. Herbert Cook sur TROIS PORTRAITS ITALIENS INÉDITS, notamment celui d'un prince de la famille de Gonzague, par Francia, qui est tout à fait charmant; un article de M. Campbell Dodgson sur HANS SEBALD BEHAM; un autre de M. Percy Macquoid sur l'ARGENTERIE ANGLAISE, etc., etc., le tout imprimé avec soin et illustré de nombreuses planches.

La Revue publie un supplément, *the Burlington Gazette*, donnant les nouvelles d'actualité, ventes, découvertes, bibliographie, acquisitions des musées, etc.

Troisième numéro, mai 1903. — L'intérêt de cette magnifique publication ne faillit point. Nous trouvons dans ce numéro la suite des études de M. JAMES WHEALE sur les *Primitifs flamands*, exposés l'an passé à Bruges, avec de très belles reproductions d'après Geertje van Sint Jan, Memling et des maîtres inconnus; la suite des articles de MM. MILLER CHRISTY (sur les briquets), PERCY MACQUOID (l'argenterie anglaise), sur les tapis d'Orient, etc., des notes diverses sur le mouvement des musées, une superbe reproduction en couleurs d'un tableau de Solario, une étude de M. BOUCHOT sur un jeu de cartes lyonnais de 1450, récemment découvert. Mais l'intérêt majeur de cette livraison se partage entre un article consacré à *Dante Rossetti et Elisabeth Siddal*, avec cinq reproductions de dessins inédits de Rossetti, d'une grâce exquise, et une étude de M. LONGTON DOUGLAS sur un *Peintre oublié*, le Siennois Sassetta, un prédécesseur de ce Sano di Pietro, dont notre collaborateur J. Destrée a parlé naguère aux lecteurs de *Durendal*. Nous recommandons vivement le *Burlington Magazine* à ceux de nos lecteurs qui lisent l'anglais, et la qualité et l'abondance des illustrations sont telles que même ceux qui ne sont pas familiers avec cette langue, trouveront grand plaisir à feuilleter cette revue.

J. D.



NOTULES

LA ROSE ET L'ÉPÉE. — Sous ce titre paraîtra incessamment le recueil des poèmes de **CHARLES DE SPRIMONT**. Nous prions instamment ceux qui voudraient bien y souscrire (au prix de fr. 3.50) et coopérer ainsi à édifier ce monument spirituel à la chère et douce mémoire du jeune poète défunt, d'en prévenir immédiatement la Direction de « Durendal » (Bruxelles, 22, rue du Grand-Cerf).

* * *

Notre ami et collaborateur de la première heure, Georges Virrès, a bien voulu, à notre demande, prendre la succession de notre bien-aimé, à jamais regretté et inoubliable Charles de Sprimont, comme secrétaire de rédaction. Nous n'avons pas cru pouvoir donner à notre cher et charmant poète disparu un plus digne successeur.

Nous n'avons pas besoin de présenter Georges Virrès à nos lecteurs. Ils ont lu souvent dans la revue d'admirables pages d'art signées de son nom. C'est un des plus beaux espoirs de la jeunesse catholique littéraire. Il s'est fait un nom par ses livres. Les trois romans qu'il a déjà à son acquit : *En pleine Terre*, *La Glèbe héroïque*, *La Bruyère ardente* et *Les Gens de Tiest* ont été remarqués et loués par les meilleurs critiques. Ces livres lui ont fait une place en vue parmi nos meilleurs écrivains. C'est de plus un esprit qui partage nos enthousiasmes et qui communité avec toutes nos idées. L'art est la passion de sa vie. Enfin, c'est un vaillant et noble cœur, aimé de tous ceux qui le connaissent et sympathique à tous les artistes.

* * *

Exposition de la Tradition populaire. — Elle était absolument délicieuse, imprégnée de poésie, curieuse au plus haut point dans sa naïveté enfantine et charmante, cette exposition d'objets populaires anciens et contemporains en laquelle s'affirmait la nature bon enfant du peuple belge. Expression de ses plaisirs enfantins : poupées de tout genre, images coloriées,

jouets rustiques de toute sorte — de ses distractions : jeux de cartes, déguisements carnavalesques, emblèmes de sociétés — de ses deuils : faire-parts sur papier jauni par les ans — de sa piété simple et fruste : madones, images de saints, drapeaux de pèlerinage, emblèmes religieux de toute espèce — de ses us et coutumes : almanachs, enseignes de cabaret, affiches, annonces, remèdes de bonne femme et de sorcier, que sais-je encore. Elle était tellement riche, et il s'en fallait de peu pour qu'on puisse ajouter : complète, qu'il est impossible de détailler ce salon populaire. Un catalogue qui en dresserait avec intelligence et méthode, le joyeux inventaire serait le seul, vrai et intéressant compte rendu d'une exposition de cette nature. Il y avait là des albums d'images anciennes d'un intérêt marquant. C'était un vrai musée. Il contenait toute la synthèse de la tradition familiale et sociale d'un peuple, dont il affirmait le caractère avec plus de vie et d'intensité que les livres les plus savants et que les plus doctes dissertations. Il en faut louer : les organisateurs Edmond de Bruyn et Max Elskamp. Le résultat auquel ils sont arrivé, à force de patience et de recherche, a dépassé vraiment toute attente. Quel dommage que cette collection, si ingénieusement rassemblée et classée, ait dû s'éparpiller. Nous l'eussions voulu perpétuelle cette exposition. Comment les propriétaires de ces naïfs petits trésors n'ont-ils pas eu la bonne pensée de s'en faire pour en doter le Musée de la Tradition populaire que nos amis de Bruyn et Elskamp se proposent de fonder et que l'on devrait installer dans une des pittoresques demeures de notre fastueuse Grand'Place de Bruxelles.

HENRY MØLLER.

* * *

Le monument de Georges Rodenbach, œuvre de Georges Minne, sera inauguré, à Gand, le 19 juillet prochain.

Les amis du poète qui désirent s'associer à cette œuvre commémorative, sont priés d'adresser leurs souscriptions à M. Thomas Braun, secrétaire du comité, 23, rue des Chevaliers, à Bruxelles.

* * *

Le rôle de l'orgue à l'église. — *La Métropole*, d'Anvers, donne le communiqué suivant, très suggestif, d'une manière de concevoir le rôle de l'orgue à l'église :

« M. E. Courboin, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, donnera aujourd'hui (dimanche), à 11 heures, sur les grandes orgues de la cathédrale, une audition uniquement d'œuvres de Mailly. (Suit le programme.) L'audition sera honorée de la présence du maître. »

On oublie d'ajouter que les amateurs attirés par la musique auront une messe basse par-dessus le marché.

Voilà donc ce que devient l'acte le plus auguste de la liturgie catholique : une audition musicale avec la *great attraction* de la présence du compositeur !

* * *

Le sixième fascicule de la revue « Architecture et Décoration » vient de paraître chez l'éditeur G. Goetgebuer, 44, rue de Lau-sanne, à Bruxelles.

La plupart des publications d'architecture et de décoration sont conçues de manière à satisfaire l'amateur plutôt que l'homme de métier; cette publication-ci est avant tout pratique; tenant compte des progrès réalisés dans l'art de la construction, elle fournit aux hommes de métier des documents d'une véritable utilité.

Le choix des documents est particulièrement bien fait. Nous relevons dans les numéros parus des noms bien connus, tels que : Acker, Horta, Brun-faut, Hankar, Govaerts, Van Rysselberghe, Hobé, Saintenoy, Crespin, etc.

C'est donc une publication d'art de tout premier ordre; de plus, elle est éditée avec beaucoup de soin et de goût.

* * *

Accusé de réception. — A. DAXHELET : Manuel de littérature française (Bruxelles, Lebègue). — J. LIONNET : L'évolution des idées chez quelques contemporains (Paris, Perrin). — J. ERNEST-CHARLES : Les samedis littéraires (ibid.). — R. DOUMIC : Hommes et idées du XIX^e siècle (ibid.). — P. CLÉSIO : Femme de général (Paris, Plon). — I. Fioretti, of de bloemekens van den heilige Franciscus van Assise, 2 vol. (Aalst, De Seyn-Verhougstraete). — F. LE DANTEC : Les limites du connaissable (Paris, Alcan). — P. THUREAU-DANGIN : La renaissance catholique en Angleterre au XIX^e siècle. — Seconde partie : De la conversion de Newman à la mort de Wiseman, 1845-1865 (Paris, Plon). — Abbé NAUDET : Pour la femme (Paris, Fontemoing). — L. PÉREY : Charles de Lorraine et la cour de Bruxelles sous le règne de Marie-Thérèse (Paris, Calmann-Lévy). — CH. DE WOUTERS : L'art nouveau et l'enseignement (Malines, Van Velsen). — H. BRÈMOND : L'enfant et la vie (Paris, Retaux). — R. BOYLESVE : La leçon d'amour dans un parc (Paris, éd. de la *Revue Blanche*). — P. et V. MARGUERITE : Zette (Paris, Plon). — J. FRÉHEL : Les ailes brisées (ibid.). — A. COUVREUR : La graine (ibid.). — H. VACARESCO : Lueurs et flammes (ibid.). — L. LEGAVRE : Adolphe Mathieu (Bruxelles, éd. de l'*Idee Libre*).



Marée nocturne

*La Nature est, ce soir, par un rêve attendrie.
Un ange au fond des brumes pleure et prie,
Une tristesse prie et pleure au fond de moi ;
Et, sans que, vieux déjà, mon cœur sache pourquoi,
Il attend, comme attend la rosée un calice,
Que l'horizon baigné de songes l'amollisse.
O cœur, d'où les espoirs sont désormais absents,
Effleuré par l'ancienne illusion, tu sens
Se fondre les douleurs dont un souffle t'allège,
Comme aux brises d'avril une dernière neige.
La vaste majesté du crépuscule, ainsi
Qu'un fleuve de minute en minute grossi,
Envahit de silence et submerge de cendre
L'Occident pâle où l'Astre éteint vient de descendre.
Lentement chaque bruit s'apaise. On n'entend plus,
Dans les ondes du soir dont s'élargit le flux,
Que le mystérieux chuchotement des feuilles,
Ou, trop vagues, ô cœur, pour que tu les recueilles,
Ces rumeurs de mirage et d'ombre qu'on dirait
Prêtes à révéler l'universel secret,
Et qui, sous le ciel fin, qu'un peu de lune moire,
Font presque défaillir d'extase la mémoire.
Le nocturne labeur des sèves, le réveil
Des êtres ténébreux qu'éblouit le soleil,
Le vol souple, la grâce agile des phalènes,
Tous les baumes épars à toutes les haleines,
O cœur, t'ont caressé de frôlements soyeux,
Et des larmes d'amour ont humecté mes yeux ;
Et j'ai béni cette heure attendue et prochaine
Où je serai la voix murmurante du chêne,
La plainte du roseau, le frisson de l'étang,*

*Le brin d'herbe qui tremble et l'appel qu'on entend.
 J'ai béni l'heure où, par le trépas dispersées,
 Avec l'hymne des nuits gémiront mes pensées,
 Où deviendra mon corps, après tant de combats,
 Un atome de tout ce qui souffre ici-bas.*

Simplicité

*Attache ton cœur triste aux choses familières.
 Aime le banc verdi de mousse; aime les lierres,
 Les treilles, les pêchers dont se vêtent les murs;
 Aime le goût du miel et l'odeur des fruits mûrs.
 Sois, par mille liens subtils, pris à la grâce
 De l'enfant qu'on endort, de la vierge qui passe.
 Sois captivé par un rouet qui rythme encor
 Ton rêve en dévidant ses fines laines d'or,
 Par le clos lumineux où sèche une lessive.
 Que ton regard brillant d'intimité pensive
 Garde les visions sereines du foyer,
 De l'âtre de granit et du lit de noyer,
 De l'armoire massive et de la longue table.
 Ah ! le réel bonheur et la paix véritable,
 Tu les sentiras vivre, épars autour de toi;
 Puis renaîtront, parmi des vestiges de foi,
 Malgré le souvenir des épreuves amères,
 Les fleurs de je ne sais quelles tendres chimères.*

Résignation

*Cet enclos isolé des hommes est celui
 Où je dois désormais, afin que s'atténue
 Ma douleur, vivant seul d'une vie inconnue,
 Cloîtrer mon faible cœur, d'où l'espérance a fui.*

*Oui, c'est dans ce verger sauvage qu'aujourd'hui
Les vents tumultueux qui flagellent la nue
Et fouettent les flocons de ma barbe chenue
Endormiront ma peine en berçant mon ennui.*

*Je cueillerai les fruits, j'engrangerai le seigle,
Austèrement plié sous la rustique règle,
Par la prière et la solitude adouci;*

*J'admirerai la fleur qui croit, l'agneau qui tette,
La pitié hantera mon domaine, et voici
La pierre où, pour mourir, je poserai la tête.*

LÉONCE DEPONT.



Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

VI. Francesco di Giorgio Martini⁽¹⁾



FRANCESCO di Giorgio Martini est un peu moins oublié que les autres peintres siennois du xv^e siècle, parce qu'il fut un ingénieur militaire remarquable. Il fut chargé par les ducs d'Urbin et la république de Sienne de divers travaux de fortification et d'attaque dans lesquels il s'acquit grande renommée. On lui attribue diverses inventions étonnantes et subtiles.

Mais ce point de vue est, pour nous, secondaire. Il ne le faut relever, pour Francesco comme pour Léonard de Vinci, que pour rappeler encore l'admirable universalité des talents des maîtres de ce temps. Cet homme de guerre fut peintre, architecte, sculpteur et, sans doute, orfèvre, comme l'avait été son père.

(1) FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI OU CECCO DI GIORGIO, 23 septembre 1439-17 août 1502.

ŒUVRES. — Sienne. — GALERIE PROVINCIALE DES BEAUX-ARTS, salle VI : n° 15, *Suzanne au bain*; n° 16, *Joseph vendu par ses frères*; n° 17, *Joseph fuyant la femme de Pharaon*, panneaux endommagés (attribution incertaine); n° 20, *Madone avec l'Enfant Jésus et un ange*; n° 21, *Annonciation*; n° 23, *Madone avec l'Enfant, saint Pierre et saint Paul*; n° 24, *Madone avec l'Enfant assis sur ses genoux et deux saints*; salle VII : n° 8, *Vierge annoncée* (attribution douteuse, omise par Berenson, proposée par Rossi et Franchi); salle X : n° 41, *Nativité*



(Photo Alinari, de Florence)

MASSACRE DES INNOCENTS

(MATTEO DI GIOVANNI)

A dire vrai, on serait un peu embarrassé de juger ces aspects de son activité. On lui a attribué les plans d'un grand nombre d'édifices, mais les recherches historiques ont rarement confirmé ces traditions. Son œuvre architecturale connue se réduit à l'église de la Madonna del Calcinaïo, près de Cortone, qu'il construisit, en 1485, grâce à la recommandation de Luca Signorelli, avec qui il était lié, sans doute, à la cour d'Urbin. Mais l'estime que lui accordaient ses contemporains est révélée par ce fait qu'en 1490, il fait partie d'un collège d'experts chargés de donner leur avis sur les plans pour la coupole du Dôme de Milan et est ensuite prié, avec Léonard de Vinci, par l'archevêque de Pavie, d'apprécier les plans de Bramante pour la cathédrale de Pavie. En 1491, son projet de façade pour le Dôme de Florence fut classé troisième.

Quant à sa sculpture, elle est plus rare encore. Des documents

(1475), signé : *Francisc. Giorgii pinxit*, peint pour les Bénédictins hors la porte Tufi; n° 44, *Couronnement de la Vierge* (1472), peint pour les Bénédictins de Monte Oliveto (v. Rossi et Franchi, p. 217-218); n° 29, *Christ qu'on va crucifier* (attribution douteuse). — EGLISE SAINT-DOMINIQUE, sixième autel à droite : *Nativité*. — PALAIS PUBLIC, antisala del Concistorio, gradin d'autel : *La prédication et les miracles de saint Bernardin* (attribution douteuse, omise par Berenson, donnée par Rossi et Franchi). — ABBAYE SAINT-EUGÈNE (Monistero), chapelle à droite de l'autel : *Madone et deux anges* (attribution douteuse, proposée par Berenson). — ARCHIVIO, couvertures de registres : *Pie II faisant un de ses neveux cardinal* (1460); *Vierge protectrice de Sienne* (1466), avec l'inscription : *Al tempo de tremuoti*.

Sovicille. — EGLISE SAINT-ETIENNE, à Cerreto-Silva, sacristie : *Madone avec Jésus et deux anges* (signalée par Rossi et Franchi, d'après l'*Inventario degli oggetti d'arte della provincia di Siena*).

Montalcino. — PALAIS COMMUNAL : *Madone avec saint Paul, saint Pierre, Dieu le Père et des séraphins* (id.).

Florence. — OFFICES : n° 1304, gradin d'autel avec *Trois histoires de saint Benoît : Saint Benoît recevant Totila, Saint Benoît faisant pénitence, le Miracle du tamis brisé* (attribuées par Bode et Berenson à Neroccio, affirmées être par Rossi et Franchi, le gradin de la *Nativité* de saint Dominique).

Paris. — LOUVRE : n° 1640, cassone, *Enlèvement d'Europe*, classé parmi les anonymes de l'école italienne, xv^e siècle (attribution très douteuse, proposée par Berenson).

Francfort. — INSTITUT STAEDEL : n° 5^a, *Madone entre sainte Catherine et saint Sébastien* (Berenson l'attribue à Neroccio).

de 1489 permettent de le donner avec certitude comme l'auteur des deux délicieux anges de bronze qui, sur le maître autel de la cathédrale de Sienne, encadrent le tabernacle, œuvre de Vecchietta. Et s'il n'y avait point de documents, la grâce un peu sèche de jeune garçon, la sveltesse de l'allure, la coiffure en cheveux bouclés et comme huppés sur le front, le tortillement des plis des tuniques eussent révélé une grande parenté avec les anges que nous voyons en ses peintures. Ajoutons-y le charmant bas-relief qui se trouve au-dessus de la porte, extérieurement, de l'église Fonteguista, à Sienne, qu'on attribue aussi à Neroccio; et c'est tout.

Londres. — NATIONAL GALLERY : n° 1682, *Vierge et enfants*. — COLLECTION BUTLER : *Nativité, Vierge, avec saint Antoine, saint Jérôme et des anges* (d'après Berenson).

Liverpool. — MUSÉE : n° 20, *Prédication de saint Bernardin* (attribution douteuse, Pesellino? Benvenuto di Giovanni?)

Richmond. — COLLECTION COOK : *Nativité, Portrait de femme* (d'après Berenson).

Crowe et Cavalcaselle indiquent encore, à Manchester, le n° 43, attribué à Filippo Lippi, et à Munich, le n° 538, attribué à Masaccio. Ils indiquent enfin deux numéros de la collection Ramboux, à Cologne, qui est depuis longtemps dispersée.

BIBLIOGRAPHIE. — ETTORE ROMAGNOLI. *Biografie degli artisti senesi*, étude manuscrite conservée à la Bibliothèque de Sienne, à laquelle elle fut donnée en 1835; v. pour Francesco di Giorgio, vol. IV, pp. 685-941.

CARLO PROMIS. — *Trattato d'architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini, architetto senese del secolo XV, ora per la prima volta pubblicato per cura del cavalier Cesare Saluzzo con dissertazioni e note per servire alla storia militare italiana*. Torino, tip. Chirio e Mina, M.DCCCXLI.

ANTONIO PANTANELLI. — *Di Francesco di Giorgio Martini, pittore, scultore, e architetto senese del secolo XV e dell' arte de' suoi tempi in Siena*. Siena, Gati, MDCCCLXX.

E. ROCCHI. — *L'opera e i tempi di Francesco Giorgio Martini*. Siena, Lazzeri, 1900.

Bullettino Senese di Storia Patria, anno IX, fasc. II, publié en août 1902, à l'occasion du quatrième centenaire de la mort de Francesco di Giorgio, avec des illustrations, et contenant : — DONATI. *Francesco di Giorgio Martini in Siena*; — E. ROCCHI. *Francesco di Giorgio Martini nelle tradizioni dell' ingegneria militare italiana*; — P. ROSSI et A. FRANCHI, *Le pitture di Francesco di Giorgio Martini*; — BARGAGLI-PETRUCCI. *Francesco di Giorgio Martini operaio dei bottini di Siena*.

Les peintures sont un peu plus nombreuses : une vingtaine en tout, et peu considérables, si l'on tient compte que Francesco a vécu soixante-trois ans. Il faut supposer, ou que son œuvre a disparu ou n'est pas identifiée, ou que ses multiples ouvrages de construction, de guerre et de diplomatie ne lui ont guère permis de peindre davantage.

L'essentiel est à Sienne. Il y a, à la National Gallery, une curieuse *Vierge* debout tenant le Bambino par la main. Je n'ai pu voir les autres peintures que M. Berenson nous apprend être en Angleterre. Celle qu'il lui donne au Louvre est classée parmi les anonymes de l'école italienne du xv^e siècle. C'est une de ces intéressantes décorations de coffre de mariage que nous légua ce temps raffiné.

Celle de Florence est un bijou. Même dans cette salle toscane, où elle a de si redoutables voisinages, elle se remarque et séduit par sa fraîcheur, son coloris clair, son sentiment puéril et élégant, l'ingénuité des figures, le souci des architectures. Les trois scènes de la *Vie de saint Benoît* formant une prédelle, dépendent vraisemblablement de quelque tableau disparu. Elles ont été aussi attribuées à Neroccio; ces deux maîtres sont si proches qu'il est malaisé de se prononcer; toutefois, le soin apporté au décor architectural et à la perspective, et surtout le type de certains blondins, nous portent à croire plus vraisemblable l'attribution à Francesco di Giorgio, qui a pour elle la tradition.

Ses premières œuvres sont les couvertures de registres, qui sont conservés dans les archives de Sienne, au Palais du Gouvernement. Car, c'est une chose charmante, — et inconcevable pour la barbarie de nos administrations modernes, — la municipalité de Sienne faisait autrefois relier les documents officiels, chaque année, en de volumineux registres, dont les couvertures, en bois, étaient peintes par un artiste local. Rien n'est plus savoureux que ce détail; rien ne montre mieux le raffinement de cette république aux passions sauvages que cette recherche d'art dans la conservation des paperasseries publiques. Toute l'histoire de l'art siennois est là, en raccourci, dans cette suite délicieuse, si expressive en sa variété, car chacun donnait libre cours à sa fantaisie, sans suivre nulle formule monotone ou traditionnelle. Dans la série, deux sont données

• comme étant de Francesco di Giorgio (1). La première représente Pie II; la seconde montre, au-dessus de Sienne, une douce Vierge protectrice entourée d'anges. Francesco était alors bien jeune; il faut supposer qu'il s'était adonné de bonne heure à la peinture et qu'il avait déjà quelque protection efficace dans la république pour qu'on lui confiât un travail de cette nature. Peut-être reçut-il des leçons du Vecchietta, qui était alors occupé au tabernacle destiné au maître autel de la cathédrale, que son élève devait compléter vingt-trois ans plus tard.

1 La menue Vierge de bénédiction est charmante. Elle est clémente et bienveillante, un peu grave, entourée de six anges auréolés, tenant leurs bras croisés sur la poitrine, ayant tous de jolis airs de tête de fillettes câlines, aux longues robes fastueuses et flottantes, au milieu d'un envol de chérubins joufflus qui font palpiter le ciel d'où tombent des rayons sur la ville, la ville ceinte de murs crénelés, ayant à ses portes des verdure, des constructions et les tentes d'un campement, la ville dans son cadre de montagnes, la ville hérissée de tours, guerrière et somptueuse, et qu'on reconnaît bien pour Sienne à la silhouette familière de la cathédrale rayée de marbres blancs et noirs...

Cinq ans plus tard, Francesco peint, pour l'hôpital de Santa Maria della Scala, un *Couronnement de la Vierge*. Ce grand tableau (3 mètres sur 2) est maintenant au Musée de Sienne (2). Il contraste singulièrement, autant par son caractère que par ses dimensions, avec l'œuvrette dont nous venons de parler. Le charme de celle-ci est intime et religieux; la vaste composition est pompeuse et presque mondaine. La Vierge est une jeune femme tout à fait aimable qui s'est parée, comme pour une

(1) MM. Lisini, Heywood et Berenson ne sont point absolument d'accord sur les couvertures de registres qu'il faut attribuer à Francesco. Je suis l'opinion qui me paraît la plus plausible, mais je confesse volontiers qu'elle ne repose que sur des impressions fragiles et des conjectures discutables.

(2) Il semble toutefois résulter de l'étude de MM. Franchi et Rossi que le tableau du Musée de Sienne, venant de l'hôpital depuis 1817, fut peint en 1472 pour les moines de Monte Oliveto Maggiore. Francesco aurait peint l'année précédente, pour l'hôpital della Scala, un autre *Couronnement de la Vierge*, aujourd'hui disparu.



(Photo Lombardi, de Sieme)

LA MADONE

(FRANCESCO DI GIORGIO)

cérémonie nuptiale princière, d'une robe de satin blanc broché d'ananas d'or, qui s'agenouille avec coquetterie près d'un beau Christ assis dans la gloire; tout autour d'eux, à côté d'eux, en dessous d'eux, étagés sans qu'on comprenne bien comment, une assemblée de saints et de saintes, plus d'une trentaine, aux figures très diverses, modelées avec vigueur, presque avec sécheresse. On devine ici le sculpteur. Quant à la couleur, elle ne rappelle en rien la Vierge du registre; elle est âpre et violente, des rouges vifs, des bleus ciel, des blancs durs, le tout sans grande harmonie. Néanmoins, qu'on ne se hâte pas de se détourner; certains visages d'anges et de saintes aux cheveux blonds, ont l'élégance nerveuse et rêveuse des meilleurs Florentins. Apparaît déjà, à plusieurs reprises, le type particulier à Francesco.

Quelques années plus tard (1475), les moines de Monte Oliveto, hors la porte Tufi, lui demandèrent une *Nativité*. Francesco leur peignit un grand tableau dont l'ordonnance et l'exécution ne sont point inférieures, — ni supérieures non plus, à la plupart des tableaux analogues de l'époque. La Vierge est banale, d'un type plutôt florentin que siennois, mais les deux anges debout derrière elle, l'un sévère et viril, l'autre gracieux et féminin s'appuyant sur l'épaule du premier en un geste gracieux de confiance abandonné, sont vraiment remarquables. Ce tableau est maintenant, non loin du précédent, dans la grande salle du Musée de Sienne. J'avoue ne les estimer qu'à demi, n'y retrouvant point l'attrait habituel aux productions locales.

La douceur et la piété sont plus sensibles dans les autres œuvres, de plus petite dimension, que conserve le Musée. L'une est une *Madone avec deux saints*, venant, comme le *Couronnement de la Vierge*, de l'hôpital de Santa Maria della Scala et qui, sans doute, fut exécutée vers le même temps. Une autre *Madone*, dont on ignore la provenance et l'époque, s'apparente aux plus exquises *Madones* de Neroccio. — Fond de plein air, un ciel de printemps, avec un fleuve qui fuit dans un pays montagneux. La Vierge, d'une grâce irréaliste, avec de grands yeux pensifs dans une face candide d'un ovale très allongé, au menton pointu, à la bouche toute petite, a les cheveux cachés sous un voile de gaze, et son manteau très sombre, presque noir, l'encadre de telle sorte que la chair de sa figure, de son cou frêle, de sa poitrine décolletée, paraît blanche, presque fantôme.

L'ange aussi est d'une beauté pâle et pure sous ses cheveux blonds, qui, au-dessus du front, forment une houppe légère, comme une flamme. L'Enfant divin est des trois personnages le moins idéalisé : court, dodu, avec une grosse tête, d'expression grave, il n'est cependant pas déplaisant et ne détruit point la séduction extrême de l'ensemble.

La petite *Annonciation* est un bijou. Voici comment elle s'avère : Marie est assise, sous le portique élégant d'un petit palais, dont les arcades sont soutenues par de minces colonnes de marbre rose, au chapiteau de bronze doré. A travers ces colonnes et à droite, on entrevoit un paysage, des arbres et des rochers surplombant à la manière ombrienne. La Vierge blonde, d'expression innocente et placide, lisait quand l'ange annonciateur est apparu. Elle tient encore son livre dans la main gauche, qu'elle écarte dans une attitude de surprise et d'attention. Sur le pavement dallé de marbres blancs, bruns et noirs, qui précède le portique, Gabriel est debout, mais si svelte, si immatériel, que ses pieds nus semblent à peine s'appuyer sur le sol.

Il lève la droite ouverte pour réclamer le silence, et dans la gauche tient un rameau d'olivier, très noir, comme en fer forgé. Avec la révélation inouïe, il apporte la Paix et le Pardon sur la terre. Il porte une robe flottante, de couleur mauve imprécise, ceinturée à la taille et sur les hanches. Ses ailes sont d'un gris bleuté comme si les plumes en étaient faites de l'azur céleste. Il est blond comme la récolte de juillet. Ses cheveux frisés tombent sur ses épaules et sur son front, se dressent en toupets clairs, pareils à des flammes. Il est comme la Vierge, naïf et ingénu. Mais comme nous sommes loin de l'action de grâces de Memmi ! (*L'annonciation* des Offices). Pour exprimer des sentiments analogues, le peintre, infiniment plus expert, n'a plus eu recours à la splendeur, mais à la bizarrerie. Plus d'un siècle d'espace entre ces deux interprétations d'un même sujet. La première reste d'une incomparable perfection ; mais la seconde vaut, par sa recherche un peu mièvre, l'harmonie délicate des mauves, des roses, des tons précieux...

Au Monistero, cette ancienne abbaye de Saint-Eugène, située aux portes de Sienne, et devenue aujourd'hui propriété particulière, on conserve sur l'autel d'une chapelle, à droite du chœur,

une *Madone* délicieuse que l'on attribue, sur place, à l'Angelico. L'attribution est évidemment inadmissible, mais j'aurais été disposé à reconnaître dans cette œuvre si douce, si traditionnellement siennoise, dans la façon dont les petits anges adorateurs poussent leur menton pointu, la main de Sano di Pietro. Des critiques autorisés et qui ont, sans doute, pu mieux que moi examiner le tableau, le donnent à Francesco di Giorgio et c'est pourquoi je note ici la joie qu'il me valut.

Il est impossible de dater ces divers tableaux (1). L'art en est plus libre, plus ingénieux, moins sec que celui du grand *Couronnement* et de la *Nativité*. On peut donc les supposer postérieurs à ceux-ci. Mais cela reste fort incertain, car, à partir de 1477, nous voyons Francesco commencer son existence d'aventures, de voyages et d'honneurs. Nous le trouvons successivement à la Cour d'Urbain où le duc le prend en grande estime, à Gubbio, à Cortone, à Milan, à Naples et dans divers autres endroits, dirigeant des travaux publics de diverses natures : édifications d'églises, constructions de ponts et d'aqueducs, fortifications militaires. Il semble avoir eu, dans sa ville et dans l'Italie du xv^e siècle, une situation considérable. Les fureteurs d'archives ont retrouvé les lettres par lesquelles les princes du temps demandaient cérémonieusement à la République de Sienne, de bien vouloir leur envoyer le maître Francesco, de consentir à le leur laisser encore, d'agréer leurs remerciements et l'expression de leur satisfaction de ses services. A l'une d'elles, émanant du duc de Calabre, la République répond qu'elle a autorisé Francesco à s'en aller, mais que celui-ci ne veut pas partir.

Comment, par quels prodiges d'habileté, put-il maintenir toute sa vie cette faveur officielle dans une ville aussi turbulente que Sienne, aussi déchirée par le conflit impétueux des factions politiques? Ce furent sans doute ses pérégrinations lointaines et constantes qui le sauvèrent, en l'éloignant d'une intervention trop directe dans la politique de la cité. Il semble toutefois qu'il en ait eu à souffrir, au début. Milanesi a mis au

(1) MM. Franchi et Rossi pensent qu'ils se rapportent tous aux débuts de la carrière de Francesco qui aurait cessé de faire de la peinture dès qu'il fut appelé, en diverses parties d'Italie, pour ses travaux militaires et diplomatiques. L'hypothèse paraît vraisemblable.

jour une lettre du 7 septembre 1483, d'une belle allure civique, que Francesco fut forcé d'écrire à la République pour se disculper d'une accusation calomnieuse. Mais sauf cet incident, il ne connut que des honneurs.

On peut croire, sans grande certitude toujours, que son tableau de l'église Saint-Dominique est de la dernière partie de sa vie. On l'a longtemps attribué à Luca Signorelli qui vint, amené peut-être par l'amitié de Francesco, travailler à Sienne pour Pandolfo Petrucci, le tyran auquel se donna cette remuante démocratie quand elle fut épuisée par ses luttes. Une certaine fermeté dans le dessin, des tons de rouge sombres, divers détails rappellent, en effet, dans ce grand tableau, le puissant maître de Cortone.

C'est une *Nativité*. La *Pieta* qui sur le même autel, se trouve au-dessus, la prédelle au-dessous sont l'œuvre de deux autres peintres, peut-être Matteo et Fungaï. Un arc de triomphe, en ruines, d'un élégant style antique, forme un abri, au milieu d'un paysage accidenté, pour l'âne et le bœuf. Devant Saint-Joseph en patriarche, assis sur des débris et la Vierge à genoux qui prie en regardant l'Enfant nu sur la terre. A senestre, derrière Marie, deux bergers, un peu contorsionnés en attitudes curieuses; à dextre, deux anges décoratifs, comme des jeunes filles, blondes et sveltes, du type affectionné par Francesco. Ils rappellent les anges de la *Nativité* de 1475, mais alanguis et aristocratisés par un reflet de la grâce sentimentale des peintres de Toscane et d'Ombrie.

En somme, je ne pense pas que Francesco di Giorgio, comme peintre, puisse être traité avec indifférence. M. Pantaleoni, l'un de ses biographes, en parle sans indulgence, il conclut que si Francesco n'a point illustré sa patrie comme artiste, il l'a servie en bon citoyen, et eut comme ingénieur l'honneur d'avoir commencé la réforme des fortifications. J'espère que ceux de mes lecteurs qui, sur la foi des indications qui précèdent, voudront bien étudier les œuvres signalées, trouveront à Cecco d'autres titres à leur sympathie.

Ne quittons point la brochure de M. Pantaleoni, qui est épuisée et difficile à rencontrer, sans en extraire quelques dates intéressantes pour les amateurs de biographies précises. Naissance, en septembre 1439; on a retrouvé l'acte de baptême, du

22 septembre 1439; mariages, en 1467, avec dame Cristofana di Cristofano de Campagnatico; en 1468, avec Agnese di Antonio di Benedetto Landi de Sienne. Condamné, en 1472, à 25 francs d'amende pour avoir pénétré la nuit, avec armes et échelles, dans le fort Saint-Léonard di Lecceto. Expertise, en 1476, avec Sano di Pietro, des travaux de Neroccio pour Bernardino Nini. Mort en 1502 (et non en 1504 comme l'indique Lafenestre), en janvier sans doute, car on a retrouvé des documents du 9 février et du 5 mars de cette année, impliquant sa mort. Il avait eu de sa seconde femme sept enfants, trois garçons et quatre filles. Les remarquables travaux de MM. Donati, Rocchi, Rossi et Franchi, publiés à l'occasion de la célébration du quatrième centenaire de la mort de Francesco, fourniront aux chercheurs divers autres documents que je ne puis mentionner pour ne pas trop allonger ces notes sommaires.

JULES DESTRÉE.



Le Portrait

*... C'est une jeune femme en costume ancien,
Grande et svelte, les yeux voilés de rêverie,
Et qui sourit, d'un air de tendresse infinie,
Avec une fierté simple dans le maintien...*

*Tout s'efface... Déjà le temps a mis son ombre
Sur ces traits, où sourit un immortel amour :
A peine en reste-t-il un vague et doux contour,
Un reflet aussi vain que l'image d'une ombre...*

*N'importe... Ton regard ne quitte qu'à regret
Son profil, dont la grâce était presque enfantine ;
Il semble qu'à la voir si fragile et si fine,
Tu sentes mieux le prix du don qu'elle t'a fait...*

*Une compassion tardive te pénètre ;
Peu à peu tu ne sais quel repentir confus
Te saisit, en rêvant à celle qui n'est plus ;
Et tu comprends enfin toute la douceur d'être!...*

*O rêveur ! Si ta chair a tressailli parfois
Des plus nobles étans de la tendresse humaine,
Bénis-en ce grand cœur que tu connus à peine :
Tout ce que tu contiens de bon, tu le lui dois...*

*Car un esprit sublime habitait ce corps frêle ;
Et ton cœur, sur qui veille un ange familier,
Ignorerait encor la divine pitié,
Si ce don souverain ne t'était venu d'elle.*

*Il gémit chaque jour, ce cœur tendre et fervent,
D'un monde où tout contact le déflore et le blesse ;
C'est qu'il a conservé le pli de sa caresse ;
Car, vois-tu, malgré toi tu restes son enfant...*

*La voici, maintenant, dans sa grâce suprême,
Fragile, délicate et telle qu'une fleur ;
Dis-toi bien que tu fus sa joie et sa douleur
Et qu'il n'est rien resté d'elle, hormis toi-même...*

Le Gris de Poperinghe



Les habitants de Poperinghe se souviennent encore d'un grand homme maigre et gris, qui vint habiter leur ville, il y a une dizaine d'années. Il occupait, aux confins de la campagne, une grande maison entourée d'un jardin, où il avait installé un commerce de cafés et de thés. Il se nommait Henri Biebenhuys; mais beaucoup de gens avaient adopté le surnom que lui donnaient les gamins de la ville, et, entre eux, ne l'appelaient jamais autrement que « le Gris ». Le Gris intéressait fort les gens de Poperinghe, mais ceux-ci étaient indifférents au Gris, qui était bien l'homme le plus taciturne de la ville. Il n'était lié avec personne. Il ne parlait que pour les nécessités de son commerce. Il ne sortait de chez lui que rarement, et le soir, d'un pas rapide, par les rues écartées et désertes, comme s'il eut craint d'être rencontré.

Il n'avait pour l'aider qu'un jeune garçon de la ville, un orphelin, connu partout sous le seul nom de Pintje.

Comme le Gris n'allait ni au café, ni à l'église, ni chez personne, il intriguait le monde; on disait de lui des choses mystérieuses... qu'il avait passé sa vie aux colonies... qu'il avait couru toutes les mers... Quelles colonies? On ne savait pas.

Mais le terme dans son abstraction était suffisamment large pour permettre aux Poperinghois d'en encadrer leurs suppositions.

Ce mystère fit la fortune du Gris. Par curiosité, tous les gens allèrent lui acheter du café.

Ce fut en vain, car, en dehors de Pintje, personne n'entra jamais plus loin que le magasin. Pintje, lui, était à demeure dans la maison. Il y logeait; lorsque le Gris ne l'envoyait pas

en tournée avec des marchandises. A son retour, il remarquait toujours que M. Biebenhuys était content et que, le soir, au souper pris ensemble, il était de bonne humeur.

Ce fut au retour d'un de ces voyages que l'aventure arriva.

C'était vers la mi-septembre, aux confins de l'été et de l'automne. Le froid était venu tôt cette année. La pluie tombait fine, vaporeuse, comme un brouillard qui se dissout. Les châtaigniers étaient en fruits, tout couverts de boules épineuses d'un vert pâle; quelques feuilles commençaient à roussir au bout des branches. Sous la pluie le feuillage était brillant et sombre, et, dans cette houle de verdure creusée par le vent et fouettée par la pluie, les taches jaunes des feuilles mourantes se voyaient mieux. Lorsqu'il pleuvait, les couleurs s'avivaient; les lignes des tuiles sur les murs, les plaques de zinc sur les toits et contre les pignons brillaient davantage. Mais le ciel était uniformément gris, et, sur son fond lugubre, on ne distinguait qu'à peine des estompes de nuées en fuite sous le vent. Le grand jardin était triste avec ses chemins jaunes et boueux d'argile pétrie. L'herbe non coupée poussait drue, les vignes vierges étirées sur les murs faisaient trancher la pourpre de leur feuilles mourantes sur le fond blanc. Dans l'humidité épandue plein l'air des choses pourrissaient : des cordes tendues d'un mur à l'autre s'effilochaient, une corbeille s'étalait remplie de pavots en semences que le soleil avait desséchés le mois précédent et dont l'eau gonflait les tiges mortes. Des roses trémières géantes, abattues par la rafale, s'étaient courbées comme de petits arbres brisés et barraient les chemins.

Toute la joie du jardin s'était retirée dans un groupe de géraniums écarlates, qui dressaient, sous la pluie et sous le vent, leurs hampes charnues, leurs feuilles épaisses et leurs têtes fleuries.

Le jardin souffrait de l'hostilité de la nature et de l'abandon de l'homme. On sentait ce coin de terre délaissé et oublié. Le maître était parti ou terré dans sa maison.

Pintje vit tout cela d'un coup d'œil et il sentit un poids sur son cœur, un froid, comme si la pluie eut pénétré jusque-là. Inconsciemment, il partagea la tristesse de ces choses qui mouraient.

Les portes de la maison étaient fermées, les volets clos.

Il n'y avait pas de sonnette. Il cria en frappant sur la porte : « Monsieur Biebenhuys, monsieur Biebenhuys ! » Il frappa une second fois plus fort : « Monsieur ! »

La voix du Gris se fit entendre derrière la porte, tout contre, bien qu'on n'eut perçu aucun bruit de pas : « C'est toi, Pintje ? — Oui, monsieur. — Es-tu seul ? — Bien sûr. »

La porte s'ouvrit tout doucement, l'homme se pencha avec précaution. Il était plus maigre et plus gris encore. Ses cheveux et sa barbe étaient en désordre. Il était enveloppé dans un grand paletot à pèlerine sous lequel il cachait une de ses mains. Il vint sur le seuil et inspecta la route et le jardin silencieusement. Ses yeux luisaient. Pintje lui trouva un air « drôle » et se demanda s'il n'avait pas bu.

— Est-ce que tu n'as rencontré personne en venant ?

— Si. Monsieur le vicaire qui rentrait chez lui.

— Tu n'as vu personne autour de la maison ?

— Non ; pourquoi ? — Parce que..., parce que..., j'attends quelqu'un, dit le Gris ; et, comme, en refermant la porte, les plis de sa pèlerine s'étaient écartés, Pintje vit avec stupeur qu'il avait un revolver en main.

Le Gris vérifia soigneusement toutes les portes du corridor, s'assura qu'elles étaient fermées en les secouant. Il serra les verroux et alla caresser le chien, un gros dogue, étendu sur un tapis au pied de l'escalier. Il mit le pied sur la première marche, puis se ravisa et ouvrit une sorte de grand placard qui servait de vestiaire. La nuit tombait et le vent, qui s'était levé, sifflait au coin de la maison. La pluie chassée frappait aux fenêtres et clapotait sous le seuil. Des volets et des portes mal joints tremblaient. Une sorte de chant de tempête et de nuit sombre s'éleva : une rumeur lourde et triste de rafales dans les grands arbres. Le vent secoua la maison et en tira des bruits mystérieux.

« Temps de voleurs », dit le Gris.

A la lueur d'une allumette, il inspectait le vestiaire en écartant les vêtements. Brusquement, il se retourna en sursaut. Dans ce mouvement, l'allumette s'éteignit et la nuit tomba noire, d'un coup.

« Pinjte, est-ce que tu ne vois rien là dans le coin ? »

Pintje était mal à l'aise. Le corridor était tout à fait vide et sombre avec un coin plus noir d'ombre profonde vers

lequel le Gris tendait son revolver. Il avait l'allure étrange et leste d'un grand chat au pas silencieux. Pintje vit qu'il avait enlevé ses souliers pour marcher sans bruit dans la maison. « Non, il n'y a rien », dit-il. Alors Biebenhuyts se mit à grimper l'escalier en courant, si vite que son compagnon pouvait à peine le suivre.

La gêne que Pintje avait éprouvée se dissipa de suite en entrant dans la grande chambre où le Gris passait sa vie. Il y avait là un feu ouvert qui brillait dans la cheminée et dont les flammes dansantes rendaient tous les coins rouges et gais. Sa clarté se mêlait à la lueur paisible d'une grosse lampe posée sur la table.

Il s'approcha du feu. Sous l'influence d'une douce chaleur, ses pensées sinistres s'évaporèrent comme l'humidité dont la pluie avait imprégné ses vêtements fumants. La clarté et la chaleur remirent son âme d'aplomb. Le Gris avait dressé le couvert sur un coin de la table et installé au centre de celle-ci un jambon rose et blanc, flanqué d'un grand couteau de charcutier à la lame large et au tranchant effilé. Cette vue donna à Pintje un courage indicible, sans qu'il sut si c'était le couteau formidable ou le jambon qui le rendait si fier. En bon jeune flamand qui a déjà eu des querelles de cabaret, il pesa mentalement le grand pot de bière brune, qui étalait sa panse ventrue sur la table et il s'imagina l'effet que ferait une tête d'homme là-dessous. Son âme serrée craintivement et son corps mordu par le froid humide s'épanouissaient dans la chaleur lumineuse et devant les apprêts d'un bon repas. Il se mit à rire, en remuant les bras et les épaules pour faire jouer ses muscles robustes

« Monsieur Biebenhuyts — dit-il à son patron — si des voleurs venaient cette nuit ils seraient bien reçus. »

Il jouissait de sa force jeune, de son appétit ouvert et de la chaleur douce comme un animal robuste. Le Gris lui-même dans le calme de la grande chambre tiède, au sortir des corridors où le vent hurlait sous les portes et au contact joyeux de son compagnon sentit ses terreurs s'évanouir. Il resta taciturne, mais ses traits se détendirent, ses yeux perdirent leur flamme fixe et inquiétante. Il jeta son paletot dans un coin et son revolver dessus.

L'impression lui fut si forte et la réaction si vive, qu'il passa d'un coup d'un sentiment à un autre et se mit à siffler un air bizarre et traînant, que Pintje pensait devoir être un chant nègre des colonies.

Les flammes rouges du foyer le faisaient paraître plus maigre encore, leur clarté confuse laissant dans une ombre profonde le creux de ses traits. Sa figure et surtout sa mâchoire proéminente se dessinaient vigoureusement dans cette pénombre rougeâtre. Son visage décidé et énergique avait une allure hautaine, où l'horrible crainte de tantôt était d'autant plus étrange. Il se mit à table et commença à manger avec une voracité de bête traquée, de loup cerné qui a trouvé un refuge.

Néanmoins, une fois à table avec son compagnon, il ne voulut pas que celui-ci lui rendit ses comptes ni parler d'affaires en aucune façon.

Il revint à son idée et l'examina tout haut, comme on examine une chose curieuse avec laquelle on est en contact pour la première fois.

« Est-ce que tu n'as pas peur toi, Pintje, en rentrant chez toi le soir? Quand tu rentres la nuit, sans lumière, est-ce que tu ne crains pas qu'il y ait quelqu'un derrière la porte qui te prenne par le cou brusquement? »

Pintje n'avait jamais eu de ces craintes de riche.

« Mais enfin, pourtant, lis les journaux. On tue aujourd'hui un homme pour lui voler un franc. Quand tu vas te coucher, tu ne regardes pas sous ton lit; tu n'inspectes pas les coins noirs de ta chambre et les armoires pleines de vêtements, sous lesquelles un homme pourrait se cacher? »

Pintje, qui n'était pas nerveux, n'avait jamais pensé à tout cela.

L'autre insistait : « Quand tu es dans ton lit, tu ne penses jamais qu'il y a au dehors, derrière les vitres noires, quelque chose ou quelqu'un qui te regarde, te menace et va entrer? »

A scruter ainsi sa pensée, Biebenhuys en fut tout repris. Ses yeux brillaient et il se penchait sur la table.

Pintje, ahuri, pensa de nouveau que son maître avait bu. Il secouait négativement la tête avec inquiétude ne sachant que répondre. L'homme se leva et se mit à marcher dans la chambre

en monologuant indistinctement. Pintje remarqua qu'il marchait très droit, qu'il ne sentait pas l'alcool et commença à trouver tout ceci très étrange. Mais le beau jambon rose, bien cuit et tendre, tentateur avec son demi-cercle de lard blanc, eut raison de cette inquiétude légère.

Pintje avait une âme lente, lente à comprendre, lente à la crainte. Il noya son étonnement dans une lampée profonde de bière forte et amère de houblon. Il ne se souvint pas de la fable du *Savetier et du Financier*, mais il traduisit sa pensée en se disant : « M. Biebenhuyts a probablement gagné beaucoup d'argent à vendre des cafés à tout le pays. » Là-dessus il bourra sa pipe en terre d'une cens avec du gros tabac noir, il l'alluma au feu et il s'engourdit dans la somnolence béate de la digestion en homme repu et réchauffé, qui a eu froid et faim. Il regardait monter les bouffées de fumée dans l'abat-jour de la lampe et, de temps en temps, il étouffait de la main de rouges étincelles de tabac tombées sur sa veste de velours.

Il fut tiré de son engourdissement par la voix étouffée du Gris, qui murmurait à son oreille : « Ils sont dans le jardin. Entends-tu ? » Pintje sursauta. Il n'avait pas remarqué que Biebenhuyts s'approchait de lui, et de ce choc de surprise il sentit une vraie douleur physique. Il le regarda avec un mélange de colère et d'inquiétude. Son âme lourde et engourdie ne comprenait pas encore la possibilité d'un danger inconnu. En paysan robuste, il ne sentait pas de suite la peur de la campagne noire et vide, surtout dans cette chambre paisible.

Mais Biebenhuyts lui prit le bras dans sa main maigre et, le serrant à le faire crier comme dans une pince, il répéta : « Je te dis qu'ils sont là. Comprendras-tu ? » Il avait un accent si convaincu que Pintje se dressa d'un coup sur les pieds. Un citadin plus éveillé eut perdu cinq minutes à raisonner, à demander qui était là et ce qu'il y avait à faire. Pintje ne comprit qu'une chose, c'est qu'il allait devoir frapper. Tout le reste, indistinctement confus, était hors du rayon visuel direct. Il sauta sur le couteau et prit le tisonnier, d'un mouvement instinctif et naturel, comme une bête de bataille se ramasse, comme un taureau baisserait les cornes ou comme un chien montrerait les crocs.

Il se dirigea vers la porte pour courir sus. Le Gris lui

barra le passage. Sa figure était si bouleversée et sa voix si rauque que Pintje sentit la crainte éprouvée tantôt dans le corridor renaître en lui.

« Je te défends de sortir. Tu es fou ! Ils te tueraient. Il faut rester ici et se défendre. »

Puis Biebenhuis se laissa crouler sur le plancher. Il s'étendit tout de son long, l'oreille au sol et écouta longuement.

La rafale tournait et gémissait autour de la maison. Le feu s'éteignait doucement. Les bûches carbonisées s'écroulaient en cendres blanches. Le froid de la campagne humide entraît par les fentes des fenêtres et sous la porte.

Pintje debout à l'écoute, son couteau dans une main et le tisonnier dans l'autre, sentit le froid lui glacer les pieds et secouer son corps brusquement d'un long frisson. Il eut froid à l'âme, en même temps. Tout son courage physique semblait s'évaporer avec la chaleur par les pores de sa peau. Son audace d'animal bien nourri, sain et chaud, ne résista pas à l'attente prolongée. Il s'était levé pour se battre. Il se fut jeté dans le jardin, l'arme au poing, avec le même élan que le dogue qui rodait dans le corridor. Mais ses muscles inactifs laissèrent travailler la machine nerveuse et l'imagination.

Ce fut alors seulement qu'il se demanda quels étaient les hommes qui erraient autour de la maison, dans la nuit. Tout de suite il comprit que son maître les connaissait. Toutes les vieilles histoires des Poperinghois sur la vie passée du Gris, les exploits de forban et de négrier qu'on lui prêtait, lui revinrent à l'esprit. L'effroi qui battait des ailes autour de lui l'envahit d'un coup : ennemis des colonies, d'où le Gris était venu se cacher à Poperinghe et qui, d'un hémisphère à l'autre, étaient arrivés flairant sa piste, soutenus par leur haine diligente et dont la vengeance mystérieuse rôdait autour des murs..., autour des murs ? qui sait, peut-être étaient-ils déjà dans la maison...

Pintje vit d'un coup d'œil la suite des grandes places de la maison, des chambres vides qui se suivaient au rez-de-chaussée et au premier étage. Du regard, il fit le tour de la salle et il compta trois fenêtres et quatre portes : sept ouvertures donnant sur le vide, l'inhabité, le mystère. Il se représenta le demi-cercle lugubre de ces chambres froides et nues, noires comme la nuit, pleines de menaces ; il se sentit isolé.

Le Gris collé à terre, sans un mouvement, comme un cadavre, créait, au contraire, une pénétrante atmosphère de terreur.

Pintje pensa avec plaisir au chien qui gardait l'escalier.

« Pourtant le chien n'a pas aboyé. Pourquoi? Il est peut-être empoisonné. Les gens des tropiques ont des poisons foudroyants. Mais alors ils sont dans la maison. Ils sont peut-être derrière chacune des portes. »

Le mystère des chambres vides se peuplait de fantômes et la sensation fut si forte que ses jambes fléchirent et qu'une douleur aiguë le parcourut comme un frisson. Il crut sentir qu'il y avait quelqu'un derrière lui et se retourna avec circonspection, comme le Gris tantôt.

Il n'y avait personne, mais toutes sortes de choses le gênèrent horriblement : le trépied noir d'une chaise, qui formait une boule confuse; des vêtements debout dans un coin comme des hommes; un linge blanc sur un séchoir figurait une tête.

Sa gorge séchait. Sa langue collait. Il souffrait dans la poitrine.

A ce moment, une porte craqua brusquement d'un coup sec de bois qui joue.

Il sembla que toutes les terreurs qui planaient, poussières impalpables en suspens dans l'air, tombaient d'un coup sur le malheureux. Il s'effondra sur les genoux en balbutiant une vague prière d'angoisse. Le Gris se leva, vint à lui et le secoua en l'injuriant à voix basse. L'autre ne résistait pas. Il était imprégné de terreur physique.

Peut-être que si à ce moment l'ennemi mystérieux avait enfoncé la porte, Pintje aurait retrouvé devant l'adversaire réel un courage de bête acculée. Mais c'était la nuit noire et le froid montant qui glaçaient son âme. Il se traîna dans un coin. Protégé par derrière, il cessa d'éprouver la terreur de quelque chose contre son dos. Il scrutait tous les coins de la chambre.

Le Gris avait repris son poste aux aguets. Il dit :

« Ils ont ouvert la porte du corridor. Ils causent entre eux. Ils marchent. Ils sont au bas de l'escalier. Il y en a un à l'étage. Il sera entré par une fenêtre. Les autres montent. »

Pintje n'entendait les paroles que confusément, mais il remarquait tous les bruits de la maison. Chaque fois qu'un meuble craquait, il sursautait.

« Ils vont à mon ancienne chambre à coucher. Elle est fermée à clef. Ils essayent de l'ouvrir. La serrure est bonne. »

La fonte du poêle chantait en se refroidissant.

Soudain il se redressa en criant : « Ils sont à la fenêtre. »

C'était peut-être le reflet de la lampe dans la vitre noire, mais Pintje vit quelque chose et se dressa aussi d'un bond.

Alors il vit deux yeux lumineux, deux petites flammes qui le fixaient du dehors. Il hurla et enlevant le pot de bière de la table, il le lança dans la vitre. Tout vola en éclat. Des débris de faïence et de verre sautèrent comme une mitraille dans la chambre et sonnèrent sur le pavé de la cour. Une pluie de bière jaillit. Un grand coup de vent entra en trombe, secoua les rideaux et éteignit la lampe.

Un peu de lune luisait; il n'y avait rien derrière la fenêtre.

Pintje n'avait vu que le reflet de ses yeux éclairés par la lampe.

Mais ce moment de vigueur le souleva. Il traversa la chambre à grands pas en frappant le plancher à coups de talons. Le silence l'écrasait. Il ne sentait rien vivre autour de lui. Au contraire, le bruit qu'il faisait lui rendait courage. Il fut pris d'une rage de se battre. Il délirait. De toutes ses forces, il se mit à frapper à coups de tisonnier sur la table. Les verres et les assiettes sautèrent sur le plancher. Pintje piétinait les débris.

Il s'affolait de bruit et de saccage. Mais ce ne fut qu'un accès.

Le Gris l'avait laissé se débattre, et maintenant il tournait silencieusement dans l'autre coin de la chambre. Il marchait toujours sans souliers, au risque de s'entailler les pieds dans le verre. La marche silencieuse et fantômale de ce grand homme maigre acheva d'épouvanter Pintje. Il ne reconnaissait plus son maître. La vague clarté lunaire lui donnait une autre apparence. Des terreurs d'enfance remontèrent. Il pensa que peut-être le diable avait pris l'apparence de M. Biebenhuyts pour le tromper.

Cela acheva son désarroi et il alla s'accroupir dans l'autre coin de la chambre. Le vent s'était calmé. On n'entendait plus dans la maison que des craquements de bois et, chaque demi-heure, la sonnerie lointaine d'une pendule. Pintje ne pensait plus. Ses doigts étaient meurtris de serrer le tisonnier et le

manche du couteau, mais il ne le sentait pas. Il éprouvait la réaction de sa trop vive dépense de forces prodiguées à fendre la table. Seulement, il suivait le Gris des yeux. Celui-ci tournait toujours de son pas égal, souple, silencieux. Tout à coup, il s'arrêta et se mit à hurler, à hurler comme un chien, en dressant la tête. Il poussait un long cri monotone, dont la finale expirait lentement en sortant de la gorge.

Pintje eut un éblouissement. Il vit tourner toute la chambre, au milieu de laquelle le Gris hurlait toujours à la mort. Ses idées se brouillèrent. Il entendit vaguement un grand bruit de vitres brisées et il s'évanouit.

Le matin, des maraîchers, qui allaient en ville, virent que les fenêtres de la maison Biebenhuys étaient défoncées. Des rideaux pendaient en loques. Des meubles brisés, de la vaisselle et des débris de toute sorte jonchaient le sol. La police entra en forçant la porte du vestibule soigneusement fermée, et on trouva M. Biebenhuys, nu jusqu'à la ceinture, au milieu de son mobilier brisé. On s'aperçut qu'il était fou. Pintje, toujours évanoui, fut retrouvé dans un coin. Dans la glaise détrempée de la route et des chemins du jardin, il n'y avait pas trace de pas suspects.

IVAN GILON.



Guido Gezelle

(Suite)



LA nuit étoilée, le grand mystère du monde des astres, enthousiasmait Gezelle et faisait éclater son âme en hymnes magnifiques.

Les poésies qu'il a dédiées au soleil et aux étoiles du ciel mériteraient une étude à part. Je la recommande à ceux qui voudraient pénétrer plus avant dans ce tempérament poétique génial. Les poésies de Gezelle portent, plus encore en cette matière qu'en d'autres, la marque distincte d'un rythme spécial, adapté au sujet et s'harmonisant idéalement ici avec la marche solennelle des lumières célestes, s'épandant en des strophes qui sont comme une réverbération vocale de l'infini des espaces et de la majesté du firmament étoilé.

Qu'on lise les poésies de *Tijdkrans*, depuis la page 27 jusqu'à la page 38, pour ne nommer que cette série de poésies astrales, et l'on sera frappé de la concordance, — inusitée chez la plupart des autres poètes, — qui existe dans ces poèmes entre la beauté chantée et le verbe musical qui l'exalte.

Voici quelques-unes de ces poésies :

Het zonnelicht is neergedaald (Tijdkr. 27)

La lumière du soleil s'est évanouie — elle va visiter d'autres peuples — qui l'attendent et l'accueilleront avec une nouvelle joie — elle va faire luire le jour ailleurs.

C'est le matin là-bas, le soir ici, — je vois des teintes d'une beauté mer-

veilleuse — évoluer dans le brasier occidental — et doucement, doucement mourir.

Elle est rouge d'abord, pourpre écarlate ensuite; — finalement bleue, d'un bleu de plus en plus foncé, la teinte de tous les ciels — qu'envahissent les ténèbres.

Ce n'est pas encore la nuit, ce n'est plus le jour : la lumière — du soleil s'est à peine retiré — que s'allument, secourables, ici la chandelle — là-bas le soleil du soir.

En clignotant comme les yeux — d'une fillette qui veut pleurer — apparaît de-ci, de-là, au sud, au nord — une étoile nouvelle-née.

Puis, n'importe où que je me trouve, j'aperçois partout — les sentinelles vigilantes de l'armée de Dieu et sous cette voûte infinie — je vois flamboyer tous les abîmes du ciel.

J'ai peur! J'ose à peine, Seigneur, — risquer un œil serein et fixer l'éclat de vos étoiles : — comment supporterai-je le regard de Votre Face?

Alleene, uit aller oogen *(Tijdkv. 29)*

—

Seul, loin des yeux de tous — me voici, contemplant — les profondeurs du firmament parsemé d'astres; — tout est ténèbre — hormis l'éclat — de la sublime traînée d'étoiles.

Que je suis petit, oh Dieu! oui petit, — obscur, esseulé — et perdu dans ce grand tout — de Votre lumière — je suis comme un enfant qui n'est pas né — et que personne n'enfantera!

Oh! étoiles mystérieuses — que mon regard ne peut mesurer — est-ce que, des trônes où vous rénez — vous me voyez, voyez-vous la terre — ou quelque chose qui s'y trouve?

Votre lumière vit-elle? a-t-elle là-bas où elle siège en tremblotant, — une âme, respire-t-elle, est-elle douée de la vue, me découvre-t-elle — dans ces vallées terrestres — du haut de votre céleste palais?

Que suis-je pour vous, oh étoiles! — qui êtes si haut, si loin — si loin de moi?

M'apercevez-vous, — cependant que je vous vois vous mouvoir — savez-vous que mon œil vous suit?

Vous êtes en mouvement, je vous vois évoluer. — Etes-vous vivantes? agissez-vous? Etes-vous des esprits? Etes-vous immortelles? — Ou bien votre scintillement est-il muet et aphone comme les ténèbres éternelles?

Non! tout être que la volonté de Celui — qui est le Verbe, a fait sortir du néant, a une langue; — vos rayons ne sont pas muets — ô étoiles! ils parlent — ils font retentir leurs voix dans le concert éternel.

Vous célébrez en cœur — et chantez d'une voix unanime — l'Etre qui n'eut pas de commencement; — et moi, lorsque je chante — quand je ne dirais qu'une seule phrase — je chante avec tous les êtres!

Nous — vous et moi — dans tous les temps — à travers tous les espaces, — nous, qui avons été créés par Lui, — âmes, étoiles, soleils — nous proclamons le verbe de ses toutes-puissances!

Qu'Il soit connu, loué, exalté — cet Etre éternel — par tout ce qui n'est pas éternel, par tout — ce qui agit, est, vit — meurt et passe — fut ou sera jamais!

Wat leert ge mij... (*Tijdkr.* 32)

—

Pourquoi m'enseignez-vous les langues des pyramides — les écritures cunéiformes, le Punique ou l'Hébreu — que tant de gens ignorent? A quoi bon? Il y a un vieux manuscrit — dont la durée brave les siècles. — Il est écrit sur le papier de Dieu même; — chacun de nous le déchiffre, la nuit: — c'est le nom de Dieu, écrit, avec des astres, grands et petits, — imprimé avec de la lumière — au firmament du Ciel!

C'est le livre que je lis quand les hommes dorment — et que les anges, veillent autour de moi. C'est là que je vais à l'école plus volontiers qu'ailleurs; — c'est là que je cherche la vraie sagesse — et la science qui m'unit — à Celui qui prête la vie à tout ce qui vit — et qui proclame son nom — au firmament du Ciel.

C'est vers ce firmament que les peuples antiques tournaient leurs regards; — c'est à cette carte céleste que les premiers dompteurs des océans — environnés de ténèbres, pénétrés de crainte et d'effroi — confiaient leur vaisseau et leur vie. — Ils arrivaient au port et ils savaient! Que ce soit là — ma seule carte marine; je n'en veux pas d'autre pour guide — que le firmament du Ciel.

L'astre — sœur du soleil, la lune d'argent a été chanté maintes fois par G. Gezelle. Il a résumé, me semble-t-il le poème de la Lune, dans les strophes suivantes, tout imprégnées de cet humour spécial et enfantin qui caractérisa son âme si bellement naïve.

O Nachtlijk duister... ^{Tijdkk.} (1833) 33)

Oh! Ténèbres de la nuit, si gentiment parées — lorsque la lune en fête fait son pèlerinage — qu'elle tourne son regard vers moi, qui tourne mon regard vers elle — comme si elle était ma parente et mon amie! — Or, qu'il en soit ainsi ou non, oh! lune — je l'ai toujours, moi, compris ainsi.

Il attire mon cœur vers les hauteurs — ton navire qui vogue à travers les nuages — et qui, éclairé, à moitié ou en entier — fait descendre vers moi le ciel sur la terre : — eh! je veux bien aller jouer avec toi — lumière qui navigues, blanche lune!

Tu es faite de diamant — de nacre pur; — d'argent, de cristal ou de quoi donc? Je ne sais... et cela ne me regarde pas — il me suffit que tu continues, oh! lune — à me regarder en amie, sur la route du monde.

D'où que tu sois venue, d'ici ou de là-bas — fus-tu la première croûte de la terre — qui éclata, il y a des siècles — pour te lancer vers les hauteurs du ciel; — ton siège est fixé dorénavant, oh! lune — il y est et il y reste.

Ils disent que l'on peut voir en toi des collines et des vallons — des montagnes, des abîmes et le reste: — je n'en crois ni n'en vois rien — dans la lumière que tu répands du haut des nues; — et que tu sois jaune, blanche ou brumeuse, — j'aime à te voir voyager à travers les airs.

On croit follement que tu es un désert, — tout fendu, plein de crevasses, — et qu'il ne croît sur ton sol aucune verdure — que tu ne renfermes aucun être vivant, ni chair ni poisson : — je n'en sais rien, il me suffit de te voir, oh! lune — brillante et fleurie, au-dessus de moi.

Le peuple — plein de peur et en se lamentant, dit — que tu frappes d'un bras de fer — quiconque te montre du doigt — ou ose indiquer une seule fois — de la main le pays lunaire. — Je n'ai pas peur, oh! lune — que tu me frappes de ta main.

Maintes fois, quelqu'un qui habite dans ton voisinage — et qui ne nous aime, ni toi, ni moi — me ravit la lumière de ta face — il la dérobe, il l'éteint : — vains efforts, morte — tu ressuscites quand même, oh! blanche lune.

Parfois on te coupe la moitié de ta face pâle — on te laisse à peine de quoi te montrer, faible et fine — en forme de faucille; — mais toujours, que tu sois pleine ou décroissante, oh! lune — je proclamerai tes charmes.

On t'insulte même (ce sont les paysans — qui le font) disant — que tu brûles et roussis les fruits tendres... — Toi, brûler! nue et froide comme la glace; — qui est-ce donc qui est si lunatique que d'oser le prétendre? — Tu ne nuis à personne — oh! pâle lune! sinon aux fous.

A mon avis il en a menti celui qui soutient — que jadis fût lancé sur toi — un pauvre homme frileux qui, — le dimanche, serait allé ramasser une

poignée de bois ; — car il y en a tant, oh ! lune, — qui courent en liberté — et qui ont fait pis que cela !

Il en est, oui, qui vont, jour et nuit — sous les livrées de l'ennemi ; la face détournée de toi — ils te délaissent, ils ne te rendent pas hommage ; — ils rôdent par le pays, oh ! lune — et vont leur chemin, celui du mal.

Ils nourrissent de mauvais desseins d'amour — d'homicide ou de vol ; — anxieux ils fuient bêtes et gens — la lumière de la lune et l'éclat du soleil : — ne leur permets pas à ceux-là, oh ! blanche lune — de se cacher et d'être sains et saufs.

Je ne fuis pas, moi, ton franc regard — oh ! œil de Dieu, qui voit tout ; — je ne crains pas ton flambeau renversé — qui, me montrant, la nuit, le chemin du Ciel — guide mes pas, oh ! claire lune !

Amoureux qui languissez, la nuit — et qui faites promesses et serments — surtout lorsque luit la petite lune — hélas ! que votre amour est fragile ! — Mais aucune puissance, oh ! lune — ne brisera jamais notre mutuelle amitié.

Paix à ceux qui t'injurient — qu'ils voient tout en bleu ; — mais, moi, t'abandonner, oh lune ! — jamais — lorsque je m'en irai d'ici-bas, — tu luiras sur ma tombe, n'est-ce pas ?

(A suivre)

L'abbé AUG. CUPPENS.



Les Jeunes Filles

Rieuses et insouciantes, parfois d'une gravité discrète qui les fait plus belles, elles passent, comme des ombres, à côté de notre vie d'homme dont leur sourire est le meilleur charme. Nous les connaissons bien moins, je pense, qu'elles ne nous devinent. Nous les voyons peu, et d'ordinaire elles nous émeuvent, nous captivent trop pour que nous puissions les étudier à loisir en froid observateur. Au bal, sous l'emprise de leurs robes délicates, aux nuances douces et variées, musique des yeux, elles s'épanouissent en fleurs mouvantes — lis des bras et des épaules, roses des joues, œillets des lèvres — dans l'aveuglante lumière. Elles ont les grâces subtiles de la ligne et des gestes, le secret de tenir, du bout de leurs doigts légers, l'éventail, comme une aile dont le vol en vain s'éploie et se replie. Leurs pieds sont prompts à suivre les rythmes de la danse, symbole où l'habit noir est le réel, retenant le rêve qui s'envole et ne touche jamais tout à fait la terre. Leurs paroles ne sont points faites pour nous laisser deviner l'âme qui rêve en elles, les ailes ployées, papillon au cœur frais d'un lis. Aussi elles sont surtout un enchantement pour les yeux, et aussi un mystère agaçant pour la pensée inquiète et chercheuse qui désirerait connaître ce à quoi elles songent, s'introduire dans le jardin secret de leurs rêveries.

Elles sont les sphinx adorables aux ailes de papillon. Vouloir les connaître trop bien serait vouloir détruire une délicieuse erreur, ouvrir la cage à l'oiseau bleu, l'illusion, dont la voix d'or est le charme de la vie. Aimons-les, très doucement, très tendrement, comme en un songe. Aimons l'idée que nous en avons; et ne leur en voulons jamais, si, trompant notre attente, l'une d'elles nous fait souffrir.

Mais si notre heure a sonné aux horloges de l'amour, s'il faut choisir l'élue, unir deux âmes venues de l'infini séparées afin qu'elles y retournent ensemble, bien plus que la voix froide de la raison, écoutons, attentifs, les conseils du cœur. Laissons d'abord venir l'amour et réfléchissons ensuite.

CHARLES DE SPRIMONT.

Les Poètes et l'Idéal féminin

Le féminisme est à la mode ; je ne dis pas la femme, elle l'a toujours été. On parle beaucoup des droits de la femme, et il est impossible de parler des droits de la femme, qui viennent s'ajouter et peut-être s'opposer aux droits de l'homme, sans parler de la femme elle-même. Donc, on parle beaucoup de la femme. Mais le sujet est éternel, et bien que l'on ait tout entendu à propos de l'éternel féminin, on est toujours disposé à écouter encore.

La femme a donc toujours été d'actualité ; cependant, jamais elle n'avait pris une telle place dans les préoccupations sociales. Jadis, les préoccupations allaient plutôt à la famille, on ne séparait guère le couple humain, qui était considéré comme l'unité sociale ; aujourd'hui se trouve, d'un côté, l'homme, et, de l'autre, la femme, faisant tout ce qu'il faut pour se passer l'un de l'autre.

Je ne traiterai point de ces questions journalistiques, telles que : Quelle sera la femme au xx^e siècle ? De la femme avocat. De l'influence de la bicyclette sur les mœurs, ni ne parlerai de la femme considérée en elle-même, de la femme abstraite, ni ne rappellerai les opinions variées des philosophes à son égard, depuis saint Paul, qui la trouve amère, jusqu'à Schopenhauer, qui compare malicieusement la brièveté de ses idées à la longueur de ses cheveux.

La femme est pour l'homme et pour elle-même un sujet de prédilection. Jusqu'à présent, il semble qu'on ait été d'accord sur l'excessive mobilité de ses sentiments. Cependant, il me souvient avoir entendu Camille Mauclair exposer brillamment et très spirituellement ce paradoxe, qu'elle seule, au contraire, ne change pas ; que cette excessive mobilité morale n'est qu'apparente et que, tout bien considéré, Shakspeare s'est trompé. Il n'aurait pas dû dire : fragilité, ton nom est femme, mais bien plutôt : immuabilité, ton nom est femme.

Je conviens qu'en beaucoup de cas toute opinion est soutenable, à condition que l'on précise le point de vue d'où on l'envisage ; car, tout dépend de cela.

Il est évident que dans la femme, comme dans tout objet, — je dis objet, — me souvenant qu'on la nomme parfois l'objet aimé, il y a quelque caractère de relativement fixe ; il est évident que le féminin est éternel et immuable, mais sans parler de cette constitution spécialement nerveuse de la femme, qui la soumet physiologiquement et moralement à des changements plus fréquents que ceux que subit l'homme, nous pouvons dire que l'idée que nous

nous faisons d'elle, comme, d'ailleurs, l'idée qu'elle se fait de l'homme, se modifie à chaque génération, et non pas parce que la femme elle-même change, car, en effet, elle reste immuable dans sa perpétuelle mobilité, mais parce que le point de vue d'où on la regarde varie.

Mais comment s'opère ce changement ou plutôt qui opère ce changement?

Un homme d'État anglais, qui était un grand écrivain, a rendu un juste hommage aux penseurs en disant : « Les philosophes sont les législateurs inconnus de ce monde » (1). Rien n'est plus vrai. *Inconnus*. Les grandes forces qui nous poussent et nous dirigent et auxquelles il n'est point de résistance, sont occultes, et ceux qui, pour la foule et pour leur siècle ont l'air de nous conduire, ne font en réalité que s'y soumettre les premiers. Ce sont les penseurs silencieux « le sel de la terre », suivant la belle expression de Carlyle, qui nous mène à notre insu, et ce qui cause l'ingratitude foncière et irrémédiable de l'humanité, c'est qu'elle ne s'en doute pas. Les hommes politiques ne sont que les metteurs en œuvre des idées écloses dans quelques cerveaux peut-être célèbres, peut-être oubliés.

Pour la femme, il en est de même. A première analyse, on pourrait croire que ce sont les romanciers dont la grande affaire est de l'étudier dans l'aspect varié de ses mœurs, qui déterminent par leurs œuvres l'opinion féministe de leur époque. A eux en revient, en effet, le bénéfice et la gloire. Leurs livres ont répandu partout le type féminin qu'ils n'ont point composé et sur lequel se façonne les femmes qui les lisent et qui les admirent.

Ceux qui, véritablement à chaque génération, viennent imprimer à nos cerveaux une image nouvelle de la femme, ce sont les poètes !

Nous la voyons à travers le prisme éclatant ou sombre qu'ils ont composé, car nous ne voyons jamais la femme telle qu'elle est, mais telle que nous la désirons et ce sont les poètes qui, souverains dans la puissance de faire naître et d'exciter le désir, font naître et excitent en nous le désir de telle ou telle conception féminine. Cette image, ils la créent comme le sculpteur sa statue, ils la trouvent dans leur cœur et dans leur tête, dans ce à quoi ils aspirent et dans ce qu'ils redoutent, et quand elle est vivante de la vie de l'art et sur son piédestal exposée aux yeux de tous, tous la reconnaissent et chacun dit : C'est elle.

Vous savez l'extraordinaire puissance de la suggestion. Lamartine a remarqué la lueur argentée du rayon de lune, et jusqu'à lui le clair de lune a été d'argent, jusqu'à ce que V. Hugo ait dit :

« Le clair de lune *bleu* qui baigne l'horizon ».

Le poète hypnotise l'esprit de son siècle comme l'orateur hypnotise la foule.

Il fait croire ce qu'il voit. Le romancier vient après lui, ou si vous voulez l'écrivain de talent, car je parle du poète de génie, analyse, étudie, développe, expose, déduit, mais ne transforme pas. Il est le metteur en œuvre des

(1) Disraéli.

poètes, comme l'homme politique est le metteur en œuvre du penseur, et c'est au romancier que vont directement le succès et les applaudissements.

La vérité de cette assertion peut facilement être établie pour le siècle présent. Sous l'Empire, époque mâle s'il en fut, le règne de la femme fut intermittent. Le canon qui gronde étouffe les soupirs d'amour. Les hommes de ce temps sont en amour des hussards et tout le monde est soldat. La délicatesse et le charme du sentiment féminin n'ont pas le temps de pénétrer l'âme. Entre deux campagnes qui se suivent presque sans intervalles, la femme sourit et égayé, et son œil plus brillant de larmes que d'espoir suit les départs hâtifs. Le rayonnement de sa beauté éclaire fugitivement les brèves haltes des combats que livre à tous les coins de l'Europe le grand meneur d'hommes et le gagnant de batailles. On n'a pas le temps de la chanter, à peine celui de la regarder et encore moins le loisir de se former d'elle une idée quelconque. Le temps n'est pas aux idées. La puissance, la violence même des instincts remplace la douceur des sentiments. Le maître donne un exemple que tous suivent. La guerre absorbe tout.

M^{me} de Staël est exilée, et la question familière de Napoléon aux femmes est : « Savez-vous coudre et combien avez-vous d'enfants ? »

En somme, mauvaise époque pour la femme. Amante, elle a une rivale implacable : la gloire, qui fait ses bras vides et son sein oppressé ; épouse et mère, la guerre la fait vivre dans la crainte constante de la mort des êtres chéris.

La réaction s'accomplit, et, par cette prodigieuse élasticité dont est doué l'esprit humain, la violence des instincts brutaux se transforme aussitôt en douceur mystique, en sentimentalité idéale.

Chateaubriand s'agenouille aux pieds d'Atala et Lamartine, d'une poésie délicieusement suave, chante Elvire. Ce poète, qui fut toujours enfant, toujours aveugle aux réalités et ne voyant du monde que la beauté, imagine cette charmante et poétique figure de femme qui flotte dans les rêves des imaginations de 20 ans, image d'une mysticité presque religieuse, assez semblable à celle qui, au moyen âge, inspirait les trouvères et les troubadours et les rudes chevaliers, et qui fait de la femme une madone en qui s'incarne l'idéal de douceur, de tendresse, de beauté, de bonté, de mansuétude et de réconfort dont a soif l'âme humaine. Figure intangible, éthérée, irréelle et, cependant, vivante de toute la sève des désirs et du resplendissement des espoirs, qui mêle sa voix céleste aux bruits des vagues légères sur les bords assoupis des lacs qu'éclaircit de rêveurs clairs de lune, être composé de divines essences, fait pour l'amour et non pour autre chose. La mort la fait plus belle encore que la vie, et le sol aride qui recouvre son corps précieux s'orne de la beauté des fleurs et de la blancheur d'un lis.

Il est vrai que l'abus des soupirs, des clairs de lune (la lune, un astre dont on a vraiment trop abusé), des rêveurs à nacelles, comme dit Musset, des lacs, des cascates, a vite engendré une poésie melliflueuse d'une fadeur énervante.

Cette conception éthérée de la femme idéale a dominé tout le commencement de ce siècle. Inconsciemment, la femme réelle se modèle sur ce patron.

Elle se fait poétique et rêveuse, prend des poses alanguies, a en horreur ou paraît avoir en horreur les matérialités de l'existence, ne vit que d'ambroisie et monte gracieusement ou non sur le piédestal que le poète a édifié. Balzac lui-même, malgré sa merveilleuse puissance d'analyse et sa profonde vision du réel, n'y échappe pas. Ses femmes vertueuses sont les moins réels de ses personnages. L'imitation du type régnant va jusqu'à la caricature.

V. Hugo, comme on pourrait le croire, n'a point créé d'idéal féminin. Cet extraordinaire cerveau qui, dans une création géniale, reproduit toute la diversité du monde extérieur, n'a pas pénétré les profondeurs du cœur de la femme. Les personnages féminins de ses drames sont trop conventionnels pour ne pas révéler leur fausseté à des esprits doués de quelque observation. Les jouvencelles pourront, et sans danger et tant qu'elles voudront, s'enthousiasmer pour les Dona Sol; il n'est guère à craindre qu'elles les prennent pour modèle, et que dans la réalité elles aiment un proscrit et abandonnent la maison paternelle pour suivre un Hernani sur les monts et les grèves.

En dehors de l'amour instinctif qu'elle inspire, des sensations qu'elle fait naître, et que le poète a délicieusement décrites, la femme n'est pour V. Hugo qu'un thème à fantaisie. Elle n'a pas été, du moins pour son esprit et son cœur, « la grande affaire », comme dit Musset. Il l'a chantée, certes, mais il l'a chantée du même chant superbe, harmonieux et désintéressé, dont il a chanté, la forêt, la mer, la plaine, les bois, les cieux, toute la création.

Quoi qu'il en soit, V. Hugo n'a point imposé à son époque une conception originale de la femme. Mais il est un poète, et vous le devinez, et son nom est déjà dans votre esprit et sur vos lèvres, qui, mieux que tous les autres, a connu l'éternel féminin et, constamment préoccupé de ses énigmes, il a constamment interrogé le sphinx et le sphinx l'a dévoré. Oui, on peut dire que Musset a bien connu l'éternel féminin tout entier, et dans sa variété, et dans sa mobilité, et dans sa réalité, et dans son idéal. Il nous a montré la femme telle qu'elle est et telle que nous la désirons; il a décrit le charme exquis de sa grâce, la fraîcheur de son printemps, la resplendissante victoire de sa beauté, le trouble mortel de sa perversion. N'est-ce pas lui qui a écrit ce vers ?

Sexe adorable, absurde, excécrable et charmant.

Il a été le poète de la passion parce que la passion est l'hôte éternel du cœur humain et que la femme est née pour la susciter et l'éprouver. Dans ses personnages féminins, il y a toute la complexité déconcertante et mystérieuse de sentiments introduite par des siècles de civilisation artificielle et incomplète, il y a la triste et implacable lutte des deux adversaires, faits pourtant pour s'unir, même chair dans les éternels desseins du créateur.

Nous sommes loin de cette psychologie bâtarde et à fleur de peau, montrant l'homme comme l'inévitable et habituel séducteur de la femme, Adam séduisant Ève, la Bible renversée. Il a compris que la femme était toute dans l'amour et pour l'amour, et l'abandonnant à sa faiblesse native, à sa misère morale, il magnifie le sentiment qui fait sa force, sachant bien que la pein-

ture de cette corruption où il la montre, elle la lui pardonnerait parce qu'elle la trouverait rachetée par la glorification de l'amour, triomphant sur la fange où s'agite l'humanité.

Si nous arrivons à la présente génération, nous constatons chez les poètes un important changement dans l'idéal qu'ils se font de la femme. Chose qui eut semblé impossible et invraisemblable, elle est pour quelques-uns absente. On la cherche dans leur œuvre. Ils la délaissent ou la fuient et vont demander à des sentiments généraux, à l'humanité abstraite, à des aspirations religieuses ou mystiques, l'inspiration que mettait au cœur de leurs devanciers l'éternel féminin. Le pessimisme régnant dans ce dernier quart de siècle, et qui a ressuscité « l'ancien mal de vivre », tourmentant, il y a longtemps, de lointaines générations, est logiquement contraire à l'idéalisation de la femme qui est l'image la plus alléchante que la Nature revêt pour faire triompher la volonté de vivre. Dans toute l'œuvre de Leconte de Lisle, il n'y a pas trace d'idéal féminin.

Sauf un passage, allusion vague à un amour d'enfance et la brève poésie : *Le frais matin...*, il n'y a rien.

La femme se sépare donc de l'idéal. Elle ne le représente plus. En ceci, l'analyse l'a tuée; mais elle reste un des moyens d'y arriver, cause perpétuelle d'action. Pour les poètes contemporains de la génération nouvelle, fils de Baudelaire, parnassiens ou symbolistes, elle n'est plus la reine triomphante qui place sur le front de l'homme la couronne d'amour, récompense de ce qu'il a souffert; elle n'est plus la dame sereine et douce dont le nom murmuré dans l'angoisse fait revivre le courage et la force de lutter; elle n'est plus le modèle de parfaite bonté et de commisération sainte que les malheureux implorent des yeux et adorent à genoux; mais seulement, la compagne, comme lui fatiguée et tombant avec lui, de l'éternel marcheur. Baudelaire a commencé ce détronement, et nous savons la prodigieuse influence que Baudelaire a exercée. L'enveloppant de sensualité mystique, il l'a chantée comme une madone et comme une courtisane. Il l'a montrée belle, d'une beauté froide et implacable et perverse, d'une perversité inconsciente et fatale; et il l'a aimée pour sa perversité même et pour le mal qu'elle fait souffrir. Comme de Vigny, le pur et noble poète, qui, sur la femme, a écrit le vers le plus implacable, il l'aime dans sa fragilité.

Et pour la femme, peu importe le reste. Elle se soucie peu des théories pessimistes ou sataniques qui la représentent comme la personnification des forces naturelles entraînant l'homme à la chute. Quelle que soit son œuvre, elle la poursuit sereinement inconsciente, et elle pardonne tout, pourvu qu'on l'aime ou pourvu qu'elle le croit. Mais, il n'en est pas moins vrai que cette habitude prise de considérer la femme, en elle-même, séparée de l'homme, comme un des moyens qui mènent à l'idéal et non comme l'idéal, a été et sera surtout funeste à la souveraineté imaginative qu'elle exerce sur l'homme; car le mouvement féministe actuel qui, de jour en jour, s'accroît, aura comme infaillible résultat de replacer la femme dans sa réalité, de lui rendre, il est vrai, justice, de la rétablir dans son droit d'être humain, égal à l'homme, mais en même temps de la dénigrer, de lui ôter cette auréole que

des siècles de poésie ont mise autour de son front Ce sont les poètes qui avaient créé cette auréole, ce sont les poètes qui l'auront détruite.

Dans ces variations sur l'éternel féminin, gardons-nous de croire que nous inventons quelque chose. L'illusion serait grande. De quelque forme que se revête notre désir, il a déjà été réalisé. La Grèce a connu la femme de haute culture, d'une intelligence affinée à la compréhension des plus subtiles abstractions. C'est dans la bouche de Diotime que Platon met les mots les plus profonds qu'il ait écrits sur l'amour; Aspasia est digne de conseiller Périclès, la Phryné de Praxitèle a dans l'esprit l'incomparable harmonie de son corps. Il en est de même à Rome, avec la Lythie de Catulle, la Lesbie de Tibulle et la Néera d'Horace.

A la Renaissance, les universités italiennes ont eu des femmes pour professeurs.

Je n'ose parler de l'hôtel de Rambouillet. La culture philosophique et scientifique de la femme au XVIII^e siècle est très développée. *L'Esprit des Lois*, ce livre que tout le monde cite et que personne ne lit, a été, comme nous disons, *lancé* par M^{me} du Tencin. La marquise du Châtelet dissertait savamment sur la nature du feu et de façon à ennuyer Voltaire, et J.-J. Rousseau disait « qu'un point de morale ne serait pas mieux discuté dans la société de philosophes que dans celle d'une jolie femme de Paris ». Certains souvenirs sont inséparables. M^{me} de Staël rappelle Benjamin Constant. M^{me} Récamier, ce grand ennuyé de Chateaubriand. Seulement, à ces époques, qui ignoraient la Démocratie, il était fort restreint le nombre de femmes qui pouvaient aspirer à une culture intellectuelle, tandis que, de nos temps démocratiques, il s'accroît sans cesse.

Et, à l'heure actuelle, nous assistons à la formation d'un nouveau type féminin qui, probablement avant vingt ans, se fera dominateur. La femme tend à se séparer de plus en plus de l'homme, c'est-à-dire à affirmer, en face de lui, sa personnalité. Et, en même temps, chose qui semble étrange, qu'elle tend à se séparer de lui, elle s'efforce de lui ressembler. Elle se cherche, elle s'examine, elle se trouve sacrifiée. Je ne juge pas la question. Je ne veux pas déterminer à quel point elle a raison et jusqu'où elle a été sacrifiée, et même, si, étant sacrifiée d'un côté, elle ne prend pas parfois de suffisantes revanches. Je constate seulement l'effort qu'elle fait pour affirmer sa personnalité, non seulement en réclamant dans la société le libre accès aux diverses professions jusqu'alors seulement réservées aux hommes (c'est là, à mon avis, l'aspect le moins intéressant de la question), mais surtout en affirmant sa personnalité morale indépendante. Là est le nœud de la question, et il est gros de conséquences. Notre littérature s'emplit de femmes révoltées. Le théâtre d'Ibsen les met au premier rang. Le branle initiateur est donné et le mouvement se poursuivra. Vous voyez que cela devient déjà le sujet préféré de certains auteurs dramatiques et que la femme révoltée pourrait bien remplacer au théâtre l'inévitable adultère. En tout cas, si nous n'y gagnons pas, nous ne perdrons rien au change.

Et peut-être cette révolte, par les souffrances qu'elle fera naître, hâtera-t-elle l'union véritable des deux êtres qu'un lien invisible n'a jamais cessé d'attacher l'un à l'autre.

Cet effort de la société vers le bien-être, ces applications pratiques des sciences jusque-là presque exclusivement théoriques, cette soif des jouissances immédiates ont pénétré l'âme contemporaine de positivisme et de calcul.

Le jeune homme de ce temps, dans la jeune fille charmante qu'il rencontre au bal, puisque c'est là, paraît-il, que doivent se former les liens de la vie conjugale, comme si la vie en elle-même se menait dans tout son parcours au rythme d'une polka ou d'une valse; le jeune homme de ce temps est peu disposé à voir dans les délicieuses réalités féminines qui sautent autour de lui ou avec lui, des Elvires, des anges de Lamartine, du rêve devenu palpable. Ils dansent, tous, mais ils calculent aussi bien qu'ils dansent, peut-être mieux, et les amoureux supputent probablement les difficultés monétaires qu'il y aura à entretenir sur des lèvres si fraîches la lumière de si radieux sourires. S'il est lettré, le jeune danseur, il a lu Taine, et il se souvient de ce mot : « Quand vous voyez à votre future des joues roses et des yeux candides, ne concluez pas qu'elle est un ange, mais qu'on la couche à 9 heures et qu'elle a mangé beaucoup de côtelettes ».

Si la vie, qui pour nos ancêtres était un combat, est pour vous une danse, prenez-y au moins une leçon d'harmonie, ô jeunes valseurs ! Les couples qui glissent sur les parquets de nos salles, doivent glisser d'accord et je crois que c'est affaire au cavalier de guider sa danseuse, quoique le contraire puisse souvent se produire.

Cet accord par qui vous évitez les heurts, les culbutes, et procurez quelque agrément à vos mères qui, suivant votre irrévérencieuse expression, font tapisserie, vous le puisez en dehors de vous, dans le rythme.

Il y a au-dessus de vous un rythme éternel, dans lequel l'idéal féminin et l'idéal masculin se confondent, où les deux personnalités s'accroissent de toute la force de leur fusion, un rythme qui chante dans l'âme humaine et qui mène la ronde des planètes et des mondes, qui s'opère par d'harmonieuses différences, et que les poètes s'efforcent de traduire, mais non pas sans erreurs, dans la musique de leurs vers et la splendeur de leurs images.

ÉMILE SIGOGNE.



Le Salon de la Société des Beaux-Arts



De tous les genres possibles de Salons, un Salon de portraits sera le plus intéressant, pour cette raison excellente que, de tous les genres possibles de peintures, le portrait est le plus intéressant.

Cette proposition me paraît l'évidence. Dans toute expression d'art, il y a, en effet, deux termes dont les mesures donnent au total la valeur intégrale de l'œuvre même; je veux dire : l'artiste et le sujet, la volonté et la matière, le subjectif et l'objectif. Et nul doute, me semble-t-il, que la figure humaine ne soit la plus profonde et la plus splendide matière d'art à laquelle le peintre puisse s'attaquer. Elle est une « expression », une révélation de l'âme; elle en est le siège extérieur, elle est individuellement un reflet infiniment riche et varié d'humanité; et l'homme ne s'intéresse jamais plus qu'à l'homme. La Nature elle-même ne connaît point la multiplicité et la profondeur de ses aspects, et comme le remarquait Nietzsche : « on peut douter qu'un grand voyageur ait trouvé, quelque part dans le monde, des sites plus laids que dans la face humaine ». Elle est de tout ce qui vit, ce qui vit pour nous le plus anxieusement; et si notre intérêt ne s'était usé à la vision journalière et banale de la figure humaine, l'homme ne pourrait considérer l'homme qu'avec un véritable effroi, ou d'admiration, ou de haine. De ces quelques considérations, il sort forcément que le portrait *punctum saliens* de l'art en est également la forme la plus difficile, la plus exigeante. Je ne sais plus quelle femme d'esprit du XVIII^e siècle disait de ses semblables, que pour être un peu bonne, il fallait l'être excessivement; ce mot s'applique exactement à ce qui nous occupe; un portrait médiocre n'en est déjà plus un, et il sera médiocre s'il n'est point ressemblant. En comprenant bien ce terme de ressemblance, il m'apparaît qu'on tranche, du coup et logiquement, la question énorme et délicate qu'il implique. Je ne dirais pas qu'un portrait, pour apparaître parfait, dût être ressemblant; non, mais qu'un excellent portrait n'existe et ne consiste que parce qu'il est ressemblant. Dans le paysage, le peintre « interprète »; il ajoute, en quelque sorte, de son âme à l'apparence des choses, il y infuse son émotion; le côté subjectif de l'œuvre domine, le paysage lui-même n'est presque plus qu'un « moyen » dont l'artiste se sert, et le lien de ressemblance l'enserme à peine. Dans le portrait, tout autrement, le sujet est maître; loin que le peintre s'en serve,

c'est lui qui doit le servir, et si son œuvre n'est pas ressemblante, elle n'est pas du tout. Mais qu'est-ce que la ressemblance?... Voulons-nous dire qu'elle constitue la synthèse sensible d'une individualité complète; que son procédé, c'est l'analyse et son aboutissement, elle-même; qu'elle est le résultat immobile d'une mobilité tout ensemble spirituelle et physique, qui est la vie; qu'elle est une sorte de commune mesure dégagée de toutes les manifestations de l'être et suffisante pour le reconstituer en son entier? Mais elle est une *synthèse* et non une interprétation. Voilà comment, me semble-t-il, elle s'affirme, comme bien plus qu'une condition du portrait, pour en devenir l'essence fondamentale.

*
* *

Le Salon de 1903 fut cosmopolite comme ses aînés. Aux disparates des talents se mêlait le disparate des « manières », et du mélange ne s'élevait certainement pas cet « air de la maison », qui est l'atmosphère un peu nécessaire de toute exposition. Au moins chaque envoi, se cantonnant dès lors dans lui-même, les individualités coexistaient nettement, peut-être plus intensément. Nous retrouvons avec joie celle de LÉON FREDERIC, peignant avec une âme minutieuse, enthousiaste et très tendre des portraits, des légendes, — celle de saint François, au *Cercle*, — des paysages, d'une allure toujours raide, aux tonalités un peu dures, qui font contraste avec l'inspiration si chaleureuse. Il nous faut combattre l'impression de quelque chose comme un procédé trop voulu, et nous la vainquons facilement, certes, entraînés par l'évidente sincérité de son métier probe et inégalement heureux. De la sécheresse également chez M. DE LALAING, qu'il ne sauve pas suffisamment par l'ordonnance du décor et la richesse des tons. Un portrait sobre, de fort belle expression, de A. CLUYSENSAER; un MEUNIER, simple et caractérisé; une étude de DE WINNE, pour le portrait de M^{me} M..., à ranger dans les meilleurs envois pour la ferme élégance du coloris et l'accentuation pleine de finesse; un buste de M. V. ROUSSEAU, toujours très intéressant par la grâce en quelque sorte incisive dont vivent les œuvres de ce sculpteur de grand talent. Notons également de M. LAGAE deux bustes d'une facture robuste, saine, pénétrante; ceux de DILLENS, serrés et solidement vivants. L'Ecole française était représentée, entre autres, par FANTIN-LATOUR, qui nous donne son propre portrait surgissant de l'ombre avec une force concentrée; par M. J. BLANCHE et ses quelques portraits paisibles, souriants et non sans monotonie; par une merveilleuse œuvre de PICARD, fine et profonde, que je préférerais encore au portrait du publiciste H. Maret, de F. CORMON, pourtant bien intéressant de distinction et de vigueur. Voici des Anglais: une esquisse charmante de mouvement et de grâce féminine grise que signe LOWERY; un WATTS, méticuleux et froid; le portrait de M^{me} Errera, par RICHMOND, prétentieux, fluide et sans âme; on ne retrouve pas le grand LEMBACH dans ses deux portraits de femme, dont l'un ramène la mémoire d'un Rubens connu; œuvres naturellement intéressantes, mais bien pâlies au souvenir des toiles antérieures, divinatoires, prodigieuses de

pénétration, vibrantes de maîtrise. Les deux portraits ont quelque chose de « salonnier », d'un peu factice dans le coloris. M. LAZLO, un Hongrois, ne manque point d'élégance et encore moins d'habileté; son Paysan a du caractère. Enfin, nous venait de Hollande un ISRAELS, effigie de vieille femme, d'une intensité concentrée et contrastée, d'un métier scrupuleux, coloré et large, qui en faisaient une des œuvres les plus impressionnantes du Salon. Citons, pour terminer, quelques noms connus et qu'on retrouve toujours avec plaisir ou joie : COURTENS, CASSIERS, HAVERMANS, dont le portrait de jeune fille est d'une allure fière et vivante; ALICE RONNER, qui peint splendidement et délicatement, comme toujours, des cinéraires somptueux. Et RENÉ JANSSENS, dont on remarqua un intérieur religieux ému, consciencieux et habile.

G. B.



La Culture esthétique

dans l'Enseignement secondaire

Dans un récent article, le *Journal de Bruxelles* insistait sur la nécessité d'un cours d'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire ; il en regrettait l'absence dans nos maisons d'instruction.

En principe, tout le monde est d'accord avec le *Journal de Bruxelles*.

L'art est entré à tel point dans les mœurs, il s'est acquis une si large place dans nos quotidiens et nos revues, les monographies, études historiques et critiques se sont tant multipliées qu'on n'admet plus qu'un jeune homme finisse les études moyennes sans culture esthétique.

Toutefois, les divergences de vue naissent sur le terrain de l'application. On objecte l'encombrement des programmes, le manque de professeurs, les difficultés pratiques...

Le premier grief serait sérieux, si les cours d'histoire de l'art impliquaient une charge nouvelle pour l'élève. Mais rien n'oblige à consacrer de nombreuses heures à une branche évidemment accessoire. Une vingtaine de leçons pendant l'année de rhétorique pourraient suffire. Il est inutile, au surplus, d'en faire matière d'examen ou de concours ; il y aurait même là un écueil dangereux ; car avec un pareil système, ce qui ne peut être qu'un moyen de formation et un délassement, risquerait de dégénérer en une insipide nomenclature ou un exercice mnémonique.

La pénurie d'hommes compétents semble être une objection plus grave. En effet, on ne s'improvise pas professeur d'histoire de l'art, et les connaissances requises ne se récoltent pas uniquement dans les livres. Il serait désirable que le titulaire de cette branche ait pratiqué quelque peu l'art lui-même ; il est indispensable en tout cas que la connaissance des belles œuvres lui soit familière, et, que d'une fréquentation assidue soit né en lui un véritable amour. De plus, je voudrais le voir versé en histoire et en pédagogie, de façon qu'il soit à même de faire voir dans sa branche une science auxiliaire de l'histoire générale, et de charmer les élèves tout en les instruisant. Des hommes pareils sont rares, j'en conviens, cependant il s'en trouve.

Restent les difficultés pratiques.

Je ne puis mieux montrer la manière de les résoudre qu'en exposant comment on s'y est pris au *Collège Saint-Jean Berchmans*, à Anvers, où, le *Journal de Bruxelles* semble l'ignorer, le cours d'histoire de l'art est régulièrement donné depuis trois ans.

Précisons tout d'abord l'objet du cours. Par cours d'histoire de l'art, nous entendons une étude historique portant sur les manifestations les plus impor-

tantes de l'art, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, et sur l'évolution de l'idéal dans les modalités diverses des époques et des races.

Encore faut-il restreindre la compréhension du mot « art » et s'en tenir aux arts plastiques. La matière est divisée en deux parties. La première comprend l'antiquité conformément au plan tracé par Perrot et Chipiez dans leur *Histoire de l'art*; la seconde, l'ère nouvelle.

La marche suivie dans l'exposé de chaque partie, varie selon les convenances personnelles du professeur, les aptitudes des élèves et les exigences de la matière, en procédant par induction ou déduction.

On débute par l'étude détaillée d'une ou de plusieurs œuvres saillantes. Les pyramides, les temples avec leurs allées de sphinx, les salles hypostyles révèlent l'art de l'ancienne Égypte, les monuments de l'Acropole, la statue des v^e et iv^e siècles, quelques productions des époques de décadence, celui de la Grèce, et ainsi de suite. Non content de considérations sur ces œuvres mêmes, on remonte, si possible, à leur origine, aux développements qu'elles ont subis et on évoque autour d'elles en un vivant tableau les civilisations disparues.

D'autres fois, en guise de premiers jalons, le professeur commence par des notions sur l'histoire et la littérature du temps et passe ensuite du général au particulier.

Les deux méthodes ont leurs avantages; les circonstances décideront de leur opportunité respective.

Le point capital, c'est que l'élève saisisse les caractères essentiels de chaque art, qu'il comprenne les idées, les sentiments qui l'ont créé, qu'il aime en lui ce qu'il contient de beau, de sincère et de vrai, qu'il ressente une partie au moins des impressions qu'il a fait naître dans l'âme des contemporains et quelquefois aussi ce respect sympathique qu'on porte spontanément aux vieilles et bonnes choses, alors surtout qu'elles conservent sous la patine de la vétusté, une jeunesse indélébile.

Pour qu'il en soit ainsi, il faut le mettre en contact avec les œuvres.

Les habitants des grandes villes jouissent sous ce rapport d'inappréciables avantages.

Ils ont les musées, les églises, les monuments civils, et partant, il leur est loisible d'entrer dans l'intimité du Beau. Au maître d'en tirer parti en s'attachant spécialement aux styles dont des spécimens se trouvent à sa portée. Seulement, ces aubaines sont relativement rares chez nous. Nous possédons, il est vrai, quelques églises gothiques, des musées riches en œuvres flamandes et hollandaises. Bruxelles a les collections du parc du Cinquantenaire; toutefois, ces ressources sont insuffisantes.

Que faire alors? Il faut avoir recours aux reproductions.

Par suite de l'excellente organisation du service des moulages annexé au Musée du parc du Cinquantenaire, on se procure à des prix raisonnables les moulages de presque tous les plâtres exposés. Néanmoins quelque favorables que soient les conditions de vente, il n'y a pas possibilité d'acquérir un nombre suffisant de moulages pour donner aux élèves ne fut-ce qu'une idée des chefs-d'œuvre de la sculpture. On s'en tiendra alors comme pour l'architecture et la peinture d'ailleurs, aux photographies, phototypies et gravures.

D'aucuns ont vanté les projections lumineuses. Encore que l'usage en soit peu commode, les vues projetées sont souvent un peu vagues et laissent insoupçonnées les délicatesses de détail et d'expression qui constituent dans bien des œuvres, les gothiques, par exemple, un des principaux éléments de leur valeur.

Aussi, je leur préfère les grandes photographies allemandes. N'était leur prix élevé, on s'en tiendrait à elles principalement.

A leur défaut et pour les compléter — ces collections ne comptent, en effet, à de rares exceptions près, que des œuvres à partir du xiv^e siècle — on ne pourrait assez recommander les productions de la maison Seemann, de Leipzig.

En premier lieu, les tableaux muraux (Wandbilder); deux cents phototypies, 60 × 78 centimètres, dont les cent cinquante premières sont très connues dans le monde de l'enseignement; en second lieu, la galerie de deux cent quarante portraits choisis dans tous les siècles. Nous conseillons, en outre, l'achat d'une série de quarante phototypies, de même dimension, intitulée : *L'art en Belgique*. Cette série rendra de multiples services, tant dans les cours d'art que dans les leçons d'histoire, de géographie, etc.

Toutes les reproductions précitées, bien que merveilleusement venues, présentent une lacune lorsqu'elles rendent des peintures : la couleur fait défaut. Or, comment faire connaître la palette des gothiques, les colorations chaudes des italiens, les tonalités naïves d'un fra Angelico, les clairs-obscurs de Rembrandt, si vous ne disposez que des froides phototypies?

La firme Seemann s'est rendu compte de ce besoin. Elle vient de publier des impressions héliographiques d'après un procédé nouveau, dont plusieurs, vraies pages d'art, luttent sans trop de désavantage avec les originaux. Un premier carton : « Cent maîtres du passé » contient cent fac-similés, 18 × 24 centimètres, à côté de celui-ci, il en existe d'autres parmi lesquels une série de copies en couleurs de grandeurs diverses, Dürer, Claude Lorrain, Poussin, Rembrandt, le Titien, etc.

La maison Wachsmuth, de Leipzig, possède des restitutions en couleurs de panoramas antiques; néanmoins, elles plaisent moins que les précédentes par défaut de netteté.

Voilà quelques indications. Celui qui voudrait organiser un cours d'histoire de l'art, ne manquera pas de se mettre au courant de la bibliographie très bien fournie du sujet : ouvrages scientifiques et manuels de vulgarisation, illustrés et autres pour professeurs et pour élèves.

J'ai insisté sur le matériel des leçons d'histoire de l'art non sans motif; le succès en dépend pour une bonne part.

Ainsi conçu, ce cours est comme une lecture dans le livre de l'humanité prise à ses sommets.

Il fournit une occasion d'ennoblir l'entendement, d'élever les sentiments et de faire goûter les jouissances les plus exquisées qu'on puisse rêver sur terre, après celles de la vertu.

Aussi souhaitons-nous de le voir établi dans tous nos établissements d'enseignement moyen.

Sur René Ghil



MAINTENANT que l'on semble oublier un peu trop le côté sublime, difficile, « ésotérique » de l'art; maintenant que les tours d'ivoire semblent, à beaucoup, un logis incommode et trop coûteux de ne rapporter rien, il est bon de parler de M. René Ghil. Nous ne pourrions, sans doute, trouver des œuvres moins accessibles que les siennes. Elles imposent le respect par un labeur constant et ardu; elles attestent ainsi que l'art du verbe n'est pas l'amusement à la fois strict et banal auxquels plusieurs (qui ne sont pas des moindres) semblent vouloir nous ramener aujourd'hui. Sans doute, tout n'y peut être goûté, ni même compris par chacun; mais il y a là des expériences fort utiles pour des théories personnelles qui nous sont chères depuis longtemps déjà; il y a, ensuite, un effort d'art, montrant à tous, comme les héroïsmes des pénitents, combien le dieu que nous servons est sublime autant que charmeur. Ce stylite au-dessus de la foule, enseigne, au moins, à celle-ci, la crainte respectueuse de ce qu'elle ignore...

L'étrangeté de M. René Ghil provient à la fois des forces et des impuissances du langage humain. Son mal, en cela, est celui même de l'art du verbe.

Nous touchons ici un des premiers et des plus importants problèmes de la littérature. Nous l'avons souvent fait remarquer : le langage se présente à l'artiste comme un instrument qu'il n'a point fait à lui seul, qui n'a pas été fait non plus pour lui seul. Il doit alors, comme Siegfried, forger à nouveau le glaive que les dieux et les nains lui laissèrent brisé... D'obscures et admirables intuitions, associant les différents sons à divers émois, paraissent avoir formé la base du langage, base de nature artiste. Les sciences philologiques nous montrent les évolutions de cet élément primitif et les additions que diverses activités humaines, de natures scientifiques, utilitaires, y ont faites pour constituer le langage qui est offert aux artistes d'aujourd'hui.

Ce langage forme une sorte d'expression moyenne correspondant à la moyenne de l'activité psychique. Les sciences doivent le reconstruire pour obtenir des vocabulaires suffisamment précis. L'art doit le transformer pour une expression suffisamment belle, c'est-à-dire harmonique. Car le travail artiste a deux termes : son objet et son moyen; ce qu'il veut exprimer, et le moyen de cette expression. On n'y devient maître qu'en dominant à la fois ces

deux termes, qu'en les dominant assez bien pour les avoir su rapprocher dans une harmonie définitive.

Ce travail de l'art sur le langage commun prend les formes les plus variées : tantôt collectives, comme les prosodies ; tantôt personnelles, comme les styles. M. René Ghil entreprit de lui donner une base tirée de la science par les théories évolutionnistes ; il créa, de la sorte, le système qu'il appela « Instrumentation ». Ce système fut exposé dans un très savant et très célèbre (chez certains !) *Traité du verbe* ; l'auteur en appliqua de suite la théorie dans une série de poèmes : *En méthode à l'œuvre*. Il avait dépassé la vingtaine de quelques années... Les plus impitoyables railleurs avoueront que voilà tout au moins un courage qui n'est pas commun ni sans grâce...

Essayons de donner une idée facile et à peu près exacte de l'« Instrumentation », la méthode verbale qui constitue la principale caractéristique de notre auteur. Elle « instrumente » l'expression par les syllabes comme la musique par l'orchestre.

Le *Sonnet des voyelles*, de Rimbaud, a noté sous une forme générale ce rapport fondamental des sons avec nos émois et leurs causes, dont nous parlions en commençant cette étude. M. René Ghil applique ce rapport développé scientifiquement et cherche à le réaliser dans le verbe qu'il emploie. Rien n'est plus simple ni plus beau en théorie. C'est l'incontestable loi d'un langage d'art. Il faut évidemment que les mots des poètes véritables soient les sons suggestifs d'une musique aux suprêmes émois.

Malheureusement, le langage se trouve devoir accepter le sens de certains mots qui ne sont pas d'accord avec l'impression musicale. Pour le montrer, prenons un exemple facile : celui du mot *étonné*. Nous y retrouvons l'épouvante des *o* que la théorie de l'auteur compare à « la série grave des Sax ».

En effet, l'étymologie nous présente dans *étonné* le sens renforcé de l'expression *frappé de la foudre*. Un homme *étonné* serait donc quelqu'un de foudroyé copieusement, alors que le sens ordinaire s'applique à la surprise du monsieur non averti ouvrant un livre de René Ghil... Des cas pareils abondent dans le langage. Pour rendre aux mots, aux syllabes qui les composent, leur musique primitive, M. René Ghil doit désarticuler leur syntaxe et souvent changer leur nature intime. Son travail colossal, effrayant l'imagination, arrive parfois à des résultats surprenants d'harmonie :

... Quand meurt d'être ardent l'astre.

 Qui va des pas pareils a des signes de doute

 Un laps palpite
 Et plane qui porte le doute de limite.

 Un veuvage de minuit dans lui pleure en cendres.

 Le geste d'étrangler qui descend.

L'histoire des langages avait guidé M. René Ghil ; cette histoire lui apparaissait sous la forme évolutive. L'évolution est une théorie scientifique. Elle

n'est pas que cela. Elle semble la condition d'existence du monde, le geste de sa marche. Elle pourrait, au jour où on l'interrogera plus strictement, dire des mots qui réjouiraient les croyants, alors qu'on voudrait aujourd'hui lui faire chasser Dieu de ce monde qu'elle n'explique pas, mais qu'elle raconte. Maeterlinck, dans sa *Vie des abeilles*, lui a demandé le secret de contradictions dans lesquelles la vie semble hésiter à cause de Dieu. Ne nous inquiétons pas plus qu'il ne faut de voir le poète tant préoccupé d'évolution; elle sera pour nous un mode de l'activité mondiale, aussi mystérieux et lumineux que bien d'autres.

Comme par reconnaissance d'avoir reçu de l'évolution sa forme de langage, le poète fit d'elle le sujet de son poème et la base de spéculations philosophiques et esthétiques, dont nous regrettons de ne pouvoir entr'ouvrir ici les trop compliqués, mais émouvants arcanes. Aussi bien, puisqu'il reconstituait l'efficacité primitive du langage, à quoi pouvait-il l'employer mieux qu'à dire les émois des primitifs? Il est évidemment impossible de retrouver l'âme des premiers humains, comme, du reste, d'un contemporain de Louis XIV, ou de notre plus intime ami. Le roman historique est, par là, un simple jeu innocent... à peu près! Les âmes ne se pénètrent pas et nous ne pouvons que « dialoguer » la nôtre. Mais si l'entreprise d'une épopée humaine est, par là, toujours dépourvue d'authenticité, elle n'était jamais plus tentante que pour l'inventeur d'un langage plus ou moins revenu à ses harmonies premières.

C'est pourquoi M. René Ghil, héroïquement, curieusement, parfois magnifiquement, entreprit de raconter la vie sur ce plan :

I. Dire du mieux : 1. Le meilleur devenir. — 2. Le geste ingénu. — 3. La preuve. — 4. Le vœu de vivre. — 5. Le vouloir altruiste.

II. Dire du devoir : 1. Le millier. — 2. Les génitures. — 3. La neuve évolution. — 4. Le monde mortel. — 5. Le devenir.

III. Dire de la loi : La loi.

Ce tableau montre toute l'œuvre exposant le développement de la vie selon l'évolution : d'abord la force avec *l'amélioration* qui, plus ou moins, surgit des luttes instinctives; puis la notion de conscience amenant les engagements sociaux des lois. De suite, également, on s'en rend compte, M. René Ghil est optimiste et « moral » n'acceptant pas la théorie vieillie du *struggle for life*. Il enseigne, résumant en synthèses animées, loi d'art, ce que les analyses de l'esprit scientifique lui ont présenté en l'éparpillement infini de l'érudition moderne. Ainsi espère-t-il une projection vers des intuitions nouvelles et plus hautes encore... Dans tous les cas, s'il se trompe et là où il se trompe, M. René Ghil se trompe colossalement, ce qui n'est pas à la portée de tous! Son effort suffit déjà pour montrer quel respect veut le travail littéraire et combien de ressources mystérieuses, contradictoires, inexplicables, se trouvent dans l'art verbal, image du Verbe de Dieu.

EDMOND JOLY.



LES LIVRES

LA POÉSIE :

L'Amour Sacré, poèmes, par FRANÇOIS VIELÉ-GRIFFIN. — (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

Le poète des *Cygnés* et de la *Chevauchée d'Yeldis* nous a habitués, depuis longtemps, à un art d'une pureté, d'une élégance et d'une noblesse auxquelles s'applique forcément l'épithète de « merveilleuses ». On respire, dans ses moindres poèmes, une atmosphère qui tient à la fois du ciel et de la féerie. Qu'il se tourne aujourd'hui vers les saints pour célébrer avec ferveur les exploits mystiques de ces héros de l'Idéal, de ces âmes de songe et de fierté suprêmes, cela n'est pas pour nous surprendre; qu'il ait paré leurs vies, simples ou tragiques, de rayonnantes images et de graves pensées, ceux qui le connaissent devaient s'y attendre. Sainte Agnès, sainte Eulalie de Mérida, sainte Julie, sainte Jeanne, sainte Dominante de Braga, saint François l'Apocryphe, sainte Marguerite de Cortone, saint Michel du Péril, M. Francis Vielé-Griffin les dresse de toute leur hauteur et les enrobe avec amour de toute leur surnaturelle lumière. Mais en même temps, il leur laisse des charmes terrestres et cet air d'humanité qu'ils avaient quand ils erraient sur la terre : leurs gestes, avant que les enlève la mort en une ascension transfigurée, sont des gestes naturels — si parfois héroïques — et permis à tout homme de bonne volonté. L'imitation de leur Bonté ne nous est point défendue, et suivre leur Vertu nous est possible, ne fût-ce que de loin et à pas chancelants. Et le poète a raison d'invoquer, au seuil de ce très beau livre, le *Miracle des Roses* qui se changeaient en pain, et de se demander à lui-même :

Qui sait l'arrière écho de tes chansons ailées ?
Si tel geste ne suivra leur vol vers l'empyrée ?

Quoi qu'il en soit, il faut louer le grand artiste qu'est M. Vielé-Griffin d'avoir, et presque le premier, extrait la splendeur latente de ces légendes naïves ou profondes que sont les vies des saints, et d'avoir fait se pencher vers elles sa Poésie au front chaste et méditatif.

J'admire surtout, dans ce recueil où rien d'ailleurs n'est à négliger, *Sainte Marguerite de Cortone*, adorable dialogue lyrique où l'on est surpris de rencontrer cet esprit élégant et cette fine fantaisie que l'on trouve dans les comé-

dies de Musset, — mais où l'on ne s'étonne pas de découvrir des merveilles telles que ces vers :

Le premier amour est joli,
 Mais futile et léger et traître
 — Comme un faux printemps
 Qu'on voit fleurir de sa fenêtre
 Avec un sourire complice, peut-être !
 Gardons son souvenir, il vaut de loin ;
 On sourit tristement un peu quand on y songe.
 Mais, maintenant !
 Aspire longuement l'haleine des foins
 Dans l'heure dorée qui s'allonge :
 Voici le Printemps des roses écloses,
 Avec ses lèvres de cerise
 Qui rient et osent,
 Avec ses yeux mi-clos qui disent
 L'éblouissement de son sourire divin !
 Ah ! lève-toi, Marghetta, prends sa main ;
 Livre ta bouche au baiser sans surprise ;
 Voici la Joie, que précédait son ombre,
 Voici l'Amour,
 Voici ta Destinée !...

Dans *Saint Michel du Péril*, la pensée du poète, prenant un essor plus large : encore, s'élève jusqu'aux plus hautes considérations philosophiques, exaltant :

La solitude infinie
 De l'éternelle Unité
 Qui tend l'amour et le génie
 Comme des miroirs à sa beauté...

La Tentation de l'Homme, par SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. —
 (Paris, *Mercury de France*.)

La plupart des poètes se contentent de traduire les émotions de leur propre cœur, songeries mélancoliques, rêves de gloire ou de mort, joies ou tristesses d'amour ; et comme ces sentiments appartiennent à tout le monde, il y a dans leurs œuvres, où chacun se reconnaît un peu et se mire lui-même avec complaisance, quelque chose qui charme la foule et la prend aux entrailles. D'autres poètes célèbrent les beautés changeantes de la nature, frêle candeur des printemps, pompes éclatantes des étés, fastes douloureux des automnes ; ceux-là aussi sont compris et goûtés par beaucoup. D'autres encore, plus amoureux de plastique que de passion, s'attachent à restituer dans leurs strophes la couleur des tableaux, la noble forme des statues, les apparences évanouies des siècles morts : ceux-ci comptent déjà moins de fervents. Mais les plus grands, et les moins goûtés d'ordinaire, sont ceux qui, se penchant sur l'éternel mystère de la destinée humaine, interrogent avec une anxieuse audace le Sphinx impassible et muet, et s'assent, loin du bruit que font les hommes, sur les cimes désertes de la méditation. Leur maîtresse à eux, c'est l'austère

Pensée : elle leur consume le cœur d'une flamme purificatrice et féconde, qui fait de ces méconnus, de ces dédaignés, des flambeaux que les masses d'en bas ne distinguent point parce qu'ils les éblouissent, mais qui les guident à leur insu dans la nuit de leur inconscience.

C'est parmi cette élite que combat M. Sébastien-Charles Leconte : car pareil effort est en vérité un combat, d'où l'on peut sortir victorieux — et c'est le cas de M. Leconte — sans que la foule acclame ni seulement se retourne; corps à corps avec l'Idée, lutte incessante avec le Verbe qui se dérobe et se rebelle! Silencieuse et grandiose épopée!

La *Tentation de l'Homme*, faisant suite à *l'Esprit qui passe*, continue une Trilogie qu'achèvera la *Gloire de l'Esprit*, et que M. Leconte appelle son « œuvre définitive » : car le *Bouclier d'Arès* et les *Bijoux de Marguerite* ne sont à ses yeux que des « livres d'études » ! Je n'entreprendrai pas de développer l'idée philosophique de ce livre, et je laisse à de mieux avertis le soin de la discuter; aussi bien l'écrivain a-t-il pris la précaution de s'expliquer lui-même en quelques lignes d'Argument.

Ce que je veux mettre en lumière chez ce poète-philosophe, c'est l'incorrup-
tible grandeur de son inspiration, la magnificence de son imagination, l'inde-
structible puissance et le sonore éclat de son verbe d'airain. L'auteur de la
Tentation de l'Homme a reçu le don si rare de la vision épique; ses conceptions
ont quelque chose de titanesque, où l'horreur le dispute souvent à la splendeur.
Il construit ses hauts poèmes comme les architectes babyloniens édifiaient
leurs palais et leurs temples : parvis immenses, escaliers gigantesques, tours
de vertige, rampes dont la spirale s'enfonce à l'infini en des gouffres de
ténèbres, monstrueux entassements de prodiges nocturnes, — chevaux cabrés,
lueurs sanglantes de torches, fracas de buccins, cris de victoire et râles de
mort, gestes éperdus vers les étoiles, — telles sont, dans cette œuvre multi-
forme, les images qui dominent et s'imposent au souvenir.

Les vers de M. Leconte, dignes de ses fières et inflexibles pensées, sur-
passent tous ceux d'aujourd'hui par la qualité de leur trempe : nul, depuis
Leconte de l'Isle, ne martela plus fortement le dur alexandrin. Et ce
laborieux forgeron, assouplissant à son gré le rythme et la rime, façonne la
grande strophe lyrique avec autant de bonheur que les maîtres du Roman-
tisme, dont il possède le souffle impétueux et jamais défaillant. En voici un
exemple, pris au hasard, et pour mille autres qui vaudraient tout autant,
sinon mieux :

Entre! la ville est prise, et la brèche est béante.
Ton soir victorieux tombe, et, de rang en rang,
Embrase l'aigle d'or des étendards. Plus grand
Qu'hier, le soleil meurt, et la cité géante.
Tremble comme une femme au pas du conquérant.

Le massacre en grondant roule comme un orage;
Avec cent mille bras, l'incendie effaré
Tord ses cheveux de sang sur le pavé sacré,
Et les vainqueurs, lourds de haine, las de carnage,
S'engouffrent pesamment dans le temple éventré.

M. Sébastien-Charles Leconte mérite qu'on lui applique les belles et hautaines paroles qu'il adresse lui-même au Poète :

Tu construis l'œuvre unique où veille ta présence
Avec tout le futur, avec tout le passé,
Et sachant, ô Poète! en qui tous ont pensé,
Que, hors ce que le verbe appelle à l'existence,

Tout, et même le ciel visible, est vanité,
Donne, pour consoler l'immortelle bannie,
A cette âme d'un jour, qui se veut infinie,
L'illusion d'avoir fixé l'éternité.

La Chaîne des Heures (La Chaîne des Heures. — Rapsodie africaine. — Les Chants dans la Nuit), par R.-H. DE VANDELBOURG. — (Paris, *Mercur de France.*)

Il manque beaucoup de choses encore, aux vers de la *Chaîne des Heures*, pour atteindre la perfection : ils sont sans doute harmonieux souvent, légers parfois ; mais ils n'ont pas, pour la plupart, ce je ne sais quoi d'ailé, de palpitant, qui fait que la strophe s'envole et plane comme un oiseau et que l'oreille, immédiatement, reconnaît un alexandrin dans un groupe de douze syllabes, sans qu'il soit besoin pour cela du « coup de cloche » de la rime. Quant à la pensée du poète, elle hésite, se dérobe, vous échappe au moment où l'on croyait la saisir : M. de Vandelbourg ne semble pas avoir l'esprit classique, ce goût de l'ordre et de la mesure sans lequel il est impossible d'édifier une œuvre impeccable. Je retiens pourtant, dans la *Chaîne des Heures*, quelques tableaux de soleils couchants qui ne sont pas sans charme, ni sans grandeur.

Je leur préfère pourtant la *Rapsodie africaine*, une suite de sonnets où il y a de la couleur, de la fantaisie, et du soleil, beaucoup de soleil. Certaines de ces images d'Afrique se parent d'une grâce et d'une simplicité presque bibliques. Je citerai entre autres le *Rapsode*, les *Oulad Naïl*, le *Porteur d'eau*, le *Chanteur* : petites fresques habiles, mais sincères, et qui valent surtout par la fidélité du rendu.

Les *Chants dans la Nuit* renouvellent une plaisanterie littéraire dont s'amuserent naguères des poètes qui étaient aussi des érudits, comme le malheureux Chatterton : l'auteur prétend avoir traduit le manuscrit d'un vieux philosophe persan, rencontré au cours d'un voyage et vainement recherché depuis. Ces pensées amères sont imprégnées d'un fort parfum d'Orient ; d'aucunes renferment un sens profond, d'autres sont vêtues d'une évidente beauté. Et c'est, pour moi, la partie la plus digne d'intérêt de ce livre très inégal.

Nids et fleurs, par MARIE VAN ELEGEM. — (Lille, Société d'éditions modernes.)

Je ne suis pas de ceux qui dédaignent ou méprisent les vers des jeunes filles ; j'avoue même que je les aime assez : à défaut d'une forme impeccable et de pensées profondes, on y trouve exprimés, avec une gaucherie qui a son

charme, les émois puérides et les rêves candides de ces petites âmes que nous connaissons si mal. Car sait-on jamais au juste « à quoi rêvent les jeunes filles » ? Il y a, dans leurs strophes naïves, je ne sais quoi de lillial qui n'appartient qu'à elles. Et cela me semble un motif suffisant de ne rester point indifférent à ces essais, si maladroits qu'ils puissent être.

Et M^{lle} Marie Van Elegem n'est pas toujours maladroite. Sans doute, en examinant à la loupe ses odelettes et ses sonnets, vous y découvrirez des négligences de syntaxe, voire même des distractions orthographiques; et quant aux chevilles (fi, mademoiselle!) elles ne s'y exhibent que trop aisément. Mais plus d'une piécette de ce léger recueil est gracieusement écrite et joliment rimée : *Qu'advient-il?* et *l'Errant*, par exemple, sont de petits poèmes presque parfaits. Somme toute, les nids qu'a maraudés M^{lle} Van Elegem aux bosquets du Parnasse, chantent une chanson qui fait plaisir à entendre, et les fleurs qu'elle y a cueillies exhalent un parfum fort agréable à respirer.

Les Frères Marcheurs, poème, par ADRIEN MITHOUART. — (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

Dans la torpeur d'un siècle futur, où le règne universel des machines rend inutile tout effort humain, où les corps s'atrophient et les volontés s'engourdissent, un héros se lève, qui fait ce rêve

D'aller tout droit devant lui jusqu'à Rome,

non en automobile, mais à pied! Bravant les rires, il part, et son passage éveille partout la surprise, voire l'indignation. Parvenu à Rome, Saint Marchedieu harangue Léon Cinquante, qui lui répond : « Va donc! » Un mol éphèbe, qui contemplant

Les muscles durs d'un Milon de Crotona,

le suit. Puis la foule des purs lui emboîte le pas, et c'est tout un peuple de marcheurs. Poème curieux, écrit en une langue précieuse et bien rythmée.

F. A.

LE ROMAN :

Donatienne, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Levy.)

Voulez-vous connaître à fond René Bazin, pénétrer dans l'âme de ce bel artiste, avoir une idée complète et précise de son merveilleux talent; voulez-vous, enfin, lire une analyse parfaite de ses œuvres, en connaître l'essence même? Lisez donc les superbes pages que lui a consacrées si souvent notre ami Eugène Gilbert; un des critiques les plus avertis, les plus fins et les plus sagaces que je connaisse. D'abord, prenez le beau livre : *En marge de quelques pages*, un livre dont l'auteur a droit d'être fier, un livre que tous nous devrions avoir dans notre bibliothèque pour le consulter souvent. Il y a là de pénétrantes études d'art. Les pages occupées par l'étude de l'œuvre de R. Bazin, sont parmi les plus belles et les plus fouillées du livre. Gilbert y fait un éloge

enthousiaste et mérité de la *Terre qui meurt*, un des plus artistiques romans du siècle, un pur chef-d'œuvre comme il le dit avec infiniment de raison. Pour bien apprécier un auteur, il faut l'aimer, et Eugène Gilbert aime R. Bazin avec tout son cœur épris de littérature à la fois saine, forte et nerveuse.

Donatienne, le dernier ouvrage de notre auteur, est et restera aussi une de ses belles œuvres. Eugène Gilbert lui a consacré une critique étendue dans la *Revue générale*. Je suis tenté d'y renvoyer nos lecteurs. Car on ne saurait mieux apprécier et analyser un livre. Quiconque aura lu son article, s'empressera de le lire, et il aura l'impression qu'il ne peut être qu'admirable, un ouvrage qui a inspiré à son critique d'aussi nobles et éloquents paroles.

Oui, *Donatienne* est un beau livre. J'en aime surtout les premières pages, celles où l'auteur décrit avec une rare puissance, avec une émotion qui empoigne le lecteur, la lamentable odyssee d'une famille de pauvres, détruite et brisée par la misère physique compliquée de la misère morale. C'est avec une vraie pitié qu'on accompagne Louant dans son affreux pèlerinage, loin de la terre patriale, vers des pays inconnus, où il espère contre tout espoir trouver une consolation si nécessaire dans l'oubli du passé, dans la séparation d'avec une terre où tout son bonheur familial s'est effondré d'une façon si cruelle. René Bazin vous fait partager vraiment toute la cuisante souffrance du pauvre esseulé, qui erre de par le monde comme un exilé abandonné de tout le monde, rebuté par les hommes et dont la vie ne doit plus être qu'un perpétuel chemin de croix.

Rarement la misère de pauvre a été décrite d'une façon plus magistrale et plus empoignante et par un cœur qui l'a plus intimement pénétrée. On y souffre avec ce martyr de la douleur. On y vit sa vie de privations physiques et de tortures morales. On y pleure avec lui. On mêle ses larmes aux siennes. Et quand le lecteur arrive à la fin de cette histoire, qui revêt sous la plume de Bazin une grandeur épique, il est tout pénétré de respect pour le pauvre, de compassion pour sa misère, d'indignation pour le monde, qui n'en a cure, et de désir de lui venir en aide. Je ne puis qu'engager vivement tous ceux qui veulent lire de beaux et bons livres à lire non seulement celui-ci, mais tous les livres de René Bazin. Tous sont à lire. Tous doivent être lus. Je suis certain qu'aucun ne regrettera d'avoir suivi le conseil que je lui donne, en me basant sur l'impression que la lecture des œuvres de ce bel artiste m'a laissée.

H. M.

DIVERS :

LES SAINTS. — **Saint Victrice**, par M. l'abbé VACANDARD. —

Sainte Hildegarde, par M. l'abbé PAUL FRANCHE. — **La bienheureuse Marie de l'Incarnation, Madame Acarie**, par le prince EMMANUEL DE BROGLIE, 3 vol. in-12. — (Paris, Lecoffre.)

Figures de saints, encore, diverses et attrayantes, dessinées en traits abondants et précis, avec la mordante netteté d'une gravure sur cuivre du xvi^e siècle, ou à moitié voilées des ombres et des obscurités de l'éloignement,

avec la physionomie, émoussée par l'humidité ou les intempéries, des images peintes des catacombes ou des effigies de pierre des cathédrales.

Les hagiographes qui collaborent au méritoire travail entrepris par la maison Lecoffre sont, en général, des savants peu enclins à donner audience à la fiction et à la poésie; ils sacrifient rarement à la conjecture et ils sont en défiance de toute narration d'apparence légendaire. Ils n'hésitent pas à avouer les lacunes des documents, ou leurs contradictions et, tout en tirant le plus judicieux parti de ce qu'ils contiennent, ils ne se hasardent guère aux hypothèses qui pourraient pallier à ces insuffisances.

Encore qu'elle entraîne à quelque sécheresse et que, pour certains, elle ne laisse subsister qu'une façon de squelette du personnage merveilleux dont les récits naïfs et admiratifs des fidèles ont perpétué la renommée magnifiée, la méthode est sûre et excellente et nous vaudra une série d'études hagiographiques destinées à une considérable diffusion et auxquelles la plus soupçonneuse critique ne trouvera rien à reprendre.

Pourtant, il semble que, souvent, la légende ne soit qu'une sorte d'effervescence de la réalité; et on se prend à regretter, parfois, que notre conception rigoureuse et méthodique de l'histoire, notre avidité de détails précis et de preuves vérifiées, nous inclinent à écarter d'une main trop systématique cette efflorescence de la vie, alors, cependant, qu'elle a effectivement existé et *agi*, puisque des âmes, en nombre infini, ont été ravies et parfumées — et converties — par elle.

Toutefois, on ne saurait, fût-ce en gémissant, à l'occasion, de leur austérité, laisser de louer les écrivains qui s'attachent à dégager la biographie des saints des surcharges et des accroissements parasites, mais si fréquemment exquis, de la légende. S'il arrive qu'elle doive son origine à l'ignorance ou à la fraude, elle est dénuée, dans ce cas, des caractères de spontanéité et de développement organique qui permettent, au moins, de la considérer dans sa formation et sa propagation, et abstraction faite de sa valeur intrinsèque, comme un indubitable témoignage de l'extraordinaire action exercée dans le monde par celui qui en est devenu le héros. Action tellement intense qu'elle a acquis à la personnalité dont elle émanait une espèce de survie dans la mémoire reconnaissante des peuples.

Car, la légende est une évolution ou, si l'on veut, une fermentation de réalité, possible, seulement, sur de la matière vivante; les êtres et les événements oubliés ne sauraient y donner naissance, parce qu'ils sont doublement morts : — morts du sépulcre et — morts de l'oubli...

La foule est une infatigable et géniale tisseuse de fables, une grande inventeuse de symboles et de contes riches en significations mystérieuses, et dont les éléments, lentement agglomérés, reflètent ses craintes, ses regrets et ses espérances. Sur la scène, éternellement animée, de l'histoire, la légende ne prend-elle pas un peu l'aspect et le rôle du chœur qui résume les péripéties du drame, célèbre ou maudit ses protagonistes en paroles de dithyrambe, de blâme ou d'augure, selon que leurs actes ont été justes, malfaisants ou funestes?...

Aux jours anciens, le peuple embaumait, dans les légendes perpétuées par

la tradition orale, le souvenir illustre des hommes qui lui avaient été secourables et chers, ou de ceux dont le nom personnifiait, aux jours d'oppression ou de captivité, le passé de liberté et de gloire de la race : Ainsi, pour les Bretons et les Gallois asservis par les Normands, le roi Arthur, toujours prédit et toujours attendu. Ainsi, pour les populations de la Gaule, les grands évêques, organisateurs et protecteurs, des périodes romano-franque et mérovingienne, et les fondateurs de monastères qui, en France comme dans le reste de l'Europe, défrichèrent à la fois le sol et les âmes (1).

On se méprendrait singulièrement, du reste, en s'imaginant que la crédulité de l'humanité et sa tendance aux conceptions mythiques se soient donné davantage carrière en matière religieuse qu'en matière profane. Ne suffit-il pas d'écouter et de lire pour se convaincre que, jusqu'en ce siècle de publicité outrancière — malgré ou, peut-être, à cause de celle-ci — il n'est pas de fait notable qui ne devienne le thème de commentaires, d'explications et de variantes qui le dénaturent au point, souvent, de ne lui laisser rien de son aspect véritable et primitif. Ces métamorphoses ont, quelquefois, des agents conscients et intéressés; mais leur principal facteur est l'imagination publique, instinctivement encline à repousser la simplicité de la réalité pour y substitué des versions étranges et compliquées. La simplicité des ressorts et des mobiles de la plupart des affaires de ce monde déconcerte les simples — et les désappointe — pour peu qu'il s'agisse de gens en vue, le populaire y veut du tragique, de l'insolite, du secret et, s'il ne s'y trouve pas, il l'y met!

* * *

Les trois derniers volumes de la maison Lecoffre sont consacrés à des personnages religieux qui ont paru et brillé dans l'Église à de longs siècles d'intervalle; saint Victrice, fils de soldat, soldat lui-même, et, finalement, évêque de Rouen, au IV^e siècle; sainte Hildegarde, abbesse du monastère bénédictin de Saint-Rupert, dans le pays rhénan, au XII^e siècle; et M^{me} Acarie, la bienheureuse Marie de l'Incarnation, sœur converse dans l'ordre des Carmélites, dont l'introduction en France était due à sa persévérance et à ses bienfaits, au XVI^e siècle.

Mais un trait commun les caractérise, qui est la coexistence chez eux d'une énergie et d'une volonté inaltérables et joyeuses avec les dons d'humilité inséparables de la grâce.

Comme saint Martin de Tours, saint Victrice sort, un jour, des rangs de la

(1) Au début du V^e siècle, « les moines se multiplient; ils couvriront la Gaule de leurs couvents, ils pénétreront jusque dans les contrées les plus sauvages, défrichant le sol, créant autour d'eux des villages; ils conquerront le monde barbare, et la société chrétienne du moyen âge sera, en grande partie, leur œuvre ». (E. LAVISSE, *Histoire de France*, tome II, p. 36).

Comment ne point se rappeler, involontairement, le mot de La Bruyère : « Ils épargnent aux autres hommes la peine de semer... et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé? »

légion à laquelle il appartenait, pour jeter, aux pieds du tribun, ses armes, incompatibles avec sa qualité nouvelle de chrétien; mais il ne laisse la carrière militaire que pour commencer un autre combat, plus âpre et plus difficile, parmi les peuples barbares. Et la vigueur et l'endurance acquises dans son métier, il les dépensera dans ses fonctions épiscopales qui, en cette période de trouble et lente désorganisation, avaient peu à peu absorbé tous les pouvoirs, seule autorité médiatrice et obéie entre les représentants de l'empire défaillant et ceux des envahisseurs sauvages et ingénus; qui portaient sur les institutions romaines une main hésitante, à la fois violente et respectueuse.

Saint Victrice a laissé quelques écrits dans le latin dégénéré, fleuri et subtil de son temps; sainte Hildegarde, elle, retraçait en une langue obscure et incorrecte des visions d'un tel relief, d'un accent si extraordinaire, que, souvent, elles font songer à l'apocalypse et aux évocations véhémentes de l'enfer du Dante. L'empire dans lequel elle vit ne lutte plus contre la poussée des Francs et des Germains; il a hérité de ceux-ci, ses ascendants, la volonté de la domination, et la bataille se continue, pour laquelle il a conjuré toutes ses forces contre le pouvoir spirituel, contre l'Eglise qui veut préserver le clergé des compromissions du siècle, le détacher de l'étreinte et des obligations qui l'étouffent et l'amoindrissent, de la féodalité. Hildegarde, que les contemporains avaient surnommée la Sibylle du Rhin, est une femme de tête et de résolution; elle défend son monastère menacé; elle menace et morigène les prélats simoniaques en prévaricateurs; adresse des conseils à l'empereur, aux rois et aux papes mêmes... Et sa voix prophétique ne cesse de s'élever parmi le tumulte du temps pour avertir infatigablement les petits et les puissants. On possède de sainte Hildegarde des ouvrages et une immense correspondance qui constituent, certes, un des monuments les plus significatifs de l'époque.

M^{me} Acarie, également, a marqué son passage au milieu d'un temps plein d'agitation et de mouvement : elle appartenait à cette haute bourgeoisie parisienne, illustrée, sous l'ancien régime, par tant d'hommes de caractère, de talent et d'intégrité : Bourgeoisie de traditions fortes et respectées, fière, frondeuse, indépendante, mais fidèle et loyale, et qui se faisait un impérieux devoir de donner à ses enfants une éducation un peu austère, propre à former des âmes vigoureuses et libres, à la fois ardentes et réfléchies, prudentes au conseil et hardies à l'action, — et, pour le surplus, — éminemment originales.

En nous racontant M^{me} Acarie, c'est, en réalité, une esquisse du xvii^e siècle français que M. de Broglie se trouve amené à tracer, et d'une façon très habile et très heureuse. Période de renaissance, de renouveau, après les longues dissensions de la Ligue et les règnes tragiques des derniers Valois, et durant laquelle la France a produit ses esprits les plus savoureux et les plus substantiels et ses âmes les plus généreuses et les mieux trempées. Parmi les noms des protecteurs ou des conseillers de M^{me} Acarie dans sa grande entreprise, on trouve ceux d'Henri IV, de saint François de Sales, de saint Vincent de Paul, de M. de Bérulle, fondateur de l'Oratoire, du chancelier de

Marillac, qui peuvent être énumérés sans autre commentaire. Ce sont de beaux types d'humanité saine, en même temps puissante et fine, aussi bien que M^{me} Acarie elle-même, femme du monde accomplie, admirable de dévouement pour ses enfants et son caustique époux, et d'obstination intelligente et de ressources pour la réalisation du dessein qu'elle avait conçu : l'instauration en France des carmélites réformées de sainte Thérèse.

Le Crucifix dans l'histoire et dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie, par J. HOPPENOT, deuxième édition

illustrée, un volume in-4^o. — (Paris, Desclée, De Brouwer et C^{ie}.)

L'Évangile rapporte que Siméon, contemplant le Sauveur enfant, laissa échapper cette prophétique parole : « Celui-ci sera dans le monde un signe de contradiction... *Signum cui contradictur* ». Contradiction muette et éternelle de l'Affirmation contre la Négation; de l'Esprit, qui veut que l'homme se glorifie et se perfectionne dans son âme, contre la Matière qui prétend l'exalter dans son corps... Contradiction, lutte qui ne cessent jamais parce que des créatures ne cessent de naître, avides de grandeur morale et incapables de concevoir la satisfaction de leurs aspirations idéales, de leur volonté de perfection spirituelle, non par le moyen du renoncement et de l'effort sur soi-même, mais par la voie de la Toute-Licence. Celle-ci est artificieuse et subtile; elle se pare de vêtements séduisants et magnifiques et discourt, noblement, au nom de la Nature outragée et de la Science contredite... Vaincra-t-elle, cependant, quoiqu'elle ne contredise pas, elle, aux inclinations natives et aux désirs de nos cœurs, mais bien plutôt les encourage et les magnifie?...

On ne sait. Déjà, par dérision et par défi, sur l'emplacement du Calvaire un temple de Vénus avait été érigé, aux jours antiques, que la croix, repoussant, a renversé.

On a retrouvé dans les fouilles de Rome, aux environs du Palatin — et on voit, aujourd'hui, au musée Kircher — un grossier graffite, tracé sur une muraille, à l'aide d'un stylet, par quelque écolier latin, au temps de Caracalla ou d'Héliogabale; et ce dessin représente un homme à tête d'âne suspendu à une croix et devant lequel se trouve un autre homme dans l'attitude de la prière : *Alexamenos adore Dieu*, dit l'inscription gravée par une main inhabile d'enfant. C'est la plus ancienne figuration connue du crucifix et, comme on voit, elle est caricaturale et sardonique. Alexamenos a eu quelques imitateurs, depuis — et le condisciple qui se moquait de sa foi, également! Et l'on peut considérer l'image railleuse du Palatin comme une sorte de *schema* augural, car, dans sa brutalité gauche, elle résume tous les sarcasmes, toutes les objections, toutes les invectives dont le christianisme est devenu l'objet depuis dix-sept siècles!

*
* *

Le livre du R. P. Hoppenot est un ouvrage de dévotion, de science et d'art; il retrace pour nous l'histoire du crucifix au travers des siècles, dans

les monuments et les œuvres comme dans la vie ; dans l'imagination de l'humanité comme dans son âme. Il nous apprend le silencieux apostolat du signe de la rédemption dans les catacombes, sur les tombes et les pierres funéraires ; au faite, au porche et sur les autels des églises ; aux carrefours des chemins, sur les calvaires de missions ; partout — et dans les livres, les peintures... Emblème d'amour et de renoncement reproduit partout, et qui, partout, enseigne et prêche.

Le travail du R. P. Hoppenot est considérable ; il constitue une iconographie complète du crucifix, pleine de forte et saine érudition, dans laquelle aussi abondent les pages où le savant cède la place au religieux pour des paroles tout imprégnées d'émotion et d'éloquence.

L'illustration du volume, nombreuse et choisie dans ce que l'art chrétien a créé de plus précieux et de plus parfait, est digne de la réputation et des traditions de l'excellente maison Desclée.

ARNOLD GOFFIN.

Le Fait religieux et la manière de l'observer, par l'abbé FÉLIX KLEIN, professeur à l'Institut catholique de Paris. — (Paris, P. Lethiel-leux.)

Le rapport présenté à l'archevêché de Paris par l'abbé Lesêtre sur le livre de M. l'abbé Klein contient cette phrase : « C'est une excellente introduction à l'étude de la religion et de l'Église : lumineuse, logique et très délicatement conduite. » A son tour, l'archevêque d'Aix, Mgr Bonnefoy, écrivait à l'auteur : « Votre travail est fait de loyauté d'âme, de clarté dans les idées et de style attachant. »

A ces éloges autorisés, qui nous réjouissent, il serait banal de rien ajouter pour recommander le livre de M. l'abbé Klein à nos lecteurs. Donnons-en plutôt une rapide analyse. La religion, fait universel et tangible, est, comme tout autre phénomène, matière d'étude scientifique. Dans cette étude, la première chose à faire, c'est de déterminer nettement l'objet de la religion. La religion n'est ni la métaphysique, ni la théodicée, ni la morale. Constituant entre la créature et Dieu un rapport de société divine, elle tend à l'union la plus intime avec Dieu. Voilà pourquoi la religion est un fait universel, indestructible et profitable à l'espèce. Un coup d'œil rapide jeté par l'auteur sur l'histoire des religions lui fait apercevoir partout certains principes communs qui semblent bien dériver de l'essence même de la religion.

De toutes les religions qui se disputent l'empire des intelligences, c'est la religion catholique qui mérite, à bon droit, d'être étudiée la première. Ce qu'il faut avant tout établir dans l'examen doctrinal de la religion catholique, c'est le double point de savoir quel enseignement l'Église catholique présente comme étant de révélation divine et si elle est fondée à lui attribuer une telle origine.

Ses dogmes sont la Trinité, la divinité du Christ et l'œuvre de la rédemption, perpétuée par la grâce et les sacrements, la vie future, la communion des saints, l'Église.

Comme on le pense bien, c'est une vue sommaire, qui doit être fécondée

par l'étude, que M. l'abbé Klein projette sur ces grandes questions. Toutefois, les développements qu'il présente suffisent à une première initiation à la doctrine catholique; ils en montrent toute la convenance et en établissent les preuves fondamentales.

Et — ce qui ne gêne rien — cette esquisse de la religion est présentée sous une forme très littéraire. Il n'en pouvait, du reste, être autrement avec pareil auteur.

Trois appendices terminent le beau livre de M. l'abbé Klein : les deux premiers sont des extraits de conférences qui révèlent, dans le littérateur que nous connaissons déjà, un orateur d'avenir; le troisième est une étude, un peu trop indulgente, du livre de M. F. Nicolay, sur l'histoire des croyances, où, avec beaucoup de bonnes choses, il y a trop souvent absence de critique.

J. G.

REVUES D'ART

Onze Kunst (Anvers, Buschmann). Le numéro de juin contient d'abord une étude de Cornelis Veth sur l'*artiste caricaturiste hollandais Jan Holswilder*, qui, à en juger par cet article et par les illustrations qui l'accompagnent, était doué d'un beau talent, débordant de verve, au coup de crayon nerveux et sûr. Vient ensuite une description critique de l'intéressant *Musée Willet-Holthuysen d'Amsterdam*, accompagnée d'une très curieuse, docte et fine histoire de *La Porcelaine de Saxe et de ses imitations*. Des chroniques d'art abondantes envoyées par les correspondants spéciaux de la revue, font connaître les affirmations de l'art contemporain les plus importantes de la Hollande : Amsterdam, La Haye et Rotterdam, et rendent compte des salonnettes des artistes belges : Jean Gouweloos, Paul Mathieu et Jules Merckaert, à Bruxelles.

H. M.

The Burlington Magazine (Bruxelles, Spineux), juin 1903.

Le n° 4 de cette magnifique Revue est un peu moins intéressant et moins somptueux que les précédents. M. JAMES WEALE y continue ses études sur les *Primitifs flamands*, à propos de la récente exposition de Bruges; il parle, cette fois, de Memling et de Gérard David. Notons qu'il conteste l'authenticité du Memling de Bruxelles (*le Supplice de saint Sébastien*), de celui d'Anvers (*le Christ entouré d'anges*), de celui de la collection Radziwill (*l'Annonciation*) et des panneaux de Strasbourg. Quelques belles reproductions d'œuvres de Gérard David illustrent cette intéressante étude. M. BAILLIE-GROHMAN nous fait connaître un manuscrit représentant des scènes de chasse; M. HERBERT P. HORNE nous donne des notes sur Alessio Baldovinetti et M. COOK sur Giorgione. M. MICHEL parle de bas-reliefs italiens qui se trouvent au Louvre. D'autres articles, sur les tapis d'Orient, sur les dentelles de la collection Morrison, les maîtres hollandais exposés au Guildhall, les acquisitions des musées anglais complètent ce numéro orné de trente planches hors textes et de nombreuses illustrations.

J. D.

NOTULES

LA ROSE ET L'ÉPÉE. — Sous ce titre paraîtra incessamment le recueil des poèmes de **CHARLES DE SPRIMONT**. Nous prions instamment ceux qui voudraient bien y souscrire (au prix de fr. 3.50) et coopérer ainsi à édifier ce monument spirituel à la chère et douce mémoire du jeune poète défunt, d'en prévenir immédiatement la Direction de « Durendal » (Bruxelles, 22,, rue du Grand-Cerf).

* * *

Maurice Maeterlinck nous remercie pour l'envoi de l'étude de notre regretté ami et secrétaire **CHARLES DE SPRIMONT** en ces termes bien élogieux pour notre cher défunt et qui nous font regretter encore plus vivement sa mort prématurée :

« J'ai lu avec émotion la belle étude que m'avait consacrée, si peu de temps, hélas ! avant sa mort, votre jeune ami Charles de Sprimont. A voir la maturité, la précision et l'abondance de pensées, la fermeté verbale de ce travail, il semble presque incroyable que l'auteur de ces pages n'avait que 23 ans ! Nous avons tous à le pleurer profondément. La mort vient d'emporter en lui une des plus grandes espérances de ces dernières années. »

* * *

César Franck. — Voici un passage de la superbe étude consacrée à ce grand et génial artiste par Vincent d'Indy, dans l'*Art Moderne* : « Pour laisser une trace durable dans la voie artistique qui se déroule à l'infini, tout poète d'idées, de couleurs, de formes ou de sons doit joindre à l'invention et à la science, ces deux piliers de l'Art, une qualité, rare entre toutes, la

sincérité. Pour ne prendre d'exemple que dans la musique, il est incontestable que les grandes œuvres que le temps n'a pu effacer, depuis les « Selectissime modulations » de Vittoria jusqu'à la Messe solennelle de Beethoven, en passant par les Passions et les Chorals de J.-B. Bach, émanent toutes d'artistes sincères, exprimant leur pensée intérieure sans rechercher la gloire ou le succès immédiat.

» *La sincérité* est la condition nécessaire de durée de toute manifestation d'art, partant la plus importante des qualités pour l'artiste créateur. Or, je ne crains pas d'être contredit en affirmant que nul musicien moderne ne fut plus honnêtement sincère en ses œuvres comme en sa vie que César Franck, que nul ne posséda à un plus haut degré la *conscience artistique*, cette pierre de touche du génie.

» Nous pouvons trouver dans plusieurs œuvres du maître qui nous occupe la preuve de cette assertion; en effet, l'artiste vraiment digne de ce nom n'exprime bien que ce qu'il a ressenti lui-même et éprouve de grandes difficultés à rendre un sentiment étranger à son propre caractère. Il est remarquable qu'en raison même de cette disposition, dont j'ai parlé plus haut, à ne pouvoir soupçonner le mal, Franck ne réussit jamais à exprimer d'une façon satisfaisante la perversité humaine, et dans toutes celles de ses œuvres où il fut forcé de traiter des sentiments comme la haine, l'injustice, — le mal en un mot, — ces parties sont incontestablement de beaucoup les plus faibles; il suffira, pour s'en convaincre, de lire les chœurs des injustes et des révoltés dans les *Béatitudes*, ainsi que le rôle de Satan dans le même ouvrage.

» Il est donc tout naturel qu'en dehors de la musique pure, genre dans lequel il excella plus que pas un des musiciens français modernes, César Franck fut porté par un talent que sa sincérité rendait conforme à son caractère vers la peinture des scènes bibliques ou évangéliques, *Ruth*, *Rébecca*, *Rédemption*, *Les Béatitudes*, *L'Ange et l'Enfant*, *La Procession*, *La Vierge à la crèche*, dans lesquelles de radieuses théories d'anges, comme en purent rêver un Filippo Lippi ou un Angelico, viennent se mêler à d'admirables justes pour chanter les perfections du Très-Haut.

» Même lorsqu'il traita des sujets profanes, Franck ne put se départir de cette conception angélique. Ainsi il est une de ses œuvres qui est en ce sens particulièrement intéressante, je veux parler de *Psyché*, où il voulut paraphraser musicalement le mythe antique. L'œuvre est divisée en parties chorales où les voix font rôles de récitant en racontant et commentant la fable, et en morceaux d'orchestre seul, petits poèmes symphoniques destinés à peindre le drame même qui se déroule entre Psyché et Eros. Or, sans parler des ravissantes parties descriptives, comme l'Enlèvement de Psyché par les zéphirs ou l'Enchantement des jardins d'Eros, la pièce capitale de l'œuvre, le *duo d'amour* pourrait-on dire entre Psyché et Eros, ne m'est jamais apparue que comme un dialogue éthéré entre l'âme, telle que la concevait le mystique auteur de l'Imitation de Jésus-Christ, et un séraphin descendu des cieux pour l'instruire.

» D'autres maîtres appelés à illustrer musicalement ce même sujet n'auraient pas manqué de chercher à dépeindre les uns l'amour physiologique sous ses

aspects les plus réalistes, les autres de l'érotisme direct. Je crois que Franck a su choisir la meilleure part et j'oserai même affirmer qu'en agissant ainsi presque inconsciemment, il a serré de plus près la véritable signification de l'antique histoire qui eut de si nombreux avatars dans la poésie médiévale et même dans les temps modernes, jusque et y compris *Lohengrin*. C'est peut-être en raison de cette tendance sainement mystique de son talent que les opéras du maître, tout en renfermant de la très belle musique, sont loin d'être des œuvres aussi complètes que ses pièces vocales ou instrumentales.

» Si je passe maintenant à un point de vue plus spécialement musical, je dirai que la véritable caractéristique du talent de Franck consiste en trois notes bien tranchées : la noblesse expressive de la phrase mélodique, la nouveauté de l'harmonie et l'inattaquable solidité de l'architecture musicale.

» César Franck était un mélodiste dans la plus haute acception du terme. Chez lui, tout chante et chante constamment. Il ne faudrait pas plus concevoir sa musique sans une ligne mélodique très nette et aux contours très choisis qu'Ingres aurait pu concevoir la peinture sans un impeccable dessin. Et cette mélodie emprunte une grande partie de son charme expressif à l'entente de la grande variation telle que seuls Bach en ses chorals d'orgue, et Beethoven en ses derniers quatuors surent la comprendre. C'est aussi à l'abondance de la veine mélodique que l'harmonie de Franck doit son originalité, car, considérant la musique horizontalement, suivant les principes féconds des polyphonistes médiévaux, et non point verticalement comme les compositeurs de l'époque harmonique, les contours de ses phrases mélodiques donnent par leur superposition des agrégations de notes qui produisent un style autrement intéressant et séduisant que les banales ou incohérentes suites d'accords de ceux qui n'ont que l'harmonie pour objectif.

» Mais c'est principalement dans le domaine de l'architecture musicale, base de toute composition, que l'esprit novateur de Franck sut se créer une place absolument à part. Il fut, en effet, le premier à tirer parti des trouvailles de Beethoven au point de vue du style cyclique, trouvailles qu'aucun successeur du génie de sa forme symphonique n'avait su s'assimiler, et à employer cette forme nouvelle selon des principes logiques et ordonnés.

» Dès 1841, à l'âge de 19 ans, il bâtit sa première œuvre, le trio en *fa* dièse, sur deux thèmes générateurs qui, se combinant avec les thèmes spéciaux à chaque morceau, grandissent au fur et à mesure de leurs expositions successives et servent ainsi d'assises solidement établies à tout le cycle musical.

Au surplus, la préoccupation de toute sa carrière fut de trouver des formes nouvelles, tout en respectant à un haut degré les immuables principes de construction tonale posés par ses prédécesseurs.

» Il est au reste presque impossible d'expliquer d'une façon claire et satisfaisante par des termes littéraires en quoi consistent ces innovations, et l'on se convaincra plus facilement des progrès que le maître de Liège fit faire à l'art musical par la lecture que par la description.

» Rien n'empêchera ce génie musical de vivre éternellement, et tandis que le nom de beaucoup de compositeurs qui n'ont travaillé que pour la gloire ou pour l'argent, en cherchant avant tout l'immédiat succès, commence

actuellement à entrer dans l'ombre pour n'en plus sortir jamais, la figure séraphique de l'auteur des *Béatitudes*, qui travailla pour l'Art, plane de plus en plus haut dans la lumière vers laquelle, sans défaillances ni compromissions, il s'est dirigé toute sa vie. »

* * *

Album musical de la Jeune Belgique. — Cette œuvre de notre ami et collaborateur, M. Wallner, est admirablement analysée et appréciée par M. Evenepoel dans le *Guide musical*. Voici un passage de cet article :

« Grâce au talent d'interprétation de deux parfaits artistes, M. Engel et M^{me} Bathori, voici l'attention définitivement appelée sur cet *Album musical de la Jeune Belgique*, que M. Léopold Wallner a fait paraître il y a déjà plusieurs années et dont, à de rares intervalles, quelques pièces seulement avaient été exécutées en public. L'œuvre méritait mieux cependant ; mais il importait aussi qu'elle ne fût point confondue avec d'autres et submergée dans le flot toujours montant, sinon très pur, de la surproduction musicale. Elle veut être mise à part. Ne nous étonnons donc pas si l'*Album de la Jeune Belgique* n'a pas acquis jusqu'ici grande renommée ; il appartient à cette catégorie de choses qui ne tombent point tout de suite sous le sens de la masse, parce qu'elles sont purement œuvre d'artiste rebelle aux succès faciles, et que leur essence requiert une clientèle ayant au cœur quelque poésie.

» On s'est plu bien souvent à redire que nos écrivains, littérateurs et poètes, sont mieux appréciés au dehors que dans leur propre pays ; le fait se vérifie encore chaque jour et nous ne doutons pas que Maeterlinck, par exemple, ne soit infiniment plus goûté chez nos voisins qu'il ne l'est dans son milieu belge. Nous nous corrigeons peu à peu, c'est certain, après avoir accordé volontiers nos plaisanteries et nos sarcasmes, quand ce n'était pas uniquement notre indifférence, aux efforts de ceux des nôtres qui tendaient à sortir des voies banales, à formuler des pensées en dehors de la politique, à faire tout simplement de l'art.

» Il appartenait à un musicien étranger, Belge de cœur, il est vrai, de s'intéresser à cette pléiade de jeunes auteurs qui surgirent presque spontanément de l'obscurité régnante, il y a quelque vingt ans, et de découvrir dans ce *Parnasse de la Jeune Belgique*, publié en 1887 chez Lacomblez, un trésor de pensées, d'images et de symboles singulièrement propices à l'interprétation musicale.

» Son choix fait, et il ne dut pas être embarrassé, M. Wallner se mit à l'œuvre et il semble que l'inspiration, fécondée par le charme de l'idée poétique, n'ait cessé un instant de jaillir, au cours de quatorze mélodies et morceaux pour chant et piano formant l'*Album de la Jeune Belgique*. En effet, il n'est pas une pièce de ce précieux recueil qui ne soit l'expression amplifiée et rendue plus sensible, plus pénétrante, des sensations et des émotions du poète. Au verbe évocateur se juxtapose la guirlande des sons expressive et enveloppante ; elle lui prête un sens littéral et définitif ; elle précise le rythme

et commente l'esprit du vers; elle crée l'atmosphère ambiante, le décor, et prolonge l'illusion longtemps après que la voix s'est tue.

» Les œuvres de M. Wallner ne se ressentent point des recettes qui s'enseignent à l'école; on sent bien chez lui l'autodidacte et les censeurs pourront découvrir de-ci de-là de légers accrocs à la « perfection d'écriture ». Mais ce qu'on ne peut leur contester, c'est le rythme qui donne la vie, c'est la fantaisie créatrice, le sentiment réel et profond de l'expression musicale. A ce titre, elles ont droit au respect et à l'admiration des vrais connaisseurs, elles raviront tous ceux qui ont l'enthousiasme de l'idéal. »

* * *

Le Courrier de la Vienne, du 12 mai 1903, publie la protestation suivante du père abbé de Saint-Martin de Ligugé contre l'article odieux publié par le *Temps* au sujet de notre ami J.-K. Huysmans :

« *Le Courrier de la Vienne*, à la date du 2 mai, reproduit, d'après le journal le *Temps*, un article sensationnel et peu bienveillant sur l'auteur de l'*Oblat*.

» Le récit passionné du *Temps*, traduction d'une conversation intime, indûment publiée, après avoir été dérobée à une confidence naïve et indiscreète que l'on dit échappée à un père de Ligugé, — ne pouvant être contrôlée, — permet d'en suspecter la fidélité; et perd considérablement de sa valeur et de sa portée.

» La traduction fut-elle exacte, je serais obligé de reconnaître tout d'abord que le naïf confident n'appartient point réellement à l'abbaye de Ligugé; ensuite que tous les confrères, qui m'entourent et connaissent bien l'auteur de l'*Oblat*, qui les a édifiés pendant plusieurs années par sa piété et son assiduité à nos offices, ont été particulièrement indignés des soupçons téméraires et injurieux, émis sur la sincérité de sa conversion. Mais ce qui les a révoltés bien davantage, c'est la comparaison de M. Huysmans avec Leo Taxil, qui s'est couvert de mépris, en trahissant tous ses devoirs.

» Des insinuations outrageantes, telles qu'elles sont exprimées par le reporter du *Temps*, ne sauraient se justifier à aucun point de vue, ni trouver d'excuse, si ce n'est dans l'inconscience ou l'irréflexion de leur auteur ».

* * *

Exposition de « Dinanderie ». — Nous nous empressons de reproduire le communiqué ci-joint relatif à cette exposition, qui aura lieu à Dinant pendant les mois d'août et de septembre de cette année :

« La réputation du cuivre de Dinant était déjà proverbiale au XIII^e siècle. La ville de Dinant a donné son nom à une industrie qui a été très florissante pendant plusieurs siècles. C'est assurément le lieu qui a produit le plus grand nombre d'objets connus sous le nom de dinanderie.

» A Dinant, on a cultivé depuis la chaudronnerie la plus vulgaire jusqu'à la fonte d'art la plus distinguée. C'est de la pittoresque cité mosane que sont sortis tant de curieux aquamaniles, de chandeliers et de lutrins imposants.

Les artisans dinantais ont exporté leurs produits non seulement dans les anciens Pays-Bas, mais aussi en France, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, en Scandinavie, etc. Se trouvant à l'étroit dans leur ville, maints d'entre eux sont allés porter leur industrie sur divers points, entre autres à Tournai, à Bruxelles, et plus tard ils trouveront un refuge à Middelbourg. Le sac de Dinant par Charles le Téméraire, en 1466, ne put abattre l'énergie des fondeurs et des batteurs dinantais. Exilés, vaincus, ruinés, ils retournèrent néanmoins sur la rive désolée et y relevèrent leurs ateliers.

» Les Dinantais ont pratiqué le travail du cuivre sous tous les aspects : ils ont fondu des canons, des cloches, des mortiers, comme ils ont fabriqué divers objets du mobilier ecclésiastique et les ustensiles de ménage les plus modestes.

» L'administration communale de Dinant a voulu faire revivre le souvenir de cette industrie malheureusement éteinte, et elle a pris l'initiative d'organiser une exposition avec le concours d'amateurs et de spécialistes. Elle a recherché à imprimer à l'exposition un cachet à la fois artistique et didactique.

» L'administration communale de Dinant groupera à l'hôtel de ville et dans les locaux qui en dépendent, non seulement les anciennes productions émanant des artisans dinantais, mais aussi les œuvres de leurs émules bouvignois, bruxellois, tournaisiens, malinois, brugeois, etc. Elle s'efforcera également d'obtenir des spécimens exécutés par des centres de dinanderie qui ont fleuri en France, en Allemagne, en Italie, etc. C'est assez dire que l'exposition aura un caractère international. Ce sera pour les érudits, les amateurs et les industriels l'occasion de trouver des données précieuses pour l'étude et pour le relèvement d'un art qui a produit tant d'objets intéressants au point de vue pittoresque, décoratif et monumental.

» Les dinanderies seront réparties en trois groupes. Le premier comprendra : les objets de fonte de cuivre, de laiton ou de bronze, tels que lutrins, fonts baptismaux, chandeliers, encensoirs, cloches, mortiers, etc.; le second : les objets en cuivre ou en laiton repoussé, tels que plats décoratifs, bassinoires ou rafraîchissoirs décorés; le troisième contiendra des ustensiles de ménage. »

* * *

Accusé de réception. — M. MAETERLINCK : Joyzelle (Paris, Fasquelle). — J. BARBEY D'AUREVILLY : Lettres à L. Bloy (Paris, *Mercure de France*). — F. JAMMES : Le roman du lièvre (ibid.). — R. DE VANDELBOURG : La chaîne des heures (ibid.). — A. GASTOUÉ : Les principaux chants liturgiques (Paris, Poussielgue). — LACORDAIRE : Conférences à des jeunes gens (Paris, Lethielleux). — J. MANONVILLIER : Souvenirs d'un petit villageois lorrain (ibid.). — H. BRÉMOND : L'enfant et la vie (Paris, Retaux). — MARESCAL DE BIÈVRE : Cousine ma mie (Paris, Plon). — G. D'AZAMBUJA : Trois dots (ibid.). — A. LICHTENBERGER : Portraits d'aïeules (ibid.). — P. DE MONT : Koppén en busten (Brussel, Lamertin).



LÉON XIII

(D'après le tableau de JOZEF JANSSENS)



Léon XIII

A la tombe auguste de Léon XIII, *Durendal* apporte ses hommages et ses regrets.

Léon XIII fut un grand Pape.

L'histoire retiendra surtout son geste de hardie sympathie vers toutes les idées neuves et fortes de ce temps.

Léon XIII fut aussi le Pape de la Beauté.

Il estima toujours — et le prouva par les initiatives qu'il prit et par les appuis qu'il dispensa — que l'Art est le plus noble et le plus efficace adjuvant de la Religion.

Investi de responsabilités sans égales dans le monde, il ne cessa de chercher dans la Poésie le délassement de son écrasant labeur; et c'est dans la langue de Virgile, que d'une main mi-glacée par la mort, il écrivit le testament de son intellectualité passionnée de justice et de beauté.

Que Dieu reçoive, en la gloire de ses Séraphins, l'âme de ce Pontife, qui fut un Poète!

DURENDAL.



Le Petit Homme de Dieu

(Chapitre inédit) ⁽¹⁾



Ivo Mabbe aspira à la solitude, au grand silence intérieur. Le doute, l'orgueil tourmentaient son cœur défiant et crédule. L'orgueil, toutefois sournoisement, dominait, comme quelqu'un qui est entré par la petite porte et finit par être le maître de la maison. Il voulut se sentir dans la main de Dieu et partit devant lui, le long de la mer. Le nord sauvagement déchirait un ciel aux houles ardoisées. L'air rauque et dur cornait sous les rafales. Par paquets énormes, comme des ponts qui s'écroulent, se cassait à ras du sable la marée. Quelquefois la grêle crépitait et puis tout à coup par un trou bleu crevait du soleil. Alors au loin, dans les eaux d'étain, de grandes bandes lie-de-vin couraient comme des passages de grands poissons.

Ivo, dans la bourrasque, luttait comme un homme ivre, nu-tête, ses mèches en déroute. Il avait pris avec lui son parapluie vert et l'enfonçait dans les sables comme un bâton. Le sable, la grêle, le vent pleins les yeux, il s'arrêtait çà et là pour regarder une barque, une petite coque de noix là-bas dansant sur les écumes. La plupart déjà étaient rentrées la veille, jour du vendredi saint. Les autres, de très loin, arrivaient, leurs voiles rondes comme des bannières. C'était comme si toutes à présent se dépêchaient pour la sainte messe de Pâques du lendemain et, avec leurs mâts, elles faisaient signe à quelqu'un qu'on ne

(1) Ce chapitre est absolument inédit. Il ne se trouve point dans la première édition du roman de Camille Lemonnier, qui se propose de l'intercaler dans une édition subséquente.

voyait pas. Une grosse vague soudain bondissait, s'émiettait en grésil de fins coquillages, dans un tumulte d'écumes. Ivo n'avait que le temps de se reculer pour n'être pas trempé. Il marchait dans le sable frais encore de l'autre marée, appuyant des talons comme les gens de la côte. Toute la plage sonore, violente, avec ses coups de soleil, lui cassait l'ouïe et les yeux. Ensuite de lourdes ombres violettes traînaient comme d'énormes filets. Il alla longtemps, n'ayant plus que les monticules de la dune à sa gauche. A un endroit qu'il reconnut, il se mit à grimper; et il était à présent dans une vaste solitude : les hommes du pays l'appelaient le Désert. A l'infini, à mesure qu'il s'avancait, reculaient les limites de ce lieu sauvage — toujours le sable, un sable aride et mort, s'éboulait en poudre, avec d'abord quelques cônes encore qui ensuite se nivelaient, dans l'uniformité morne d'une plaine montante.

Il se laissa tomber, à bout de forces. Des trombes de sable et de coquillages l'ensevelissaient; la raffale comme les ressacs d'une mer constamment cassait les plans mous. Il était là lui-même comme une épave, une chose morte rejetée par un naufrage. Les trompes des pôles aigrement ronflaient : une bourrasque creva en grêlons dans un soleil bleu. Et maintenant, toute la dune s'arcenciellait rose, nacrée, bleutée, comme un chemin de procession.

Voilà, oui, il était là vraiment au désert comme Christ lui-même; et tenant sa tête et ses longs cheveux mouillés dans les mains, il pleurait d'une peine d'enfant. Les forces toutes-puissantes l'avaient écrasé, signe visible d'un Dieu qui se jouait de l'homme. La sienne était tombée, toute petite, devant l'épouvantable bruit de la mer et du ciel. Il eut le sentiment morne que son maître s'était retiré de lui. Il n'aurait pu retenir un seul des fins grains de sable qui volaient par l'air. Que lui aurait servi de crier dans la tempête? Si, en ce moment, la mort lui avait fait signe, il n'aurait eu qu'à joindre les mains et à dire sur soi-même les dernières prières. Personne n'aurait songé qu'il était venu mourir dans cette solitude affreuse. Longtemps après, on l'aurait trouvé rongé par les sels, déchiqueté par les goélands, lui, Christus, le Christus à qui il avait suffi d'appeler trois fois par son nom une morte pour la ressusciter.

Il fit un effort pour fuir. La mer dans le trou meuglait. La

bourrasque le tordait comme un arbuste. Il tomba trois fois comme Christ, disparut sous le sable. Il n'était plus qu'un très pauvre homme qui aurait de la corde à son comptoir et jamais n'avait fait de miracle. Il appela Cordula : le petit bateau sur la cheminée, la molle lumière de la lampe au plafond, la petite souris, le canari repassèrent. Il soufflait, les poumons exténués et rauques. Enfin, en courant comme un fou, il put atteindre la zone clémente. La dune se remettait à onduler, la grande dune verte avec ses mousses d'or et ses taillis d'arbres nains aux bourgeons éclatés. Il rentra dans la vie; la confiance lui revint, il espéra que Dieu lui avait pardonné son fol orgueil. Il était doux, humble, apaisé : il se dit qu'un autre aussi bien que lui aurait pu venir vers Ilje et faire ce qu'il avait fait. Il ne croyait plus qu'elle avait été morte. C'était comme une part d'une autre vie trouble de laquelle lui-même se réveillait et où il avait agi avec inconscience. Dans son vertige, il s'était égalé à Christ, lui un petit Christ de pacotille, quelle dérision!

Il se mit à genoux, leva le bras qui tenait le parapluie vert et disait fervemment :

— Seigneur! Seigneur! je suis cet homme.

S'étant retiré, il commença à voir autrement les choses. C'est parce que Christ a été humble, obscur et martyrisé, qu'il a été le vrai Christ éternel, pensait-il. Il alla droit devant lui, les yeux fixés à terre, quelquefois faisant sortir un lapin de son clapier. Il n'avait pas peur d'oser penser cela. Et les idées se suivaient à présent comme les pas qu'il faisait. Que Christ eût fait des miracles, qu'il fût entré comme un roi à Jérusalem; cela était bon pour le temps où il vivait avec les apôtres, parmi des hommes qu'il fallait frapper d'effroi et d'admiration. Mais Christ avait dit des paroles claires comme Dieu et qui étaient devenues la vie et la nourriture de l'humanité. Il avait accepté d'être percé de plaies afin que la foi nouvelle fût arrosée de son sang. C'était cela qui était grand. Il ne cessait de répéter : Christ est mort! Christ est mort pour sauver les hommes! Et à la fin ses larmes abondamment coulaient, chaudes sur son visage glacé. Il pleurait comme pour un frère ou un père qu'il eût perdu la veille. Sa poitrine était secouée par les sanglots. Et c'était vrai; son père à lui et à tous les autres hommes maintenant avait été descendu dans la terre. Si un paysan, le jour

du vendredi saint, met sa bêche en terre, il touche les os et la chair sacrés du corps expiré du Seigneur. Ainsi l'avaient pensé les ancêtres; ainsi toujours avait été la croyance de Flandre; et il avait lui-même mal parmi tous les membres, se tenant penché et regardant profondément le sol. Sa sensibilité jaillissait, frémissante, toute chaude comme chaque fois qu'il avait communiqué avec autrui dans la pitié et l'amour. Il fallait aimer Christ à travers les autres hommes; c'était cela la vérité, c'était comme cela qu'il fallait entendre la prière. Ivo maintenant était un peu étonné de penser ces choses nouvelles : cependant, elles ne l'effrayaient pas. C'était comme si seulement, dans cette solitude verte des dunes, après avoir échappé aux sables glacés du désert, il s'initiait à la loi divine, comme si à lui, pauvre homme de foi, Christ lui-même était venu parler. Il porta la main à son front et dit : « Mon Dieu ! le miracle n'était pas de faire ce que j'ai fait, mais que vous soyez en moi comme moi-même. » Et il parlait haut, comme les apôtres. Les petits lapins, assis sur leur derrière, en remuant les oreilles, l'écoutaient. Puis une raffale passait : sa voix alors semblait parler là-bas, très loin.

Il allait, montait, descendait, selon les ressacs de la dune. Il n'entendait plus le bruit terrible de la mer derrière lui. Une giboulée quelquefois criblait le sable d'une myriade crépitante de grains d'anis comme Cordula en semait sur ses biscotes. Et puis, d'entre les nuages bousculés, un soleil en fusion brûlait — jusqu'au fond toute la dune s'enflammait. C'était comme un paysage de la Bible au temps des pasteurs : Ivo, avec un nimbe clair à ses cheveux longs, de nouveau devenait Christus.

Un gros mouton, malgré l'intempérie, déjà pâturait le gramen, attaché à un piquet. Non loin, un toit rouge dépassait les sables. Ivo eut une chaleur à se retrouver chez les hommes, au sortir du désert. Il reconnut la maison d'un garde-chasse : elle bordait une chaussée de terre, entre les peupliers. Par delà s'étendaient des prairies et couraient des boquillons. De petits paysans, dans les maisons basses, vivaient de leur champ gagné sur le sable.

Le garde, une figure bourrue, fumait sa pipe sur le pas de la porte. Ivo, doux et poli pour les soutiens de l'autorité comme pour le pauvre monde, le salua; et aussitôt le garde venait à lui, disant :

— Si, comme on dit, vous êtes Christus, entrez dans cette

maison. Il y a ici une vieille femme malade qui depuis dix ans n'a plus que l'âme à passer et qui ne peut pas mourir.

Ivo ne refusait jamais de se rendre au chevet des gens qui souffraient. Il pénétra dans l'habitation : la femme du garde était dans la chambre commune, pelant des pommes de terre. De la pointe de son couteau elle lui montra un réduit éclairé par une lucarne et d'où venaient des gémissements sourds, continus. Ivo fit un pas; et devant lui, sur un grabat, il apercevait, comme un paquet d'ossements, l'aïeule se tordant dans une colique de miserere et appelant la mort.

Le garde avait dit un mot à l'oreille de sa femme; et à son tour celle-ci allait vers Ivo et disait, dolente, avec des yeux étranges :

— Puisque vous êtes Christus, la laisserez-vous souffrir comme cela, hei?

Il n'éprouvait nulle fierté d'être appelé de ce nom. Il regardait avec une grande pitié la vieille femme, serré aux entrailles par la lamentation qui ne finissait pas.

Il hochait tristement la tête.

« Je suis Ivo Mabbe, le marchand de cordes, dit-il. Je ne suis pas autre chose. Vous feriez mieux d'aller chercher le médecin. »

La femme le regarda durement.

« A quoi bon, puisqu'elle doit aller comme cela jusqu'au bout? »

Et de nouveau, en geignant, elle pointait sur lui ses regards aigres.

« Si du moins le médecin ou un autre pouvait lui donner une petite chose qui la débarrasserait de son mal tout à fait. »

Il tressaillit, croyant comprendre ce que cette femme lui demandait. Il la regarda profondément dans les yeux.

« Il n'y a que Dieu là-haut qui peut cela », dit-il en levant la main.

Doucement, la main s'abaissa et il ne s'apercevait pas qu'il faisait le signe de la croix par-dessus le grabat comme l'eût fait Christ lui-même.

« Hors d'ici, fourbe, imposteur », cria le garde.

Tous les deux, avec le bruit de leurs talons derrière lui, le poussèrent vers la porte. Il n'éprouvait point de colère. S'ils

l'avaient frappé, il ne se serait point retourné contre eux. Il était triste.

Dehors, les coqs chantaient; des vols de pigeons s'abattaient sur la campagne. Un vieil homme bêchait dans son champ. L'échaudeur blanchissait un pignon, monté sur une échelle. Une jeune femme entassait des ramons pour le temps des haricots. Ivo se sentit là chez les hommes de la terre, évangéliques et patients comme ceux à qui parlait Jésus.

La mauvaise impression s'en alla : il porta une âme quiète, fraîche, candide. Voilà, pensait-il, je suis redevenu un simple homme de bonne volonté, comme ceux qui, là-bas, travaillent dans la paix du Seigneur. Des gens encore l'ayant salué par son nom de Christus, il leur sourit et dit :

« Bon ! bon ! est-ce que la plupart d'entre vous aussi n'ont pas un surnom ? »

Au désert, il avait été dans la main de Dieu et Dieu l'avait laissé retomber, léger comme une petite poussière.

CAMILLE LEMONNIER.



Invita Minerva

*O poète orgueilleux, c'est trop te méconnaître.
Ton désir est impie et ton labeur est vain ;
S'il est vrai que les dieux n'habitent plus ton être,
Tu ne parleras plus le langage divin.*

*Ne te révolte pas contre l'arrêt suprême ;
Mais, acceptant ton sort avec simplicité,
Tâche de vénérer par ton silence même
Cet esprit dont le souffle, un jour, t'a visité.*

*Ne mêle aucun orgueil à cette gratitude ;
Car, vois-tu, dans ce chant, trop tôt évanoui,
Où nous pensions entendre un merveilleux prélude,
Ce n'était pas ton cœur qui chantait, c'était lui.....*

*Tout est bien..... Ce qui fut, sans doute, devait être.....
Tu n'as pas oublié, toi qui fus leur élu,
Dans quelle pauvreté les dieux t'avaient fait naître ;
Ce qui n'était pas tien, tu ne l'as pas perdu.*

*Tandis que, résigné, tu prendras l'humble route
Dont l'ombre est douce à ceux que leurs vœux ont trahis,
Un autre, plus heureux, le cueillera sans doute,
Ce verdoyant laurier qui te semblait promis.....*

*Console-toi..... Peut-être, à l'heure désolée
Où tout ce qui t'aimait semblera t'oublier,
Croiras-tu reconnaître une pitié voilée
Dans la simple douceur d'un site familier.....*

*Tu gémis en songeant aux muses infidèles ;
Tourne plutôt les yeux vers les champs et les bois :
Les choses, tu le sais, ne seront pas moins belles
Parce qu'un cœur humain est demeuré sans voix.*

*Laisse-les, jour par jour, envelopper ta vie.....
Qui sait?..... Bientôt, peut-être, ô rêveur ignoré,
Il te sera donné d'écouter sans envie
Ce joyeux bruit de chants qui vient du bois sacré.....*

Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite)

Neruccio di Bartolommeo Landi⁽¹⁾

(1447-1500)



NERUCCIO appartenait à la famille noble des Landi, à laquelle s'était allié par son second mariage Francesco di Giorgio Martini. L'un et l'autre, sans doute, reçurent des leçons du Vecchietta, et comme son maître, comme son condisciple, Neruccio fut à la fois peintre et sculpteur.

Lorsque, en 1468, à 30 ans, Francesco di Giorgio épousa Agnès Landi, Neruccio avait 21 ans. Tous deux travaillèrent en commun, car on a retrouvé, de l'an 1475, un compromis désignant un arbitre pour statuer sur les difficultés résultant de leur séparation. Ces difficultés

(1) ŒUVRES. — Sienne. — MusÉE, salle VI : n° 8, *Madone, avec l'Enfant, sur un trône, entourée de six Saints : saint Pierre, saint Sébastien, saint Jean-Baptiste, saint Louis, saint Bernardin et saint Paul*, signé et daté : *Opus Nerocii de Senis. MCCCCLXXXVII*; n° 11, *Madone, avec l'Enfant, saint Jérôme et saint Bernardin*; n° 13, *Madone, avec l'Enfant sur les genoux, saint Bernardin et sainte Catherine*; n° 14, *Madone, avec l'Enfant, saint Jérôme, sainte Catherine et deux autres Saints*; n° 19, Triptyque : au centre, *Madone, avec l'Enfant*; à dextre, *saint Michel*; à senestre, *saint Bernardin*, signé et daté : *Opus Nerocci Bartolommei Benedicti de Senis. M.CCCC LXX.VI*; n° 32, *Madone, avec l'Enfant dans ses bras, saint Jean-Baptiste et une Sainte*; n° 26, *Madone, avec l'Enfant, saint Jean et saint André*. — Salle VII, n° 2, cassone : *Triomphe de David* (d'après Berenson); n° 3, *Annon-*

ne furent point sans se régler amiablement, puisque, dès l'année suivante, nous voyons Francesco appelé à expertiser, avec Sano di Pietro, et les apprécier avec faveur, des ouvrages de Neroccio exécutés pour un certain Bernardino Nini. Mais il ne paraît pas que Neroccio ait accompagné plus tard Francesco dans ses pérégrinations diplomatiques et militaires. Il ne semble pas non plus que Neroccio ait pris part, comme tant d'autres artistes de Sienne, aux luttes politiques qui agitèrent, avec une si incroyable violence, cette ville au xv^e siècle. On ne trouve son nom dans aucun document du temps.

Quelques dates seulement précisent les étapes de son activité. En 1467 et 1468, il travailla pour la Compagnie de Saint-Jérôme; il peint, en 1480, pour la municipalité, une couverture de registre; en 1483, pour la Compagnie de Saint-Jean-Baptiste

ciation (fragment) (d'après Berenson). — ARCHIVES, couverture de registre : *La Vierge recommandant Sienne* (1480). — CATHÉDRALE, pavement : *Sybille hellespontique* (1483). — PALAIS SERACINI : *Madone avec sainte Catherine et sainte Madeleine, Madone avec saint Jean-Baptiste et sainte Madeleine*. — CONFRATERNITÉ DE LA SAINTE-TRINITÉ, sacristie supérieure : *Madone avec saint Michel et saint Jean-Baptiste*, attribuée aussi à Benvenuto di Giovanni.

Montisi, près de Sienne. — EGLISE PIEVE DELL' ANNUNZIAZIONE : *Madone trônant, avec l'Enfant Jésus, saint Paul et saint Jacques, saint Pierre et saint Louis*, signé et daté sur le cadre : *Opus Nerocii Bartolomei de Landis Senensis 1496*. Ce tableau dont ne parle pas Berenson, est signalé par MM. Rossi et Franchi. Dans la même église, *Crucifixion* entre saint Jean l'Evangéliste et des soldats à cheval ou assis, et la Vierge évanouie, soutenue par sainte Marie, saint Joseph d'Arimathie et d'autres Saints. Dimensions 0^m57 × 0^m26. — *Martyre de saint Sébastien, saint Sébastien conduit par deux soldats devant Dioclétien*. Dimensions 0^m69 × 0^m28.

Montepescini (Murto), à 15 kilomètres de Sienne. — *Madone*, avec l'Enfant cherchant à prendre une pomme dans la main de sa mère; saint Paul l'Apôtre, saint Bernardin, saint Louis roi, d'un côté; de l'autre, saint Pierre, saint Jean-Baptiste et saint Sébastien, signé et daté : *Opus Nerocii de Senis 1492*. Dimensions 1^m18 × 1^m27. Médiocrement conservé (signalé par M. Prunai).

Rapolano (province de Sienne). — CHAPELLE DE SAINT-BARTHOLOMÉ : *Madone* tenant embrassé l'Enfant, entre saint Louis roi et saint Antoine de Padoue. Dimensions 1^m61 × 1^m42 (id.).

Florence. — OFFICES : n^o 1303, dans la troisième salle de l'Ecole toscane : Prédelle, *Histoires de saint Benoît* attribuée par le catalogue et Cavalcastelle à Francesco di Giorgio, attribution à Neroccio proposée par Bode.

un tabernacle; en 1484, une Madone au Palais Public et une décoration d'autel pour le monastère de Sainte-Marie-Madeleine, hors la porte Tufi; en 1487, pour la chapelle Saint-Jean, une sainte Catherine, qu'il laisse inachevée.

J'emprunte quelques-unes de ces indications à la brochure de M. Pantaleoni, la seule publication qui consacre à Neroccio plus de dix lignes. Vasari n'en parle point; Rio, qui a consacré tout un copieux et enthousiaste chapitre à l'école siennoise, dans son *Art chrétien*, ne le cite même pas, ce qui est bien étonnant; Müntz le mentionne, en passant, d'un air dédaigneux; Lafenestre lui consacre, en même temps qu'à Francesco, une phrase (il est vrai qu'elle est heureuse) (1), et Bode sur Burckhardt (*Cicerone*) donne, avec de brèves appréciations, l'indication des œuvres de peinture et de sculpture qu'on peut lui attribuer.

En présence de cette indifférence unanime, j'ai quelque timidité à formuler mon enthousiasme, et, pourtant, je pense sincè-

Bergame. — COLLECTION MORELLI : n° 47, *Madone*.

Berlin. — MUSÉE : n° 63A, *Madone, avec l'Enfant, un Evêque et sainte Catherine*.

Francfort-S.-M. — INSTITUT STAEDEL : n° 4, *Madone, avec l'Enfant, saint Pierre et saint Paul*, classé Ecole siennoise; n° 5A, *Madone avec sainte Catherine et saint Sebastien* (attribution douteuse, peut être un Francesco di Giorgio, sous le nom de qui il figure au catalogue).

Meiningen. — *Sainte Famille* (d'après Berenson).

Paris. — COLLECTION G. DREYFUS : *Claudia*; COLLECTION MARTIN LE ROY : *Tobie et l'Ange* (signalés par Berenson).

Londres. — COLLECTION BUTLER : *Madone* (id.).

New-Haven (Etats-Unis). — COLLECTON JARVES : n° 65, *Annonciation* (id.).

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais point d'étude consacrée spécialement à Neroccio. Dans les *Biografie degli artisti senesi*, d'ETTORE ROMAGNOLI, manuscrit donné par l'auteur à la Bibliothèque de Sienne et y conservé, voir pour Neroccio, vol. V, pp. 75 à 103.

(1) « L'indifférence scientifique surprend plus encore chez les imitateurs (du Vecchieta), Francesco di Giorgio, l'un des ingénieurs et des architectes les plus remarquables du temps, et chez Neroccio di Bartolommeo, tous deux si bien disposés à prendre part au mouvement de leur temps sous d'autres rapports : le rêve délicieux, légué par leurs devanciers et pieusement conservé dans un milieu isolé, ne cessa de les tenir sous son charme alanguissant... »

rement, sans emballement ni paradoxe, que la *Madone avec saint Jean et saint André*, le n° 26 du Musée de Sienne, est l'une des choses les plus belles, les plus émouvantes, les plus exquis, les plus prestigieuses qui se puissent voir. J'y suis, à diverses reprises, retourné vérifier mon impression première, et toujours, de plus en plus, cette *Madone* m'enchantait. Est-ce bien à Neroccio qu'il faut en faire honneur? La comparaison avec ses autres œuvres me porte à croire que oui; je dois toutefois signaler que l'attribution est contestée par Berenson, dont on ne peut négliger l'autorité. Mais si elle n'est de Neroccio, de qui est donc cette page merveilleuse et quel est le nom qu'il nous faut répéter avec vénération?

Les travaux du sculpteur sont assez rares. Une statue de sainte Catherine, en bois, exécutée, en 1465, pour l'oratoire de cette sainte; une autre en marbre, de 1487, pour la chapelle Saint-Jean, à la cathédrale, et le tombeau de Tommaso dit Piccolomini del Festa, mort en 1483, en cette même cathédrale, et c'est tout. Ajoutons-y le petit bas-relief au-dessus d'une porte de Fontegiusta, dont la paternité lui est disputée par Francesco di Giorgio. Il est bien joli et peut être aussi vraisemblablement attribué à l'un ou à l'autre, de même que les délicieuses histoires de saint Benoît, si fraîches de sentiment, si claires et délicates de couleur, qui se trouvent aux offices, ou la *Madone de Francfort*, car ces deux artistes ont eu le même maître: Lorenzo Vecchietta, ont travaillé ensemble et peuvent s'être influencés réciproquement.

Les œuvres du peintre sont un peu plus nombreuses. Et, pourtant, il semble certain que nous ne possédons plus qu'une partie des témoignages de son labeur. On n'a point retrouvé, par exemple, les divers ouvrages dont il est parlé dans les documents historiques rappelés au début de ces notes. Il est, d'autre part, vraisemblable que pendant les cinquante-trois ans de sa vie, Neroccio peignit autre chose que la vingtaine de petits tableaux que nous connaissons.

La couverture de registre, conservée aux archives, est d'une naïveté, d'une primitivité déconcertante, si l'on songe qu'elle date de 1480. C'est le même sujet qu'avait traité, onze ans auparavant, Francesco: l'invocation du patronage de la Vierge pour la cité. L'on sait avec quelle ferveur impétueuse les Sien-

nois se vouèrent à Marie; son culte est mêlé à tous les jours glorieux ou mornes de leur République, et ce n'est pas un des traits les moins curieux de cette époque tourmentée que de voir avec quel zèle ils honoraient la mère de Dieu, au lendemain même des massacres et des sauvageries des partis en bataille. Neroccio est d'une gaucherie touchante : sa Vierge est une petite nonne à genoux, dans un paysage conventionnel, tenant sur un plateau, soutenu par des colonnes, une ville plus conventionnelle encore, mais dans laquelle l'artiste s'est efforcé puérilement de rappeler sa patrie par quelques silhouettes caractéristiques de monuments familiers. Elle tient dans sa droite, la petite Vierge enfant, une banderolle qui profère : *Hec. est. civita. mea*, et lève les yeux d'un air confiant vers le Christ qui apparaît dans une gloire au milieu des nuages...

Cette manifestation de piété civique est bien jolie; mais ce n'est qu'une image curieuse. Les tableaux du Musée sont autrement importants. Ce sont tous des Madones, si j'en excepte le cassone et le fragment de l'*Annonciation* sur fond d'or, classés parmi les inconnus de la salle VII, que Berenson croit pouvoir attribuer à Neroccio, et qui, en tout cas, n'ont qu'un intérêt relatif. Ce sont encore des Madones que les Neroccio du Palais Seracini et ceux du Musée Staedel, à Francfort. C'est encore une Madone que le Neroccio, de Berlin; que celui de Bergame, dans le legs Morelli; que celui qui décore la sacristie supérieure de la confrérie de la Sainte-Trinité, à Sienne. Et toutes ces Madones sont d'une ordonnance presque identique, car les moyens du peintre sont restreints et son imagination médiocre. Il ne paraît pas avoir cru pouvoir consacrer son pinceau à autre chose qu'à cet unique tableau de sainteté. On ne trouve pas un portrait dans son œuvre. On n'y trouve pas non plus un seul de ces sujets inspirés par l'Histoire sainte : Nativité, Adoration des Mages, etc., qui permettaient à l'école florentine contemporaine de si prestigieuses évocations de la vie. La vie, Neroccio semble l'avoir ignorée; par impuissance ou par goût, il se confina dans la représentation de la Madone, qui restait, à Sienne, ce qu'un artiste pouvait faire de plus excellent. A le comparer aux savants complexes et raffinés maîtres toscans d'alors, le pieux et tendre Siennois paraît ainsi de talent pauvre et fâcheusement démodé; mais, après si longtemps, il ne nous importe plus que sa manière fut stagnante ou réactionnaire; nous

lui demandons seulement de nous émouvoir et de nous toucher.

Or, ses Madones monotones ne lassent point et leur contemplation doit être, pour tout cœur religieux, une fête infinie. On leur trouve, d'ailleurs, après quelque étude, une réelle variété. Non cette variété, seulement formelle qui fait changer l'attitude, le geste, la parure, les saints qui l'entourent, parmi lesquels se retrouvent fréquemment saint Bernardin et sainte Catherine, ces deux dévotions populaires locales, mais une variété qui résulte de la diversité des expressions individuelles des figures. Ce ne fut, sans doute, pas le même modèle qui posa devant son pinceau; il est même permis de se demander s'il en eût et s'il ne négligea pas totalement la réalité pour embellir et idéaliser, au gré des fantaisies de son âme, les visages de son rêve : ses Maries sont si essentiellement des Madones, et si peu des femmes...

Il serait fastidieux, assurément, de les décrire toutes. Attachons-nous à la plus belle, en laquelle nous retrouverons maint trait des autres. La Vierge est vue de face, à mi-corps, assise, légèrement tournée vers sa droite, dans un fauteuil (1) dont on voit à senestre, le bras sculpté. Elle tient sur ses genoux, de la main droite soulevant l'épaule, le Bambino nu, qui s'agite (2) et lui saisit d'une de ses menottes, la douce main maternelle qu'elle approche de lui. Derrière elle, à senestre, s'aperçoit la tête souffrante et majestueuse d'un vieillard en lequel on croit reconnaître saint André. De l'autre côté, en attitude révérente, se tient un éphèbe aux cheveux blonds et longs, dont le manteau écarlate laisse voir la tunique en poils de chèvre. Dans sa main droite, il tient une banderolle à demi déroulée qu'il semble lire (3). La même conception de saint Jean-Baptiste, adolescent

(1) Je me sers de ces termes approximatifs faute de mieux. Notre chaise moderne est sans bras et avec dossier. Au moyen âge et au début de la Renaissance, on usa fréquemment, au contraire, de sièges sans dossier et avec bras. Ceux-ci, selon la mode, étaient de formes très variées. Le morceau qui s'en aperçoit ici est à peu près identique à celui qu'on voit dans la *Madone avec saint Bernardin et saint Jérôme* (n° 11).

(2) Cf. le Bambino dans le tableau de Berlin. Le mouvement des jambes notamment est presque pareil. Mêmes chairs grassouillettes, mêmes plis de graisse, même écartement, au pied droit, de l'orteil et des autres doigts.

(3) On peut y déchiffrer les lettres S A, et peut-être un C ou un O.



LA MADONE

(NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI)

et presque jeune et féminin, devait, plus tard, être pour Léonard de Vinci, l'occasion d'un chef-d'œuvre. Les quatre figures sont légèrement nimbées.

La Vierge porte le long manteau traditionnel, descendant du sommet de la tête sur les épaules et sur le corps, et laissant voir la robe lâche, retenue à la taille par une chaînette d'or. Le manteau est de velours bleu, un bleu très sombre, nocturne, presque noir; la robe est de pourpre, bordée d'un galon d'or et la manche serrant et qui, attachée sous le poignet, laisse voir, par des crevés, des bouillons de satin blanc (1). La main est mince et longue, aux doigts fuselés, d'une aristocratie extrême : une main de reine, la reine du ciel (2). Mais comment dire la beauté du visage, sa jeunesse, sa douceur et son mystère? A force de candeur, les Madones siennoises ont parfois l'air niais; celle-ci est merveilleusement intelligente. Indulgente et bonne, mais perspicace; comme elle vous pénètre de ses yeux, si clairs sous les paupières mi-closes, de ses yeux ambigus qui semblent pour les terrestres douleurs, à la fois méprisants et compatissants.

Et comment dire la couleur, l'incomparable magnificence de la couleur? Saphirs sombres du manteau et grenats de la robe allument, autour des chairs pâles, un éclat sans égal. Du sang sur de l'or, du vin dans de l'or rappelleraient ces tons chauds et vermeils. Il semble que le tableau en soit tout incendié; et, dans la salle basse, il apparaît comme éclairé par les feux rouges d'un couchant; les faces des saints d'un ton fauve brun, un peu cuit, la Vierge, plus claire, surgissent dans un crépuscule doré; de la lumière irradie du cadre; et l'on dirait que le fond d'or, patiné et sauré, sur lequel se détachent les personnages, est l'atmosphère naturelle d'un ciel embrasé.

Le fait de cette couleur me paraît être une des raisons qui pourraient faire douter, malgré tant de similitudes, de l'attribution à Neroccio. Car jamais, dans ses autres œuvres, il n'usa de ces colorations rougeâtres et mordorées, ardentes et profondes dont des équivalents ne peuvent se rencontrer que chez certains Vénitiens. *La Madone avec saint Jean-Baptiste et une sainte* (n° 22)

(1) Même mode dans la Madone de Berlin et dans celle de Sienne (nos 11 et 13).

(2) Mêmes qualités d'aristocratie des mains dans presque tous les autres tableaux attribués à Neroccio.

est cependant très belle encore, à ce point de vue. La *Madone avec saint Jérôme et saint Bernardin* (n° 11), avec sa Vierge si délicate et amenuisée, au regard en dessous, est dans une harmonie, toute différente, de gris et de bleus clairs.

La *Madone* (n° 13), avec saint Bernardin et sainte Catherine et l'Enfant debout tenant un chardonneret, se rapproche davantage, par ses tons chauds et savoureux du n° 26 : le Bambino très blond et la chair d'un rose jauni, comme doré, la Vierge en sa robe rouge cardinal et son manteau d'un bleu très sombre, la sainte entourée d'un voile gris perle aux plis sévères, le tout sur un fond vert d'eau. Quant à l'œuvre, inutile que je la décrive, puisque M. A. Danse a bien voulu la graver à l'eau-forte, on y remarquera, ce qui se constaterait aussi dans d'autres œuvres de Neroccio et qui est assez exceptionnel en ce temps, une préoccupation d'éclairage, c'est-à-dire de marquer que le sujet reçoit la lumière d'une source donnée.

Le talent de Neroccio fut mis à contribution pour l'exécution du pavement de la cathédrale, entreprise colossale à laquelle furent employés tous les artistes du xv^e siècle. Il dessina une sybille hellespontique, qui est une figure bien drapée, mais rude et sans expression. Dès qu'il quittait ses Madones, le peintre délicieux était sans verve et sans charme.

Milanesi nous apprend que Neroccio épousa en premières noces Elisabetta di Antonio Cigalini, morte en 1483, et en secondes noces, en 1493, Lucrezia di Antonio Paltoni. Il eut de celle-ci plusieurs fils, parmi lesquels Antonio qui fut peintre comme son père.

JULES DESTRIÉE.



La Houille

*Mon âme a visité sous terre l'ancre énorme
Où, dans l'ombre éternelle et la mort enlisés,
Plus sombres que cette ombre épouvantable, dorment,
Arbres des temps païens, vos troncs carbonisés.*

*Géants des anciens jours, cadavres sans suaires,
Que des fleuves, depuis des siècles ensablés,
Charriaient en leurs flots lourds aux vaseux estuaires,
Par vos débris puants changés en ossuaires,
Et par un sol nouveau pour à jamais comblés.*

*Vos rameaux reptiliens gonflés d'ardeurs sauvages
Abritaient autrefois dryades et sylvains.
Mais vos rameaux sont morts, arbres, et c'est en vain
Que les fils du Péché déplorent les ravages
Exercés contre vous par les chrétiens orages.*

*Car le Verbe est venu et l'Arbre de son règne
Réunit sous ces bras ouverts pour les bénir
Tout le Passé, tout le Présent, tout l'Avenir,
Et sa Chair est la treille éternelle qui saigne
Sur la forêt chrétienne où ne croît rien d'impur.
Mais Priape et Bouddha autour de la croix sainte
Sèment parmi les lys, les pavots et l'absinthe,
Et vos troncs déterrés vont outrager l'azur.*

*Les pourvoyeurs du Feu ont éventré la Terre
Où, depuis deux mille ans, votre poussière dort ;
Ils ont creusé des puits dans le sol du Mystère,
Par où l'orgueil descend dans l'ombre de la Mort.*

*Charbon des vieux débris de la forêt païenne,
Que ces chercheurs d'erreurs, par l'enfer suscités,
Déterrèrent maintenant pour la ressusciter,
Prends garde que le Feu ne transforme en gehenne
La Terre où sa fureur détruira leurs cités.*

*Prends garde que le Feu ne te transforme en braise,
Charbon accumulé par l'œuvre des mineurs,
Prends garde que bientôt l'Ange Exterminateur
N'alimente avec toi la terrestre fournaise,
Pour que du monde impur un monde pur renaisse,
Où va régner mille ans l'Esprit consolateur.*

Une belle Ame

(Roman)

I



U flanc de la colline, la petite maison blanche fumait dans le crépuscule. Le soleil, qui venait de se coucher derrière elle, laissait une traînée lumineuse dans un ciel d'hiver d'une limpidité extraordinaire. A l'horizon, une clarté s'étendait, d'un jaune pâle, dans lequel on aurait mélangé du vert très clair et, sur cette teinte spéciale à certains jours de janvier, les arbres se détachaient en noir, silhouettes fantastiques aux longs bras décharnés.

Il y avait une rangée de vieux ormes qui fermaient, à l'ouest, le jardinet et dont les têtes s'élevaient bien au-dessus de la maisonnette, dépassant la ligne noire de la terre. La fumée bleue, et si menue qu'elle semblait presque une buée, montait toute droite, à peine contrariée par un souffle qui venait du nord.

Derrière l'enclos des murs, le village de Pouligny dégringolait le long de la colline. C'était un petit bourg champenois, avec des maisons basses, échouées au bord des rues, et un clocher pointu qui dominait les toits couverts de lave. A cette heure tardive, les portes étaient closes et l'on voyait seulement, à travers les rideaux des fenêtres, briller des feux.

Il faisait un froid piquant.

Monsieur Joseph de Latour marchait sur un sol glacé : ses gros souliers ferrés écrasaient des feuilles sèches que la gelée avait durcies et qui s'émiettaient en craquant. Il avançait à pas égaux, son fusil de chasse sous le bras, son carnier en bandoulière, un vieux feutre rabattu sur la nuque et sur les yeux.

Phanor, qui le suivait, ne manifestait pas beaucoup plus d'enthousiasme que son maître et s'en allait, la queue pendante et la tête lourde. Phanor n'était pas un chien de race, il s'en fallait. Monsieur Joseph de Latour l'avait trouvé devant sa porte, un matin, lui avait tendu une croûte de pain, sur laquelle la bête affamée s'était jetée; et il l'avait adopté sans plus de façon. Phanor portait des poils de grosse laine blanche et des moustaches qui lui donnaient un air terrible. Mais ses yeux tristes et doux disaient assez qu'un cœur de brave animal battait dans sa carcasse inélégante.

Monsieur Joseph de Latour, lui aussi, offrait une apparence fruste et rus-

tique. Le peu que l'on apercevait de son visage montrait une barbe presque inculte, fauve et clairsemée. Un nez en boule s'arrondissait et luisait sous le bord extrême du chapeau ; et de la bouche, largement fendue, pendait une pipe en terre, jaunie par l'usage. Enfin, l'allure générale était celle d'un homme en bonne santé, mais voûté avant l'âge, par suite des marches excessives, qui portaient le corps en avant.

Depuis bien longtemps, Monsieur Joseph de Latour avait dû perdre l'habitude des vêtements ajustés : les siens, usés sur son dos et presque incorporés à sa propre personne, se plissaient aux jointures et laissaient deviner, sous leur étoffe élimée et pour ainsi dire cuite à tous les soleils, la solide charpente du personnage. Evidemment, il ne quitterait cette veste, jadis brune, aujourd'hui dorée sur les épaules, par suite des multiples dégradations de la couleur primitive, que lorsqu'elle s'en irait elle-même en lambeaux impossibles à rapsoder. Cette bonne grosse veste brune ! Elle en avait reçu des accrocs ! Elle en arborait des pièces carrées d'une teinte équivoque, cousues aux endroits où le drap se mûrissait ! Et ce qu'il devait y avoir de choses dans ses poches gonflées, qui formaient sur les hanches deux bosses irrégulières !

Monsieur Joseph de Latour poussa une barrière en bois, traversa le jardin déjà plongé dans l'obscurité et pénétra chez lui. Au râtelier du vestibule, il suspendit son fusil, puis, enlevant de ses épaules le carnier qui paraissait lourd et le saisissant par les brides, il entra, toujours suivi de Phanor, dans une pièce voisine.

Dès qu'il eut ouvert la porte, une voix le salua :

« Eh bien ! mon Jojo, as-tu fait bonne chasse ? »

Cette voix sortait de derrière un gros poêle en faïence blanche. C'était celle de Mademoiselle Julie de Latour, la sœur de Jojo.

Mademoiselle Julie travaillait sous une petite lampe à capuchon vert, entre le poêle et une table à ouvrage chargée de pelotons. De ses grandes mains pâles elle tricotait, avec deux longues aiguilles de bois, un jupon rose et gris. Elle le posa sur ses genoux et tourna vers l'arrivant son visage.

Mademoiselle Julie avait cinquante ans bien sonnés. Grande et mince, la taille encore bien prise, on lui en eût donné une quarantaine. On ne discernait point sur sa figure cet aspect mystico-revêche que prennent, en général, les têtes de vieilles filles, lorsqu'arrive l'automne de l'âge. Même il apparaissait qu'elle était bonne et bienveillante, tant ses yeux caressaient, tant sa bouche souriait. Des traits réguliers et un teint de bon aloi témoignaient qu'aux environs de vingt-cinq ans, elle avait dû être fort belle. Et cette impression persistait et s'accroissait, lorsque l'on découvrait avec quel soin coquet elle arrangeait ses cheveux blonds, dans lesquels on aurait en vain cherché quelques fils blancs. Les blondes ont ce privilège de pouvoir longtemps produire un effet de jeunesse ; leur chevelure semble défier les atteintes du temps et leurs traits se fanent, bien avant que les rides ne viennent gêner l'harmonie du visage. Mademoiselle Julie en était à cette période où la vieillesse hésite à pétrir de ses doigts sévères une jolie tête de femme.

Mais tout, dans sa mise et autour d'elle, indiquait la gêne extrême, sinon la

misère. La méchante robe de petit drap noir, qui se lustrait par places, ne la garantissant pas du froid, elle avait jeté sur ses épaules un châle de laine tricoté par elle. A ses poignets, des mitaines prévenaient les gerçures, tout en laissant libres les doigts qui travaillaient toujours. Aucun bijou, si ce n'est une petite broche en argent, qui ajustait un ruban gris perle enroulé autour du cou.

Et cette chambre, dans laquelle elle se tenait toute la journée, quels indices de pauvreté elle révélait ! Le parquet, privé de cire depuis de longues années, et lavé à l'eau, avait pris une teinte crue qui n'était ni jaune, ni grise ; et sur les larges planches, clouées les unes à côté des autres, aucun tapis n'amortissait le son brutal des pas, sauf auprès de la table, une descente de lit, sur laquelle se couchait Phanor. Aux murs, un papier qui avait été neuf sous Louis-Philippe et qui représentait des bouquets minuscules de roses blanches sur un fond bleu céleste très pâle, achevait de se décoller et montrait le plâtre de la muraille. Monsieur Joseph de Latour y grattait ses allumettes et l'on voyait partout le guillochage inextricable des raies de phosphore. Mademoiselle Julie luttait en vain contre une habitude aussi néfaste : il fallait se résigner à souffrir la négligence du vieux garçon, la seule, d'ailleurs, qui apparût dans toute la pièce. Car les meubles en acajou, s'ils exhibaient un velours vert entièrement râpé, ne boitaient point sur leurs pieds tournés et ne laissaient pas sortir, par des trous, les tirebouchons du crin : leurs bois luisaient, frottés chaque jour par une main vigilante, qui ne tolérait pas le moindre atome de poussière dans les moulures en faux Louis XV et dans les intervalles des clous dorés.

Lorsqu'on avait aperçu du dehors la maigre fumée, l'on comprenait mieux pourquoi le froid se faisait sentir aussi vivement, même auprès du poêle. Les quelques éclats de bois que Mademoiselle Julie y jetait de loin en loin suffisaient seulement à donner l'illusion de la chaleur. L'on grelottait le mieux du monde dans ce misérable salon, où les vents coulis vous envoyaient dans le dos et dans les jambes des haleines glacées. Sous les portes, il passait des bises aigrettes que l'on combattait mal au moyen de bourrelets à moitié vidés de leur contenu. Et si l'on s'approchait de la fenêtre, on était saisi par des froids qui vous étreignaient la poitrine et qui vous piquaient les mains. Cependant, quand le poêle faisait mine de ronfler, après avoir reçu une charge de combustible, Mademoiselle Julie fermait la petite porte, afin de diminuer son ardeur : alors la flamme dansait un moment au plafond, puis vascillait et mourait sur les tisons.

« Tu n'as rien tué ? demanda-t-elle à Jojo.

— Si, fit l'autre, j'ai quelque chose dans mon carnier. »

Il ne se pressait pas pour montrer sa chasse. On aurait dit qu'il avait quelque honte à ouvrir la poche de cuir, où pourtant l'on discernait une forme d'animal. Ce pauvre Jojo chassait pour vivre un peu mieux et tâchait de rattraper, par ses coups de fusil, les vingt-huit francs de son permis, économisés, durant sept mois, Dieu sait au prix de quels sacrifices ! Dans un pays aussi peu giboyeux que celui qu'il habitait, c'était merveille qu'il rencontrât une bête digne du nom de gibier. Alors il abattait ce qui partait au bout de

son fusil, des merles, des moineaux, des geais, même des corbeaux, qui, assaisonnés par sa sœur, permettaient d'oublier qu'on ne mangerait pas de viande. Un lièvre égaré par hasard constituait une aubaine inouïe. On ne pouvait certes pas compter tous les mois sur un semblable festin; mais, enfin, les oiseaux de toute plume suppléaient au manque de victuailles imposé par la pénurie. Et, mon Dieu, cela valait mieux toujours que la tasse de laid chaud qui mijotait sur un petit feu, ou que les pommes de terre cuites à l'eau.

« Mais, qu'as-tu donc tué? répéta Mademoiselle Julie.

— Voilà, répondit-il. »

Lentement il plongeait la main dans son carnier et en retira, par la peau du cou, une bête grise et velue : c'était un chat. Mademoiselle Julie ne put se tenir de rire et Phanor, qui n'avait pas perdu un détail de la scène, lorsqu'il vit le cadavre brandi à bout de bras, sauta en aboyant, pour tâcher de le mordiller.

« Que veux-tu? ajouta Jojo, en manière d'explication; je n'avais pas tiré un coup de fusil aujourd'hui; et, dame, cela m'ennuyait de rentrer bredouille au logis! En quittant le bois Faillard, Phanor a découvert cette bête juchée sur un prunier sauvage. Je l'ai tuée. Les chats font beaucoup de mal et détruisent tout le gibier. Et puis cela nous fera bien quatre repas. »

Monsieur Joseph de Latour disait cela simplement et Mademoiselle Julie l'acceptait de même. La misère était une hôtesse installée à leur foyer sans récrimination de leur part. On l'y supportait, comme en temps de guerre l'on supporte l'ennemi qui commande et qui domine.

« Pour aujourd'hui, mon pauvre Jojo, nous n'avons pas grand'chose, fit Mademoiselle Julie. Mais demain dimanche, nous nous régalerons. Cette bonne Madame Vassy, qui nous aime tant, m'a fait porter une belle volaille. Nous la mangerons bouillie et nous aurons ainsi du bouillon pour quelques jours. »

Jojo s'illumina, mais n'ajouta aucun commentaire. Il parlait le moins possible, vivait renfermé et se laissait aller au jour le jour, sans but et sans intérêt.

L'heure du dîner sonna à la pendule qui battait son tic tac monotone, sous un globe fêlé. Mademoiselle Julie transporta la lampe de la table sur le poêle, remit ses pelotons dans une corbeille et étendit une serviette qui servait de nappe. Avec deux assiettes à fleurs et des verres en gros cristal taillé, le couvert se trouva disposé. Du poêle, qui remplissait aussi l'office de fourneau, elle tira un récipient, apporta deux bols et y versa du lait chaud que l'on mangea avec du pain.

Phanor en eut sa part qu'il lampa en un rien de temps. Monsieur de Latour lui donnait aussi de petits morceaux de pain qu'il lui plaçait sur le nez, puis, un doigt en l'air, il lui récitait l'alphabet et, à la lettre R, le chien faisait sauter la bouchée et la recevait dans sa gueule.

C'était l'abbé Chantematin qui avait révélé ce tour à Jojo. Le curé possédait un chien qui exécutait cela le mieux du monde; mais qui prouvait encore son intelligence d'une façon bien plus surprenante. Quand son maître lui pré-

sentait une friandise en lui disant : *conseil municipal*, il se détournait avec dédain. Mais si Monsieur Chantematin ajoutait, quelques instants après : *conseil de fabrique*, le chien remuait la queue et happait avec joie et précipitation. Cela démontrait la bonne entente qui régnait entre Monsieur le curé et les différents partis de sa paroisse.

Jojo n'avait pu donner à Phanor une instruction aussi complète ; mais le peu que savait l'excellente bête suffisait à occuper les repas et Monsieur Joseph de Latour trompait ainsi son estomac.

Le dîner se termina par des marrons que l'on croqua silencieusement. Puis Mademoiselle Julie leva le couvert aussi vite qu'elle l'avait mis et comme on restait dans la même pièce, à cause du poêle, la longue soirée d'hiver commença aussitôt.

Jojo bourra sa pipe, s'enfonça dans un fauteuil et déplia *la Croix*, que lui passait l'abbé Chantematin. Mademoiselle Julie revint à son jupon gris et rose et Phanor se mit en boule sur la descente de lit, la tête entre les pattes. Phanor ronflait, Mademoiselle Julie tricotait et Jojo envoyait des bouffées de tabac sous le capuchon de la lampe. Ils laissaient ainsi les heures sonner lamentablement sous le globe de verre fêlé.

Il fallait une circonstance grave pour tirer Jojo de son mutisme : quelque catastrophe annoncée dans le journal ou quelque conversation avec un voisin. Encore, lorsqu'il parlait, ce n'étaient que trois mots qui sortaient de sa bouche, entre sa pipe et ses dents. La vie lui devenait, en somme, indifférente ; les soucis d'argent n'apportaient aucune nouveauté, puisqu'ils étaient continuels et son journal l'assommait autant tous les soirs.

Mademoiselle Julie souffrait, au contraire, des mécomptes et des avanies de l'existence. Elle avait aimé le monde, jadis, y avait eu des succès et se rappelait ce qu'une aisance, même modeste, peut apporter d'adoucissements. En outre, très intelligente et d'un esprit très fin, elle se heurtait aux brutalités de la vie, aux soins vraiment vulgaires du ménage. La lourdeur de son frère lui pesait ; seulement, comme elle était douée d'un cœur affectueux, elle s'ingéniait à procurer à Jojo de petites satisfactions et surtout elle lui souriait toujours. Jamais une plainte, jamais un reproche, jamais un regret. Et, pourtant, que d'occasions de gémir !

Il fallait toute la vertu de Mademoiselle Julie pour tenir bon contre les tristesses de chaque jour, pour accepter les humiliations inhérentes à la pauvreté.

Car cette misère, qui les entourait maintenant, n'avait pas toujours existé. On se souvenait des temps déjà lointains où Monsieur de Latour, le père, possédait un château dans les environs. Roseval où la jeunesse du frère et de la sœur s'écoula dans le luxe, où les fêtes attirèrent autrefois la haute société de la région, appartenait aujourd'hui à un gros marchand de meubles en bois tourné. Roseval n'était plus qu'un rêve, parfois un peu vague, toujours dou loureux.

Monsieur et Madame de Latour, ruinés de fond en comble et morts de chagrin, à la suite de spéculations fâcheuses, avaient laissé à leurs enfants, pour tout héritage, une somme de trente-cinq mille francs. On conçoit quels

prodiges il fallait accomplir pour équilibrer un budget domestique avec les onze cents francs de rentes que produisait ce maigre patrimoine. Mademoiselle Julie y arrivait en vivant, comme l'on dit, de privations.

Si l'on songe que le moins que puissent dépenser pour leur nourriture deux personnes, c'est deux francs par jour, on arrivera d'abord à cette somme fantastique pour les Latour de sept cent trente francs au bout de trois cent soixante-cinq jours. A cela, si l'on ajoute une rétribution minime de trois francs par semaine qu'ils donnaient à une femme de ménage pour balayer et faire le gros ouvrage, c'est-à-dire à peu près cent cinquante francs chaque année, on verra s'élever le total effrayant de huit cent quatre-vingts francs, et l'on se demandera comment, avec les deux cent vingt francs qui restaient sur les onze cents de revenus, ils pouvaient solder les dépenses supplémentaires d'entretien, d'impôts et d'habillement. Certainement, ils auraient succombé à la peine, si de charitables personnes ne leur fussent venues en aide.

C'est ici que Mademoiselle Julie avait besoin de tout son courage pour accepter de leur part... des aumônes; il n'y a pas d'autre mot pour désigner les cadeaux déguisés qu'on lui faisait, à elle et à son frère.

Tout d'abord, elle avait rougi et pleuré. Mais, sous peine de mourir de faim, il fallait bien prendre ce qu'on envoyait. La pauvre fille surmonta ses répugnances. Oh! qui dira jamais les blessures que causait à sa délicatesse excessive la charité de son prochain! Avoir possédé jadis le superflu; être, après tout, l'égale de ses bienfaiteurs; ne pouvoir, à cause de son éducation, de sa santé et de son âge, rien faire autre que tricoter et économiser. En être réduite, sinon à tendre la main, du moins à ne pas la fermer! Puis, comme la coutume, ainsi que l'enseigne Pascal, est une seconde nature, Mademoiselle Julie avait fini par s'habituer à ces petites hontes quotidiennes. Il faut bien dire aussi que ses amies mettaient à l'obliger un tact infini et une grâce tout à fait ingénieuse.

Madame Vassy se distinguait parmi toutes. Elle avait toujours dans son garde-manger quelque victuaille réservée à ses voisins, ou dans sa garde-robe quelque toilette qu'elle ne pouvait porter, tant sa couturière prenait mal ses mesures depuis quelque temps. Justement les jupes et les corsages, trop étroits pour elle, iraient à Mademoiselle Julie, plus mince et plus élancée.

D'autres fois, des paquets, déposés par une main inconnue, arrivaient à la petite maison blanche. Ils contenaient, comme par hasard, ce qui manquait au pauvre ménage, et c'était encore cette bonne Madame Vassy qui les expédiait en cachette. Celle-là savait faire la charité et de la plus aimable façon, car, dans le pays, tout le monde ignorait qu'elle participait à l'entretien du frère et de la sœur. Elle n'avait qu'un complice, l'abbé Chantematin, mais si discret et si clairvoyant! Comme il fréquentait assidûment chez les Latour, le bon curé voyait bien des petites misères qu'on lui voulait cacher: il n'avait l'air de rien, ne prenait pas garde, en apparence, à ce qui lui tombait sous les yeux et indiquait, avec une sûreté infaillible, toutes les lacunes à combler.

Madame Vassy, veuve et sans enfants ni petits-enfants, appliquait sa bonté et sa fortune à ses malheureux amis, qu'elle aimait dans le fond de l'âme.

Elle ne s'arrêtait dans sa générosité que pour ne pas froisser Mademoiselle Julie.

De ses mains il faisait bon recevoir. Mais il n'en allait pas ainsi des personnes prétendues secourables, qui menaient grand bruit autour de leurs bienfaits, qu'elles s'appliquaient à publier partout. La comtesse du Bois d'Eclaron, par exemple, ne manquait jamais d'avertir son entourage chaque fois qu'elle portait un secours aux pauvres gens. Il est vrai que cela contribuait à la poser dans la région. Ce moyen de réclame, habilement exploité par elle, mettait au supplice Mademoiselle Julie. D'autant mieux que cette dernière n'ignorait pas que la comtesse, méchante femme et méchante langue, colportait sur le compte de « ses pauvres », commé elle disait, des inventions absurdes et malfaisantes. A l'entendre, Mademoiselle Julie demandait toujours, ne se montrait jamais contente de rien et n'exprimait qu'en termes hautains sa reconnaissance. De la sorte, Madame du Bois d'Eclaron devenait une victime de sa propre charité, et son abnégation tirait des larmes de tous les yeux.

« Oh ! ma chère, lui disaient ses amies, que vous êtes bonne d'aller visiter ces miséreux, qui ne savent même pas vous remercier ! Voilà ce que nous ne ferions pas, nous autres ! Laissez-les donc dans leur trou, puisque personne ne les voit. »

Et, de fait, à part la comtesse qui prenait soin de se rendre en grand équipage chez les Latour, à part encore la bonne Madame Vassy, plus modeste et meilleure, tout le monde feignait d'ignorer la présence de ces malheureux. La noblesse et la bourgeoisie du pays avaient jadis festoyé à Roseval, trop heureuses de boire, de manger et de danser aux frais des châtelains. Puis, lorsque la débâcle était arrivée, chacun se terrant chez soi, avait prouvé aux Latour dans l'adversité que les amis, saturés de festins et d'amusements, se retirent en bon ordre, dès que la misère montre sa face importune.

Madame Vassy, l'abbé Chantematin et quelques braves femmes du village constituaient la société de Mademoiselle Julie. Et, d'ailleurs, elle n'en désirait pas d'autre.

Seule, en compagnie de Jojo et de Phanor, elle consentait à finir ses jours dans la pauvreté, vaquant aux soins de sa maison, toujours gracieuse et souriante, entre son poêle qui chauffait mal et sa lampe à capuchon vert.

II

La neige tombait. Déjà l'on ne distinguait plus, entre le ciel pâle et la terre blanche, que les taches noires des sapins coiffés de bonnets blancs. Tout ce qui n'était pas de la neige paraissait sombre et sale. Au loin, dans les champs, des bandes de corbeaux ponctuaient la monotonie du paysage hivernal. Les flocons s'accumulaient sans bruit, avec de grandes précautions, aux rebords des toitures et sur les pieux des barrières, donnant une élévation inattendue aux choses qu'ils recouvraient.

La terre devenait moelleuse et comme ouatée. Les arêtes vives des maisons s'amollissaient dans leurs blancheurs éclatantes, sur la teinte gris perle du firmament. Les pieds des arbres étaient emmitouffés de duvet de cygne.

L'abbé Chantematin secoua son parapluie et frappa violemment les dalles avec ses pieds pour en détacher des bottes de neige. Claudine l'entendit rentrer, quitta la cuisine où elle retapait à neuf une soutane déjà minable et fondit sur le parapluie qui déversait dans le vestibule des avalanches et des torrents. Elle l'arracha des mains du prêtre, comme en colère et ses lunettes se mirent à trembler sur son nez pendant qu'elle parlait.

« Il ne faut pas secouer votre parapluie comme cela ! Vous allez me salire mon vestibule ! C'est-il Dieu possible de rentrer dans des états pareils ! Voyez un peu comme vous êtes fait ! Et moi qui avais tout lavé et tout balayé ce matin ! Ah ! sainte mère de Dieu, vous avez mis partout de la neige et de la boue ! Passez vite à la cuisine pour vous sécher. »

L'abbé Chantematin exécuta l'ordre de sa servante sans présenter aucune observation. Claudine rangea dans un coin le paillason de la porte d'entrée et y déposa le parapluie. Ensuite elle avisa deux énormes talonnettes qui s'étaient détachées des souliers de l'abbé et qui se liquéfiaient en petits ruisseaux : elle les chargea vivement sur une pelle et les précipita dehors, au milieu de la neige, où elles s'enfoncèrent.

A la cuisine, l'abbé Chantematin se chauffait. Il tendait au-dessus du fourneau ses deux mains rouges de froid et les frottait de temps en temps l'une contre l'autre, afin d'aider à la circulation du sang. Son chien Mirliton, qui avait quitté la caisse où il dormait, se dressait contre lui en agitant la queue.

« Défaites donc votre cache-nez, lui cria Claudine du vestibule. Vous allez prendre chaud et froid si vous vous chauffez avec tous ces vêtements-là sur le dos ! Et votre chapeau, donnez-le moi ; je suis sûre qu'il est tout mouillé. »

Docilement, le bon curé tendit à Claudine son cache-nez et son chapeau.

« Comment ! vous avez pris le plus neuf pour sortir par un temps pareil ! Ah ! bien, il sera frais. Voyez : les poils sont déjà tout collés ; j'aurai beau le mettre devant le feu, les taches d'eau ne s'en iront pas. Un chapeau que vous venez d'acheter pas plus tard que samedi dernier ! Oh ! c'est pas permis ! c'est pas permis ! »

Brusque et maussade, la brave fille prenait soin de son maître, veillait sur sa santé et sur sa garde-robe. Elle le rabrouait continuellement et grognait du matin au soir avec un dévouement de vieux caniche. L'abbé, habitué à ses bourrades, se contentait de sourire : il aimait les soins rudes et multiples de ces vieilles mains calleuses attentives à tout.

Claudine pendit à un crochet le cache-nez et le chapeau ; puis se faufila derrière une porte, la tête dans les épaules et le dos en boule.

Quelques instants après, elle apporta une paire de gros chaussons noirs, installa l'abbé sur une chaise, s'agenouilla et se mit en devoir d'enlever les souliers couverts de neige. Et rien n'était plus touchant que de voir ce vieux

prêtre, ému jusqu'aux larmes des attentions maternelles qu'on avait pour lui et cette vieille femme accroupie, le menton branlant et les doigts inhabiles à dénouer les cordons trop serrés. L'abbé Chantematin murmura, en tapotant son genou : « Ma bonne Claudine ! ma bonne Claudine ! » Et elle, toujours bourrue, tirait par saccades, essayait avec ses ongles de défaire les nœuds et hochait la tête, en poussant des hum ! hum ! qui grondaient dans son nez crochu.

Enfin, le curé se trouva chaussé, puis dépouillé de sa douillette. On l'envoya changer de soutane dans sa chambre, avec défense de quitter la cheminée où flambait un grand feu. Et il se résigna, sans plainte, mais attendri tout de même des à-coups si affectueux qu'il recevait.

A peine fut-il installé dans son grand voltaire de velours rouge et eut-il appuyé sa tête contre la dentelle qui protégeait le dossier, que Claudine frappa.

L'excellente fille, portant sur un plateau une bouteille et une assiette de biscuits, posa sa charge auprès de l'abbé Chantematin :

« Tenez ! buvez deux doigts de Bordeaux. Vous en avez besoin. A votre âge, on ne doit pas sortir toute la matinée quand il fait si mauvais.

— Mais je vous assure, Claudine, que je n'ai point souffert du froid ni de la neige. Il fallait bien que j'aie vu la petite Martin, qui s'en va de la poitrine.

— La petite Martin ! la petite Martin ! Vous allez chez elle tous les jours. Et puis, elle n'est pas sur le point de mourir. Vous ne pensez pas à vous ménager.

— Que voulez-vous, Claudine ! Cette pauvre enfant aime que je m'assoie auprès de son fauteuil et que je lui conte des histoires. Elle n'a pas tant de joies en ce monde ! C'est une consolation pour moi de l'aider à paraître si doucement devant le bon Dieu ; car les histoires qu'elle écoute volontiers, ce sont celles des saints et des saintes qu'elle retrouvera Là-Haut. »

La vieille eut un plissement des lèvres et cligna plusieurs fois des yeux derrière ses lunettes.

« C'est bon, c'est bon, grogna-t-elle, vous vous laissez toujours prendre par le cœur. N'en parlons plus. N'empêche que vous avez tout de même manqué une visite pendant que vous étiez en train de gambader dans la neige.

— Une visite ? fit l'abbé en redressant la tête.

— Oui ; quelqu'un qui avait joliment envie de vous voir et qui a paru contrarié de ne pas vous trouver. Ma foi ! je lui ai dit : Madame, nous avons un vieux père curé qui fait le jeune homme et qui trotte comme un lapin, alors qu'on ne mettrait pas un chien dehors. Et tenez, ai-je ajouté en montrant Mirliton, en voilà un qui est plus raisonnable que lui. Il ne s'enrhumerait pas, celui-là ! »

L'abbé Chantematin leva ses deux mains à la hauteur des yeux, comme pour protester contre les insinuations de sa servante. Puis il dit :

« Quelle est cette dame qui est venue au presbytère ?

— C'est Madame Vassy, répondit Claudine ; elle a promis qu'elle repasse-

rait avant midi, et comme il est bientôt onze heures, j'imagine qu'elle ne tardera guère. »

En effet, Claudine achevait à peine cette phrase, que la cloche de la cure tinta dans le lointain. La vieille se hâta de toute la vitesse de ses jambes raidies et ramena bientôt, aux aboiements de Mirliton, la bonne Madame Vassy engoncée dans ses fourrures.

L'abbé s'était levé et avait rangé dans une armoire le plateau, la bouteille et l'assiette de biscuits. Il jeta dans le feu une poignée de pommes de pin, qui grésillèrent dans une flambée étincelante; puis il roula un voltaire, semblable à celui dans lequel il venait de s'asseoir et s'avança vers Madame Vassy, la tête penchée, la bouche souriante et les mains tendues.

Ils se trouvaient installés tous les deux au coin du feu. Madame Vassy laissa choir un vison qu'elle portait autour du cou et présenta à la flamme ses chaussures mouillées, qui se mirent au bout d'un instant à fumer par suite de l'évaporation de l'humidité. C'était une petite femme trapue, toute ronde, la figure extrêmement douce, malgré deux gros yeux noirs qui s'allumaient sous des sourcils blancs. Elle avait le visage rafraîchi par l'air; quelques flocons de neige, accrochés au réseau de sa voilette, continuaient la blancheur de ses cheveux et se résolvaient en poussière de diamant.

L'abbé, lui, frottait toujours ses mains pour les réchauffer. La réaction de chaleur éprouvée maintenant lui colorait le visage, qu'il avait naturellement pâle et lui donnait l'aspect d'un ascète en belle humeur; car ses traits, d'une finesse remarquable, semblaient avoir été modelés par un sculpteur pour un buste de saint Bernard ou de saint François d'Assise. Il ne lui manquait que la robe de bure ou la coule monacale: l'illusion eut été complète et sa place marquée dans un cloître du moyen âge.

Madame Vassy exposa bien vite le but de sa visite. Il s'agissait, à l'ordinaire, de ces pauvres Latour, qui étaient le continuel objet des préoccupations de la charitable dame.

« Je sais Mademoiselle Julie très malheureuse, dit-elle; non pas tant au point de vue matériel qu'au point de vue moral, si je puis m'exprimer ainsi. La pauvre enfant n'est certes pas plongée au sein des richesses; mais son pain quotidien est assuré et nous ne la laisserions, d'ailleurs, manquer de rien. Seulement, elle souffre beaucoup de l'état d'infériorité où la relègue la pauvreté. Non pas qu'elle s'en soit jamais plaint: Dieu sait si elle est douce, et patiente, et résignée! Il faut surprendre ses sentiments intimes, pénétrer jusqu'en son âme, pour saisir les froissements d'ailleurs bien légitimes de sa fierté. Moi, qui la connais bien, j'ai pu lire en elle et j'ai découvert depuis longtemps ses tristesses. Depuis longtemps aussi, je cherche à les alléger, sinon à les faire disparaître complètement. Je crois que c'est une œuvre pie qui s'impose à nous et je suis sûre, Monsieur le curé, que la situation lamentable de cette amie infortunée vous a, plus d'une fois, troublé jusqu'au fond de l'être.

— Certainement, Madame, répondit l'abbé Chantematin, Mademoiselle Julie est digne qu'on s'intéresse à elle. Votre délicatesse démêle à merveille le sujet de ses peines secrètes: la pauvreté ne serait pour elle qu'une épreuve

supportée vaillamment et chrétiennement. Mais il s'y ajoute le souci constant d'être l'obligée de ses amies et de ne pouvoir leur prouver sa reconnaissance autrement que par les paroles affectueuses de son cœur. C'est une âme élevée que la sienne, une âme d'élite trempée pour la lutte et pour le sacrifice. Votre bonté, qui est le seul rayon de soleil de son existence, lui apporte le réconfort et répand sur les blessures de son âme le baume adoucissant. Et, dût votre modestie s'en offenser, Madame, j'ajouterai que vous êtes le lien très doux qui la rattache à la vie. Mais, à côté de ces caresses si discrètes et si chaudes dont vous la comblez, d'autres embrassades plus théâtrales l'étouffent cruellement. Et c'est de cela surtout qu'elle pâtit, la chère demoiselle !

« La charité ranime : elle crée, entre celui qui la fait et celui qui la reçoit, une union spirituelle de tous les instants, qui nous rend plus parfaits et nous rapproche davantage de notre divin modèle Jésus-Christ : si nous donnons, en toute simplicité et en toute humilité, comme Lui, nous exerçons la miséricorde au nom de notre Père céleste, qui connaît tous nos besoins. Et, si nous sommes secourus par une main pieuse et douce, ce nous est un motif de plus de bénir la Providence, qui prend soin des oiseaux du ciel et des lis agrestes et qui ne laisse point ses enfants dans l'embarras. Mais, en revanche, que de courage il faut pour supporter, sans aigreur, l'aumône ostensible que jette la main gauche et que n'ignore point la main droite ! C'est à cette épreuve surtout que je reconnais la force d'âme de Mademoiselle Julie, car elle s'y soumet humblement et sans murmurer. Elle est admirable de résignation, j'en tombe d'accord avec vous. Si vous avez découvert le moyen de la soustraire aux obligations dont elle souffre, me voilà prêt à vous seconder dans vos pieux desseins. »

L'abbé Chantematin avait débité cela d'une voix onctueuse, sans prétention, comme s'il eût improvisé une petite homélie. Madame Vassy l'approuva de la tête, se recueillit quelques instants, puis s'adressant résolument à lui :

« Croyez-vous, lui dit-elle, que Mademoiselle Julie consentirait à se marier ? »

Cette demande fut comme un coup de massue asséné sur la tête du brave homme. Évidemment il ne s'attendait pas à une question semblable. Elle lui parut d'abord saugrenue et, s'il n'avait tenu Madame Vassy pour sensée et prudente, il lui eût trouvé peut-être, en cet instant, le timbre un peu fêlé.

Il fut quelque temps à se remettre.

« Vous voulez marier Mademoiselle Julie, s'écria-t-il ; mais elle a cinquante ans !

— Je le sais bien, répondit Madame Vassy. Avec la constitution robuste dont elle jouit, il lui reste encore bien trente à trente-cinq à vivre. Établir quelqu'un pour trente-cinq ans, cela vaut la peine qu'on y pense !

— Certainement, reprit le curé un peu démonté ; certainement, trente-cinq ans c'est un bail. Mais le mariage, Madame, est affaire de jeunesse. Je n'ignore pas que la loi ne fixe pas de limite d'âge ; cependant, il arrive un temps où les femmes doivent entretenir des pensées plus sérieuses...

— Plus sérieuses ! Monsieur le curé, vous m'étonnez ! Connaissez-vous rien

de plus sérieux que le mariage et n'estimez-vous pas que l'âge ajouterait, au contraire, son poids et sa raison à une union de cette sorte? Nous en voyons tant de compromises, hélas! par suite de l'emportement et des folles pensées de la jeunesse!

— Oh! quant au calme et à la sagesse, interrompit l'abbé Chantematin, nous pourrions être sûrs de les rencontrer là! Mais songez donc que Mademoiselle Julie est déjà, comme l'on dit, sur le déclin.

— Vous en parlez à votre aise, Monsieur le curé. J'en connais pourtant qui s'accommoderait le mieux du monde de ce déclin. Là n'est pas la question. Il s'agit simplement de savoir si Mademoiselle Julie répugnerait ou non à cette idée. Vous m'avez comprise tout à l'heure quand je vous disais qu'elle souffrait de la situation où elle se trouve. Un mariage, comme celui que je rêve pour elle, la libérerait de toute obligation vis-à-vis de ses semblables. Si elle y donnait les mains, elle ne devrait plus rien à personne, pour me servir d'une expression courante. Elle entrerait en ménage avec un mari plein d'attentions pour elle, dont l'âge correspondrait au sien, qui l'aimerait d'une affection solide et qui lui créerait un intérieur confortable et luxueux. Ce serait le bien-être — mieux encore, la richesse — après une existence misérable et solitaire. Voyons, cela ne vaut-il pas qu'on s'y arrête et laisserons-nous échapper une occasion superbe et unique, à coup sûr?

— Vous avez quelqu'un en vue? interrogea l'abbé.

— Bien entendu, répliqua Madame Vassy. Quelqu'un que je connais beaucoup et qui me semble mis au monde pour rendre heureuse notre pauvre amie.

— Le fait est, remarqua le curé, que cette chère enfant mériterait bien un retour favorable de la fortune. Dieu seul saura jamais tout ce que la pauvreté lui a imposé de privations et tous les sacrifices qu'elle lui a fait faire! Votre idée de mariage serait, en effet, une solution très digne et toute naturelle, surtout si le mari auquel vous pensez remplit les conditions requises pour assurer le bonheur d'une femme. Mais, vraiment, à cinquante ans, changer sa vie d'une façon si brusque et si inattendue! Ah! je ne vois pas cela d'ici et je doute même que Mademoiselle Julie y consente jamais! »

Une bûche chantait dans la cheminée : la sève du bois, réveillée par le contact de la flamme, bouillonnait et sortait en écume; la vieille branche noire ne flambait pas, mais fumait, en modulant sa plainte au-dessus d'un lit ardent de charbons rouges. Durant quelques minutes, on n'entendit dans la chambre que cette chanson monotone, qui tantôt sifflait et tantôt soupirait, alternativement craintive et furieuse : l'appel du bois se terminait parfois en un susurrement pointu, telle la note prolongée de quelque fifre lointain, puis s'arrêtait un peu, pour repartir, en crachant une vapeur, avec une activité de machine.

L'abbé Chantematin, penché sur le foyer et armé d'une pincette, remettait sur la flamme quelques brindilles qui pétillaient. Pensif et préoccupé, il enfouissait dans la cendre chaude les branches de la pincette, s'amusait à tracer deux profondes lignes parallèles, bien vite écroulées, et à donner dans les bûches de petits coups répétés pour faire jaillir les étincelles.

Madame Vassy regardait le bout de ses souliers qui fumaient et qui avaient laissé, sur la pierre grise, la trace de leur humidité.

Ni l'un ni l'autre ne se décidait à parler.

Enfin l'abbé Chantematin éleva la voix :

« Si vous aviez un autre moyen, dit-il timidement...

— Un autre moyen, cher Monsieur le curé, reprit Madame Vassy; mais voilà six ans que j'en cherche des moyens pour sortir d'embarras nos pauvres Latour. Non, je n'ai trouvé que cela qui fût honorable et vraiment infallible. C'est vieux comme le monde; mais, que voulez-vous? Il n'y a que cela, il n'y a que cela, répéta-t-elle. »

Puis voyant que l'abbé Chantematin n'abondait nullement dans son sens, elle ajouta :

« Je suis sûre que vous avez des préventions parce que vous ne connaissez pas le prétendant. Ah! si vous le connaissiez, comme tout changerait! Vous verriez quel homme aimable et bon je destine, dans mon esprit, à Mademoiselle Julie et vous n'hésiteriez plus à la décider vous-même! Ah! vous seriez le premier à me pousser à ce mariage-là, le premier, vous dis-je! »

L'abbé hocha la tête, car il avait encore des doutes.

« Voyons, Monsieur le curé, fit Madame Vassy en se levant, voulez-vous venir déjeuner chez moi demain matin? Vous ferez la connaissance de la personne en question. Vous causerez avec elle et ensuite vous me communiquerez vos impressions.

— Vous êtes bien aimable, répondit l'abbé, j'accepte avec plaisir et... pour vous faire plaisir.

— Je n'ai jamais marié personne, ajouta Madame Vassy. Il faut que j'aime cette bonne Julie comme ma fille et que je connaisse ce monsieur, ainsi que je le connais, pour m'occuper de cette affaire délicate. A demain, Monsieur le curé!

— A demain, Madame, et merci mille fois. »

L'abbé Chantematin accompagna Madame Vassy jusqu'à la porte, à travers sa petite cour toute blanche de neige.

Quand il rentra, *l'Angélus* sonnait au clocher voisin du presbytère. Il se signa et, tout en marchant, récita la prière.

Bientôt Claudine apparut, portant une soupière fumante qui annonçait le repas de midi. Mais le pauvre curé était si troublé de ce qu'il venait d'entendre qu'il fallut que sa servante, renforcée de Mirliton, lui annonçât par deux fois que le dîner était servi. Encore mit-il, pour se rendre à la salle à manger, son bréviaire sous le bras et son chapeau sur la tête, comme s'il allait sortir. Claudine en demeura saisie et Mirliton, inquiet, s'assit sur son derrière, avec un air de se demander si son maître ne devenait pas fou.

III

Madame Vassy coupa avec de petits ciseaux d'or, un fil de soie très court qui retenait son aiguille, piqua celle-ci dans la peluche de son nécessaire et considéra son ouvrage. Elle brodait des fleurs multicolores sur une étoffe

d'un vert éteint, qui affectait la forme d'une croix et qui s'adapterait à une chasuble destinée aux missions.

L'abbé Chantematin admira longuement le travail.

« Voilà, dit-il, un ornement qui s'annonce comme devant être fort beau. Je suis sûr, Madame, que la Propagation de la Foi envoie les pièces qui sortent de vos mains aux évêques du Levant et aux vicaires apostoliques des côtes africaines, tant elles sont brodées avec luxe et avec goût.

— Oh! Monsieur le curé, répondit Madame Vassy, ce que je fais, je le fais pour la gloire du culte divin; car j'estime que Dieu doit être aussi magnifiquement adoré chez les peuplades sauvages que dans nos grandes villes. Je vous dirai que j'ai horreur des ornements criards ou mesquins que l'on expédie dans les missions et que j'essaie de réagir, autant que possible, contre le mauvais goût qui les confectionne. Depuis que j'ai vu une exposition de ces produits, je suis pénétrée du remords d'avoir si peu contribué à les sortir de la médiocrité où ils s'éternisent. Les pieuses personnes des missions catholiques déversent dans les coffres de l'œuvre tout ce qui les gêne chez elles, ou tout ce qui est hors d'usage. Et c'est ainsi que l'on voit des chapes et des chasubles taillées dans des lampas à petits bouquets, dans de vieilles robes de bal saumon, jaune paille, fraise écrasée ou jonquille, dans des rideaux éraflés, où les teintes les plus ahurissantes et les moins liturgiques se heurtent et grimacent, sans aucun souci de la décence ni de l'art.

— Vous n'ignorez pas, objecta l'abbé Chantematin que la Sacrée Congrégation des Rites tolère, pour les missions, l'emploi des couleurs qui ne sont pas liturgiques.

— Sans doute, reprit Madame Vassy, mais il y a cependant des fantaisies de mauvais goût que l'on ne devrait pas supporter. A cette exposition, dont je vous ai parlé, j'ai reculé d'effroi devant une chasuble réservée apparemment aux services mortuaires : elle était noire, avec des fleurettes bleues et des galons jaunes. Vous eussiez cru voir la défroque d'Arlequin. Pourquoi donc imposer aux chrétiens de nos missions ces deuils de carnaval?

— Les peuples orientaux, fit le curé, ont une conception du deuil toute différente de la nôtre et peut-être que l'ornement en question ne les a point choqués. Il n'en est pas moins vrai que vous avez grandement raison de réagir contre un sentiment aussi peu artistique. Mais j'imagine, ajouta-t-il, que cette chasuble verte ne sera pas la seule de cette année et que vous en broderez encore d'autres! »

Madame Vassy ne répondit pas tout d'abord. Elle se remit au travail. Puis, s'adressant bientôt à l'abbé Chantematin :

« Je m'aperçois, lui dit-elle, que depuis un quart d'heure vous vous efforcez de mettre la conversation sur un autre sujet. Je vous parle de Mademoiselle Julie et de Monsieur Miette, avec lequel vous venez de déjeuner et vous me lancez sur les ornements sacerdotaux et sur les missions. Mais vous aurez beau faire, il faudra bien que vous me donniez votre opinion et je ne vous tiendrai pas quitte tant que vous n'aurez pas parlé. »

L'abbé Chantematin, au supplice, esquissa un sourire; puis, ne sachant quelle contenance garder, tira de sa poche une tabatière en écaille et prit

une légère pincée de tabac. Madame Vassy l'observait, sans lever la tête, par-dessous ses lunettes. Quand leurs yeux se rencontraient, Madame Vassy tirait fébrilement une aiguillée et Monsieur Chantematin jetait un regard sur ses genoux et chassait, avec son index, un grain de poussière imaginaire. Ce petit manège se prolongea durant quelques minutes. Enfin, Madame Vassy parla la première.

« Vous ne le trouvez donc pas bien, mon prétendant ? »

— Ah ! Dieu, Madame, repartit vivement le curé, c'est un homme d'une distinction parfaite et d'une haute éducation. Ses manières sont affables et sa façon de causer tout à fait charmante. J'ose dire qu'il m'est particulièrement sympathique et qu'il m'a conquis sur toute la ligne.

— Eh bien ! alors ?

— Certainement comme homme Monsieur Miette me plaît beaucoup ; mais comme... fiancé... Car enfin, dans l'espèce, pour parler ainsi que les juristes, ce serait un fiancé...

— Que lui reprochez-vous à ce fiancé ?

— Mon Dieu, son âge, insinua timidement l'abbé.

— Son âge ! Mais je crois, au contraire, que son âge constitue la première de ses qualités. Monsieur Miette marche sur ses soixante-cinq ans — ce qui vous terrifie ! Seulement vous ne songez pas que Mademoiselle Julie en a cinquante de son côté. Il y aurait entre eux une différence de quinze ans : trouvez-moi un couple mieux assorti !

— Je ne dis pas, fit Monsieur Chantematin avec une certaine malice. Ce sera un gentil petit ménage : ils auront, à eux deux, cent quinze ans, pour commencer.

— Mon pauvre abbé, interrompit Madame Vassy, vous considérez les petits ridicules de la situation et vous perdez de vue l'intérêt général.

— Je me mets, Madame, du côté du monde qui verra les ridicules ; et peut-être rien que les ridicules.

— Nous laisserons dire le monde. Il s'agit de notre pauvre Julie avant tout. Quant à moi, je tiens Monsieur Miette pour un homme d'expérience. D'abord il a déjà été marié.

— Ah ! lança le bon curé du fond de sa gorge.

— Cela a l'air de vous surprendre fort ? interrogea Madame Vassy.

— Oui, je suis surpris... je suis surpris que Monsieur Miette ne fasse pas valoir ses droits à la retraite. A soixante-cinq ans on est bien aise de se reposer.

— Se reposer ! s'écria Madame Vassy, il n'y pense guère ! Voilà trois ans que sa femme est morte et depuis dix-huit mois il n'a plus qu'un désir, c'est de convoler en justes noces.

— Bonté divine ! s'exclama le prêtre, en levant ses mains au ciel. Faut-il donc attendre qu'on ait un pied dans la tombe pour demeurer tranquille et ne vaudrait-il pas mieux, au lieu de commencer une nouvelle existence pleine d'incertitudes, jeter un coup d'œil sur la route parcourue, examiner sa vie passée et se préparer, par la méditation, au terrible jugement de Dieu ! Mais non, l'on court d'abord à son plaisir : *trahit sua quemque voluptas !*

— Qu'est-ce que vous dites ? interrompit Madame Vassy.

— Rien, Madame, rien ! c'est du latin. Excusez-moi de m'être laissé entraîner de la sorte. Le cas de Monsieur Miette en est la cause. Mais je vous supplie de croire que je n'ai contre lui-même aucune animosité. Vous disiez donc qu'il était veuf et sans enfants probablement ?

— Non, Monsieur le curé, il a deux filles et cinq fils, qui sont tous mariés, sauf le dernier et qui l'ont rendu grand-père déjà plusieurs fois. »

L'abbé Chantematin qui, à ce moment précis, tenait sa tabatière ouverte et s'appêtait à y prendre une prise, referma d'un coup sec, le couvercle d'écaille et serra dans sa main la petite boîte qu'il tournait dans tous les sens. Il comprenait de moins en moins la détermination de Madame Vassy et la psychologie de Monsieur Miette lui semblait tout à fait obscurcie de ténèbres. Comment ce vieillard songeait-il à fonder un nouveau foyer, puisque ses enfants et petits-enfants l'entouraient de leur affection et l'empêcheraient d'achever sa vie dans la solitude et dans le délaissement ? L'on admet encore qu'un sexagénaire se remarie quand il est seul au monde : il peut avoir besoin, pour réchauffer ses vieux ans, d'une grande amie qui le soigne et le dorlotte. Car, dans ces conditions, la femme devient une sorte de parente plus attentive, dont le rôle, tout de prévenance et de consolation, consiste à écarter l'effroi d'une fin misérable, au milieu de gens intéressés ou indifférents. Et c'est bien ainsi que l'abbé Chantematin avait accepté — non sans quelque répugnance — l'idée d'un second mariage. Il se disait que Mademoiselle Julie, secourue et reconnaissante, emploierait sa gratitude à adoucir les derniers jours de Monsieur Miette : il la voyait, comblée des bienfaits du bonhomme, désormais pourvue d'une belle fortune et constamment occupée aux soins de sa nouvelle maison, s'ingéniant à entourer son mari d'un bien-être délicieux.

Mais non, ce n'était plus cela. Elle allait entrer dans une famille nombreuse, se trouverait au milieu de beaux-fils et de belles-filles, sans doute peu enthousiasmés de sa venue et peut-être disposés à lui faire grise mine, à l'épier, à la tenir en perpétuelle suspicion. Et si, par hasard, Monsieur Miette venait à mourir au bout de quelques mois, quelles ne seraient pas les vexations que tous ces gens-là infligeraient à l'étrangère ? on s'empresserait de l'évincer et de la renvoyer poliment chez elle !

Non vraiment, Madame Vassy n'y pensait pas. Jeter de gaieté de cœur, Mademoiselle Julie dans cet enfer, la condamner, pour échapper à la misère, à supporter les manies d'un vieillard, les quolibets de toute une société et les dédains, hélas ! trop naturels d'une famille entière ! Puisque Madame Vassy s'aveuglait ainsi, il parlerait, lui Chantematin, il ferait valoir des raisons puissantes, il plaiderait la cause du bon sens et l'on finirait bien par se ranger à ses avis.

« Je vous avoue, Madame, fit-il hardiment, que si, tout à l'heure, j'admettais comme possible le projet dont vous m'entretenez, je l'envisage, maintenant, comme absolument irréalisable. J'ignorais que Monsieur Miette fût pourvu d'une nombreuse famille et je vois là un obstacle des plus sérieux à son mariage avec Mademoiselle Julie, aussi bien en ce qui le concerne qu'en

ce qui touche directement notre malheureuse amie. Et vous me permettez sans doute, de vous exposer les motifs de mon obstination, qui d'ailleurs n'ont pas besoin d'être longuement développés pour frapper des yeux exercés comme les vôtres. Je dis donc, premièrement, qu'en ce qui concerne Monsieur Miette... »

Madame Vassy arrêta d'un geste le brave curé parti maintenant à fond de train pour la discussion.

« Permettez, Monsieur le curé, Monsieur Miette depuis dix-huit mois cherche à se remarier. Le mariage est pour lui un état dont il ne peut s'éloigner plus longuement. Il se remariera donc, à coup sûr, et j'estime que je lui rends un service éminent en lui faisant épouser Mademoiselle Julie, qui est bonne, et dont il est digne sous tous les rapports. J'empêche ainsi notre veuf de contracter quelque union singulière, ce qui ne manquerait pas d'arriver, pour peu qu'il fût délaissé de ses amis et abandonné à lui-même. Vous voyez donc, qu'en ce qui le concerne, comme vous dites, ce sont ses intérêts que je défends ».

L'abbé Chantematin ne trouva rien à répondre à cela. Il se contenta d'avancer les lèvres en une moue significative.

« Je mettais, pensa-t-il en lui-même, de la psychologie là-dedans ; mais c'est bel et bien la physiologie qui s'impose. Monsieur Miette me paraît tout à fait galant pour ses soixante-cinq ans. Pour un peu je le comparerais à l'un de ces vieillards d'Israël, qui brûlèrent jadis de convoitise lorsqu'ils surprirent la chaste Suzanne au bain. Me préserve toutefois le ciel de pousser plus loin la comparaison ! »

Madame Vassy avait brusquement interrompu la phrase de l'abbé Chantematin. Il jugea inutile de reprendre la discussion à son point de départ et chercha simplement à lui donner une autre forme.

« Dans tous les cas, Madame, dit-il, je n'aperçois pas jusqu'ici les avantages considérables dont vous aviez parlé pour Mademoiselle Julie. Les quelques détails que vous me donnez sur Monsieur Miette, me font plutôt l'effet d'être des inconvénients. Je regrette de m'exprimer de la sorte ; mais il vaut mieux, n'est-ce pas, examiner entre nous ce projet délicat, avant de lui donner corps ? Et d'ailleurs, il est convenu que je joue ici le rôle de l'avocat du diable et que je ne charge mon saint que pour mieux l'honorer plus tard. »

Le pauvre abbé commençait à avoir des remords, car il voyait que Madame Vassy se troublait et défaisait sa broderie, devenue confuse et embrouillée. Alors il s'amadouait et semblait, par sa docilité, inviter à des confidences nouvelles.

Madame Vassy ne se fit pas prier :

« Vous êtes curieux de savoir, dit-elle, ce qui me pousse à proposer ce mariage à Mademoiselle Julie. Le voici : je vous ai fait entendre que Monsieur Miette jouissait d'une très belle situation de fortune. Il possède à Reims une cave de champagne des plus renommées. La fabrication de son vin lui rapporte des revenus considérables, qui ne font, paraît-il, qu'augmenter d'année en année. Il m'a confié qu'il avait bien une vingtaine de millions.

— Vingt millions ! s'écria l'abbé, dont les yeux s'écarquillèrent, comme s'il avait entrevu d'un coup les trésors d'Haroun-al-Raschid.

— Oui, mon cher curé, vingt millions ! Vous concevez que Mademoiselle Julie ne serait point malheureuse avec lui. En outre, Monsieur Miette lui assurerait un capital dont elle pourrait disposer en toute propriété et une rente viagère qui s'élèverait à un joli chiffre. Vous voyez donc que, si son mari disparaissait, elle ne continuerait pas moins de vivre dans le bien-être et vous m'accorderez que c'est là le point important. Maintenant vous me demanderez peut-être si Monsieur Miette est tout disposé à épouser Mademoiselle Julie. Je vous répondrai qu'il l'épousera demain si elle veut : il l'a vue dimanche à la messe ; sa bonne tournure, sa taille élégante et son visage bien conservé lui ont plu infiniment. Je gagerais qu'il en est amoureux fou et qu'il serait homme à lui faire une déclaration, si nous ne le retenions pas. Car le portrait moral que je lui ai tracé achève de l'enthousiasmer : je n'ai ménagé aucun éloge, je n'ai passé sous silence aucune vertu. D'ailleurs il m'a suffi de dire la vérité, car elle est si charmante et si parfaite, notre chère Julie ! Ce serait une si bonne action que de lui faciliter ce mariage, qui la rendrait heureuse pour la fin de ses jours. Voyons, Monsieur le curé, vous n'hésitez plus ! »

L'abbé Chantematin ruminait toujours quelque prétexte dans sa cervelle.

« Ce que je ne puis admettre, fit-il, c'est que Monsieur Miette, avec ses soixante-cinq ans, ses sept enfants et ses vingt millions, cherche encore une femme !

— Affaire de tempérament... insinua Madame Vassy. Puis elle ajouta bien vite :

« Affaire aussi de charité : car depuis qu'il connaît la situation de notre protégée, son infortune lui paraît extrêmement digne d'intérêt et il ne demande qu'à faire épanouir la richesse, là où poussent maintenant les mauvaises herbes de la pauvreté.

— C'est d'un bon cœur, reprit Monsieur Chantematin. Seulement — vous savez, je pense aux qu'en-dira-t-on ! — seulement le monde ne verra-t-il pas dans ce mariage un marché ? Ne publiera-t-il pas partout que Mademoiselle Julie n'a épousé Monsieur Miette que pour son argent ? N'ira-t-il pas même jusqu'à insinuer qu'elle a multiplié les intrigues pour arriver à conclure cette bonne affaire, qu'elle a fait la coquette, qu'avec son habileté féminine elle a capté un vieillard crédule et richissime ? Que sais-je ! moi. Je ne suis pas versé dans la science du cœur humain, ainsi que les moralistes et les psychologues qui pronostiquent les moindres événements et qui tirent les conclusions les plus doctorales à propos de tout. Cependant mes cheveux blancs m'ont acquis une certaine expérience et je prévois que cette grande richesse, dont vous me parlez, sera une source de médisances et de mauvais propos. Mon Dieu, je tiens trop à la réputation de Mademoiselle Julie pour l'exposer ainsi aux méchancetés d'une société, hélas ! très portée à ne considérer que le mal et très encline à répandre sur le prochain les fables les plus absurdes.

» Et d'ailleurs, Madame, — permettez à un prêtre cette réflexion toute spirituelle — la surabondance des richesses, arrivant après la misère noire,

serait-elle un bien pour l'âme de Mademoiselle Julie? Il est permis d'en douter. Habitée à une vie de sacrifices et d'abnégations, elle passerait, sans transition, à une existence de luxe qui lui enseignerait à ne point borner ses désirs. Au sein de la richesse l'âme s'amollit vite; l'on en vient rapidement à ne plus rechercher que ses aises, à ne plus voir que sa fortune et que soi-même. « *Sachez que l'amour de vous-même vous nuit plus qu'aucune chose du monde* », dit l'Imitation et cette parole est profondément vraie. Mais pardonnez-moi, Madame, voilà que je prêche! J'oublie qu'il n'est point question de sermon et que je vous avais promis la bienveillance la plus entière. »

Monsieur Chantematin, très sérieusement ému, ne pouvait soutenir plus longtemps une conversation qui bouleversait de fond en comble ses idées sur le mariage et sur la société. Car il n'admettrait pas que l'union de l'homme et de la femme fût une mise en commun d'intérêts égoïstes. Il lui semblait qu'au contraire ce devait être la fusion de deux âmes dans une affection honnête et solide, la pierre angulaire d'un nouveau foyer peuplé d'enfants, la chaîne indestructible qui lie, dès l'aube de la vie, l'époux à l'épouse, pour les rendre forts contre les vicissitudes et les heurts de chaque jour.

Il se représentait Mademoiselle Julie et Monsieur Miette, aux pieds de l'autel, venant, comme des jouvenceaux, solliciter la bénédiction du prêtre.

« Et si c'est moi qui les marie! pensa-t-il à part lui, comment pourrai-je bien leur appliquer les admirables paroles de la messe des épousailles? Aucune, ce semble, ne leur conviendra. Voyons, me sera-t-il permis raisonnablement de dire à Monsieur : *Que votre épouse soit comme une vigne fertile qui grimpe aux flancs de votre maison! Que vos fils soient comme les jeunes plants de l'olivier autour de votre table!* » Ne sera-ce point profaner la parole sainte que leur souhaiter de voir les enfants de leurs enfants jusqu'à la troisième et à la quatrième génération : *usque in tertiam et quartam generationem!* Ah! que saint Paul a raison de proclamer ce sacrement très grand dans le Christ et dans l'Eglise et que Madame Vassy a tort d'en vouloir faire un palliatif à la misère, un remède au tempérament! »

Ainsi ratiocinait l'abbé Chantematin.

L'arrivée de Monsieur Alexandre Miette lui-même coupa court ses intimes réflexions. Il se leva pour venir à lui, l'air affable, mais le maintien quand même embarrassé.

Vicomte D'HENNEZEL.

(A continuer.)



Le Portique d'Amour

Pour l'album d'une fiancée.

*Les fiançailles sont une porte rustique
Qui s'ouvre sur un beau jardin, plein de musique,
D'oiseaux, de frais parfums et de fruits sans pareils.
Un petit enfant blond, le carquois à l'épaule,
Va, vient, rôde alentour sur le bout des orteils,
Vous poursuit en riant, Madeleine, et vous frôle,
Et vous lutine avec la clef du jardin clos.
Mais l'amour est toujours pris à de jolis mots :
Vous n'êtes qu'à parler, et vous êtes entrée,
Et voilà, sous des flots de lumière dorée,
Devant vous, l'avenue immense du bonheur !
Puissiez-vous y marcher d'un pas lent et flâneur,
Sur la pente des ans doucement entraînée
Vers les riants lointains de votre destinée !
J'aime à vous voir ainsi, belle de vos vingt ans,
Debout, tel un exquis symbole du printemps,
Dans le cadre embaumé de cette porte ouverte :
La vigne étend sur vous sa frêle arcade verte ;
Autour de votre front, la glycine répand
Ses grappes d'améthyste ; et ce rosier grimpant
Accroche aux longs plis droits de votre robe blanche,
Un élégant rameau, si lourd de fleurs qu'il penche...
Oh ! oui, votre jeunesse est radieuse à voir
Parmi toutes ces fleurs du rêve et de l'espoir !
— A cet arc triomphal souffrez que je suspende,
Comme un présent d'ami, la plus humble guirlande.
D'autres se faneront peut-être : elle, jamais :
Madeleine, voici ma gerbe de souhaits !*

GASTON DELLA FAILLE DE LÉVERGHEM.

Juillet 1903.

L'Inauguration du Monument

Georges Rodenbach



Le monument Rodenbach, œuvre du sculpteur Georges Minne, a été inauguré à Gand, le dimanche 19 juillet.

Ce fut une cérémonie émouvante.

Emile Verhaeren rappela les origines du Poète, son adolescence attirée déjà vers l'Art, lorsque, élève de troisième latine au collège Sainte-Barbe, il dissimulait, entre les pages d'un Tite-Live ou d'un Salluste, ses premiers vers. Deux amis fidèles partageaient cette passion précoce et demeurèrent les servants d'un hautain Idéal. L'un se

nommait Edgar Pattyn et devint prêtre, l'autre était Emile Verhaeren.

A cette époque certains poèmes de Rodenbach révélaient une sentimentalité, une vision alanguie des choses, qui pouvaient faire pressentir l'œuvre futur.

Et bientôt le Poète a donné son premier livre, et bientôt succèdent d'autres livres. Ceux qui comprenaient leur esprit mélancolique et sentaient leurs infinies délicatesses, devinèrent qu'un artiste exceptionnel, nouveau dans l'impression et par l'expression, glorifierait la terre de Flandre.

Georges Rodenbach quitta Gand. Il se fixa à Paris. Là-bas, il apportait comme un reflet du ciel natal, de la mystique douceur de ses villes, et par-dessus tout, de cette Bruges adorable qui achève indéfiniment son pur rêve gothique, le long des canaux où les cygnes remuent un peu le silence, au pied des beffrois où l'ombre des siècles s'allonge.

L'absence aviva l'image de ces décors. Dans la grande ville, éblouissante et sonore, Rodenbach perçut davantage l'âme recluse et la piété assourdie qui hante les vieux murs de la cité flamande. Désormais, comme un souffle chargé de l'odeur des cierges et du parfum des encens, l'inspiration lui arriva des Béguinages naïfs et recueillis, si lointains et si proches de son cœur !

Il obtint la récompense de sa fidélité. La France écouta cette voix étrangère, elle devint attentive à cet accent dont les inflexions la surprirent et la conquirent aussitôt.

Emile Verhaeren s'est écrié, dans un magnifique mouvement d'éloquence :
« On discutait ses idées, on commentait ses commentaires, sa pensée brilla

dans cet énorme faisceau de forces que Paris dresse comme des armes intellectuelles, chaque matin, devant le soleil ! »

Après le chantre des *Campagnes Hallucinées* et des *Villes Tentaculaires*, M. Gustave D'Hondt prit la parole en flamand. Son discours fut d'une parfaite tenue littéraire et d'une émotion communicative. Il convient de féliciter M. D'Hondt. Pendant qu'il rendait hommage à un noble artiste disparu, devant le cénotaphe, près de la sœur du défunt, quelques *flamingants*, ayant distribué un pamphlet injurieux pour la douce mémoire du Poète, faisaient entendre maintenant des coups de sifflet et poussaient des cris de colère. Le ridicule le disputait ici à l'odieux. Un agent de police mit les tristes manifestants en fuite.

M. le docteur Delangre, au nom de la ville de Tournai où naquit Georges Rodenbach, apporta le tribut de son admiration.

Enfin Firmin Vanden Bosch, le principal organisateur de cette commémoration, s'avança. Nous reproduisons plus loin les paroles fortes et touchantes qu'il prononça en remettant le monument à la ville de Gand. M. le bourgmestre Braun lui répondit avec une dignité et une largeur de vues, qui auront eu de l'écho dans certaine ville voisine.

Firmin Vanden Bosch a bien mérité de l'Art.

En notre pays, l'exaltation solennelle et publique d'un écrivain est une témérité à peu près nouvelle. L'esprit des politiciens, les tendances des sociologues, paraissent seuls dignes d'accaparer l'attention; le rêve d'un Poète n'est jamais tenu que pour très négligeable par l'immense majorité du peuple belge, — un peuple éminemment pratique...

Dans l'ancien Béguinage de Gand, voici que s'élève, au souvenir d'un homme qui fut un artiste *et qui ne fut que cela*, l'œuvre impressionnante de Georges Minne.

Hors d'un sarcophage se soulève la Résurrection... Une figure de femme, pensive mais sereine, et dont le songe demeure attaché au passé. Le linceul glisse sur son épaule. Elle est déjà la vie, elle est encore la mort. Et les lignes de toute l'œuvre animent d'un frisson moderne le rappel de l'art médiéval.

On a gravé sur la pierre les derniers vers de Georges Rodenbach :

Quelque chose de moi, dans les villes du Nord,
Quelque chose survit de plus fort que la mort...
Quelque chose de moi meurt déjà dans les cloches.

Dans l'ancien Béguinage, peut-être un passant s'arrêtera, troublé, et comprendra-t-il...

GEORGES VIRRÈS.

Discours de M. Firmin Vanden Bosch

Dans ce cadre qui fut propice à son rêve et qui reste un peu comme le symbole brisé de son art, c'est l'artiste belge et le poète de Flandre que nous avons voulu honorer en Georges Rodenbach.

Que l'artiste en prolongement de son geste de novateur, que le poète pour l'incarnation de son rêve ait choisi, parmi nos deux langues nationales, telle expression plutôt que telle autre, qu'importe ! si son geste tendit à agrandir le patrimoine intellectuel de son pays et si son rêve, délicate et frileuse floraison, germa à même la terre patriale...

En présence de ce monument — le premier qui soit élevé à un *Jeune Belgique* tombé sur le champ de bataille de la pensée — je veux saluer ces initiateurs vaillants de 1880 qui restituèrent à notre pays une conscience artistique libre et spontanée, renouèrent et reforgèrent au feu de leur enthousiasme la chaîne rompue des grandes traditions artistiques et Siegfrieds ardents réveillèrent, d'un baiser de leurs vingt ans, Brunehilde endormie à l'ombre de l'indifférence...

A ce mouvement de rénovation qui parut téméraire jusqu'à ce qu'il fut victorieux, Georges Rodenbach, dont la sensibilité un peu féminine se recroquevillait d'instinct devant toute activité, apporta moins la contribution de ses énergies critiques que l'appui et la justification de son œuvre poétique.

D'aucuns ont pu méconnaître ce qu'on me permettra d'appeler le nationalisme de cette œuvre, et ses correspondances intimes avec l'âme flamande...

Ils oublièrent ceux-là que l'âme flamande ne se proféra pas que par les exploits violents et glorieux des « goedendags » et par les fêtes luxuriantes et harmoniques des formes puissantes et des rutilantes couleurs ; dans la généalogie de notre art, à côté de la lignée de Rubens à qui s'apparentent, dans les lettres actuelles, des peintres verbaux, tels Verhaeren et Stijn Streuvels, il y a la lignée de Memling, le génial adorateur de l'Agneau, dans le souvenir duquel communièrent Guido Gezelle et Georges Rodenbach.

Ah ! il nous appartient, il est bien de chez nous, ce pâle romantique du Nord, dont l'élégante et mélancolique silhouette se détache sur l'horizon lointain de nos adolescences ; ses yeux semblaient recéler un lambeau des brumes qui flottent le soir, en écharpes nostalgiques, au-dessus des eaux dormantes de nos canaux ; ses cheveux étaient blonds de la blondeur des épis murs de nos plaines ; tout son être, son âme surtout où le culte de l'art trôna à la façon d'un intransigeant sacerdoce, avait un peu de la hauteur dédaigneuse de nos beffrois ; oiseleur de rêves, il promena sa pensée parmi les tristesses vespérales des quais, dans la morne solitude des banlieues, à l'ombre grandiose des cathédrales, et d'un geste lent et prématurément las, il captura dans les filets de ses vers, finement ouvragés à la façon d'une dentelle de béguinage, toute l'émouvante mélancolie des choses anciennes, tous les sourires graves et doux du passé !

Un jour Paris, qui n'a pas cessé de sacrer de royauté les poètes, attira Georges Rodenbach, mais ne le conquit point : fêté, adulé, sentant sur son front le frisson exaltant du laurier de la gloire, il demeura, auprès de l'intellectualité française, l'ambassadeur passionné des mystiques originalités de notre race.

C'est cette obstinée fidélité à l'idéal natal que nous glorifions aujourd'hui en Georges Rodenbach.

Nous avons l'honneur de remettre à l'édilité gantoise, ce marbre qu'un

artiste, qui est une des plus belles espérances de notre sculpture, œuvre à la mémoire d'un poète qui est un de nos plus chers souvenirs.

Qu'en la personne de son premier magistrat, la ville de Gand soit remerciée du coin de terre privilégié qu'elle accorda au chantre du *Règne du Silence* : à son âme ardente et triste, le voisinage sera doux de ces arbres pacifiques ; ces hauts pignons dentelés projetteront sur sa mémoire une ombre qui lui sera chère, et le chant du carillon s'égrenant au loin en sourdine murmurerà au poète comme une promesse de la gloire qu'il rêva :

De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Un lunch réunit, après la cérémonie, une cinquantaine de convives à l'*Hôtel de la Poste*.

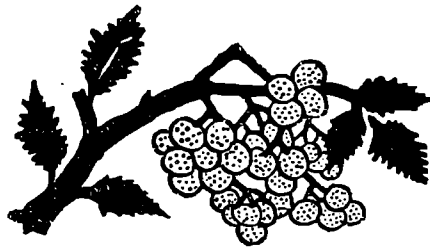
Firmin Vanden Bosch présidait, ayant à sa droite M. Carbonnelle, bourgmestre de Tournai, et à sa gauche Emile Verhaeren.

A l'heure des toasts, Firmin Vanden Bosch porta la santé du fils de Georges Rodenbach.

Le sculpteur Van der Stappen but à Georges Minne.

M. Thomas Braun communiqua une lettre de M. le Ministre des Beaux-Arts s'excusant de n'avoir pu assister à l'inauguration du monument et donna lecture d'un télégramme envoyé par un groupe d'admirateurs russes.

MM. De Saegher et Van Brabant, membres du comité, firent valoir le zèle de leur président. Puis on remercia la députation de la ville de Tournai, on salua affectueusement la famille du Poète. MM. Carbonnelle et Lebrun-Rodenbach remercièrent en termes sentis.



Effacée...

A Mère.



Les petites mains ont parfois tant cousu, tant cousu, qu'elles ne peuvent plus tenir l'aiguille, et tombent, lassées, presque jointes, en un nid tiède où viennent mourir les derniers rayons de jour.

Elles se laissent choir sur l'ouvrage inachevé dont la blancheur s'imprécise, la nuit venue; une mélancolie tranquille émane d'elles, tandis que, mollement, les doigts jouent avec le dé d'acier poli.

Les petites mains sont pâles et douces comme le satin; sous la peau fine, on voit courir la vie des veines bleues.

Elles ont si souvent travaillé les mousselines légères, les guimpes plissées, qu'elles en ont gardé la transparence et la candeur. Elles disent une vie laborieuse, elles poursuivent sans cesse leur travail habile, elles ne peuvent — inactives — coucher dans le creux de la jupe leur grâce triste de pétales détachés : la maisonnée compte sur leur adresse.

... La haute fenêtre verse un jour frais. A travers la robe d'une communiant, les bonnets de nouveau-né ou le voile d'une promesse, elles tirent de larges aiguillées : on dirait qu'elles prennent leur vol!

Les frémissements rapides qui froncent l'étoffe vierge les agitent d'un battement d'ailes et la batiste unie se ride comme l'eau que le vent frôle. Puis aussi, sur la toile ourlée, blotties l'une contre l'autre, telles des colombes, les petites mains brodent une guirlande incolore et mate, en suivant l'ongle qui les dirige...

Elles ne s'arrêtent qu'à la nuit close, unissent leurs paumes douces... prient... rêvent, alanguies :

Elles attendent le baiser qui récompense les doigts courageux, l'anneau d'argent qui lie les promesses murmurées... elles attendent l'épanouissement d'un bonheur entrevu.

Ainsi nouées, on dirait une coupe de chair où l'on voudrait boire le bonheur — un bonheur chaste et blanc comme elles — timidement offert.

Parfois — palpitantes d'espoir nouveau — elles tiennent une fleur : une primevère, ... une giroflée, ... un iris mauve...

C'est au fond d'un jardinet fermé où les roses trémières gardent des choux ventrus, où des pois de senteur, de grands lis, des œillets simples — pleins d'abeilles — bordent le potager. Le son des cloches vient y traîner dans le silence des après-midi dominicales. Un bosquet de lilas fanés abrite le banc, peint en vert, où ils viennent s'asseoir...

Confiantes, les petites mains espèrent l'heure bénie où ces autres mains — rudes, gauches — les prendront, comme des oiseaux fatigués, pour qu'ils reposent en paix.

Et doucement, à l'heure vague, où la lumière décroît sous le regard indécis d'une première étoile, elles élèvent en tremblant la fleur donnée, vers les lèvres qui la baisent tout bas.

Alors, au fin matin d'une nouvelle semaine, elles recommencent à bâtir des choses délicates dans la chambre claire où les jours glissent sans bruit. Un coucou y chante les heures monotones. Un pot de réséda y exhale son parfum banal et discret.

.

Elles ont vainement attendu, les petites mains !

Elles ont cousu, dans la virginité des tulles leur patience... leurs humbles espoirs...

Toujours plus pâles, elles ont continué leur ouvrage facile, s'accrochant, en secret, à des rêves plus lointains, jusqu'au jour où, toute diaphanes, elles se sont envolées.

Et dans le grand ciel bleu, elles coudront encore, sans doute, avec de fragiles fils de la Vierge, les nuages qui passent... les robes d'anges que le vent déchire sans trêve.

MAD.



Deux Interprètes musicaux

de Guido Gezelle

Joseph Ryelandt. === Louis Mortelmans



GUIDO Gezelle, — celui peut-être qui réalise le plus parfaitement à mes yeux l'idéal du Poète, celui que je serais tenté d'appeler le plus profond, le plus sincère, le plus émouvant des poètes, s'il n'était puéril et vain de vouloir établir une hiérarchie entre les artistes de génie, — Gezelle fournira longtemps des textes aux compositeurs flamands de liederen. Ses petits poèmes semblent les plus parfaits inspireurs de mélodies et de rythmes qu'on puisse rêver. Ceux qui recherchent la légèreté, la vivacité, le pittoresque accompli dans l'image et dans le verbe, l'expression amoureuse et vive de la nature, y trouveront leur compte ; ceux qui demandent l'intériorité, l'*Innigkeit*, la pensée sublime ou touchante, le cri de l'âme, le cri de l'homme qui émeut jusqu'aux larmes, y trouveront les merveilles que l'on sait — que l'on commence à savoir. Néanmoins, l'auteur de *Tijdkrans* et de *Rijmsnoer* présente à l'interprète musical de graves difficultés, à raison même de la perfection et de la liberté de sa forme qui viendra souvent contrarier l'essor de la pensée mélodique. Au point de vue de l'écriture, mais non pas de l'inspiration, il est plus facile d'adapter une mélodie à un texte médiocre et inconsistant que d'en créer une adéquate à une poésie parfaite. Et ces poèmes sont si achevés, donnent une impression si complète, si *musicale* en eux-mêmes, qu'il est scabreux de vouloir les revêtir d'un vêtement sonore supplémentaire. Heureux ceux qui, loin d'en amoindrir l'expression poétique, réussissent à l'intensifier, à la rendre plus profonde et plus belle encore ! Cette heureuse aventure vient d'arriver à deux de nos jeunes compositeurs flamands, Joseph Ryelandt et Louis Mortelmans, que je tiens pour les deux musiciens les mieux doués de la jeune école belge, et qui dépassent, certes, en originalité, en spontanéité, en distinction et en vraie puissance, tel de leurs aînés à réputation bruyante.



Joseph Ryelandt est déjà bien connu des lecteurs de *Durendal*. La partition de son drame lyrique *Sainte Cécile*, qui est sur le point de paraître chez l'éditeur Muraille, à Liège, permettra de juger ce que vaut et ce que promet comme compositeur dramatique cet artiste de 33 ans. Examinons, en attendant, le recueil de six liederen paru récemment dans la collection de mélodies publiée par le *Dauidsfonds*. Ces liederen interprètent six minuscules poèmes de Gezelle, tous d'inspiration religieuse, réunis sous le titre charmant de *Zielzuchten*, « soupirs d'âme ». Jusqu'à présent, Ryelandt s'est surtout distingué, en fait de musique vocale, par des compositions religieuses (1). On se rappelle ses *Trois Chants spirituels* (v. *Durendal*, n° d'août 1899). Dans l'*Idylle mystique*, exécutée aux Concerts populaires l'avant-dernier hiver, il a conçu, selon l'exégèse chrétienne, le brûlant amour du Cantique des cantiques, comme une allégorie de l'amour mystérieux qui unit l'âme à Dieu, d'où l'expression, à la fois passionnée et suprahumaine, quasi-extatique qu'il lui donne. Ici encore, dans les *Zielzuchten*, nous trouvons l'unique inspiration religieuse, et la première chose qu'on constate avec intérêt, c'est la remarquable variété de sentiment de ces liederen — nouveau signe de l'infinie richesse expressive du sentiment religieux pour l'artiste, capable de le ressentir avec sincérité et de l'exprimer avec ardeur.

Feuilletons rapidement, la plume à la main, ce petit recueil de prières musicales.

1. *O mocht ik!*... « Ah! si je pouvais devant le saint Tabernacle me consumer d'amour comme un cierge! » Sorte d'oraison jaculatoire dont l'accent fervent est admirablement rendu par la musique.

2. *Gaat van mij!*... Arrêtons-nous à ce lied, qui me frappe par un accent dramatique et des nuances très variées de sentiment. Le poète s'est inspiré de la parole de saint Pierre au Christ : « Éloignez-vous de moi, Seigneur, car je suis un pécheur. » L'âme aux abois, fascinée par le mal, consciente de sa misère et de sa lâcheté, appelle sur elle-même la punition méritée et crie vers Celui qu'elle a offensé et qu'elle aime pourtant : « Éloignez-vous de moi! » Quel accent de sombre énergie, voisine du désespoir, le compositeur a su donner à ces quelques vers! Quelle douleur touchante dans l'interprétation de ces mots : « *Ik ben onwaardig dat ik U nog dierbaar zij!* (je suis indigne d'être encore aimé de Vous).

3. *Heere God van hemelrijken*, prière naïve, d'une forme très simple et absolument achevée, aspiration vers la patrie céleste, « encore si lointaine, hélas! » (*ach, hoe ver nog!*).

4. *O dierbaar Kruis Gods*. Texte admirable. « O chère croix de mon Dieu, arrosée de sang, de sueur et de larmes, perce-moi d'un dard d'amour, afin que mon cœur, désormais rivé à toi, ne puisse plus jamais s'en détacher. »

(1) Ses six mélodies françaises, publiées il y a quelques années chez Muraille, quoique très remarquables, sont bien dépassées par ses œuvres plus récentes d'inspiration religieuse. En fait de musique de chambre, son œuvre la plus importante, le *Quintette en la mineur*, pour piano et archets, vient de paraître chez Muraille, en même temps qu'une délicieuse *Sonatine pour hautbois*.

Ce lied est, à mon sens, le plus beau du cahier au point de vue de l'expression émouvante, de l'interprétation serrée du texte. L'invocation adorante du début, développée d'abord en mineur, ramenée à la fin et résolue sur l'accord majeur, l'accent poignant donné aux mots *bebloed, bezweet, begoten met tranen*, la phrase passionnée et richement modulée qui affirme la promesse d'amour, tout contribue à intensifier l'impression.

5. *Armoede lief*, « chère Pauvreté ». Ce lied me paraît le plus intéressant au point de vue formel; la musique rend à merveille cette sensation de pauvreté joyeuse, *franciscaine*; la mélodie, d'une forme très simple, presque monotone, dans une tonalité de plain-chant (la mineur sans note sensible) est sobrement, austèrement harmonisée; elle comporte deux petits couplets identiques : au second, un dessin d'accompagnement qui fait songer à un dessin de violon solo monte et plane délicieusement sur le chant.

6. *Brandt los, mijn hert!* Encore un merveilleux petit poème. « Brûle tes liens, mon cœur, arrache-toi à tout ce qui entrave l'essor de ton vol; délivre-toi de ce cachot et de ces chaînes, voici qu'à travers ses larmes ton œil aveugle a vu la lumière. Brûle tes liens, mon cœur, brûle tes liens, voici que l'ascension commence! » L'interprétation musicale, mouvementée et vibrante à souhait, est digne du texte. Que dire de plus?

Quant aux qualités de l'écriture, je ne me sens pas d'humeur à les discuter, ni à saupoudrer des quelques réserves d'usage l'éloge détaillé qu'il en faudrait faire; il suffit ici de signaler la haute inspiration de ces chants et d'engager vivement les amateurs de noble et belle musique à en prendre connaissance.

*
* *

J'eus assez brusquement, il y a deux ans, l'intuition de la valeur musicale de Lodewyck Mortelmans le jour où la partition de sa *Symphonie homérique* me tomba sous les yeux. Quelques semaines après, j'entendis cette œuvre à Bruges dans un concert de musique nationale, à côté de l'*Idylle mystique* de Ryelandt et de l'*Immortel amour* de Léon Dubois, et de ce jour je tins Mortelmans pour un des plus sérieux et des plus nobles artistes de notre pays. Par quel concours de circonstances une œuvre de cette valeur n'a-t-elle point encore figuré sur les programmes de Bruxelles? A mon humble avis, elle accuse un tempérament de symphoniste vraiment exceptionnel et une personnalité déjà singulièrement dégagée, et *sans effort*, des influences ancestrales, bien qu'elle éveille parfois des souvenirs beethovéniens et wagnériens. Nous en tenterons peut-être un jour une analyse. Et voici qu'un recueil de douze mélodies, sur des paroles de Gezelle, en deux cahiers coquettement édités par la librairie néerlandaise d'Anvers et de Gand, classe l'auteur parmi les plus exquis compositeurs de lieder que je connaisse.

Ces liederen exercent, plus que ceux de Ryelandt, une réelle séduction dès l'abord par leur charme mélodique indépendamment de leur valeur expressive. Une fois lues ou entendues, certaines se fixent dans la mémoire pour n'en plus sortir (*Het strooien dak, Hoe schoon de morgendaauw, 't Groeit een blomken*), —

sans être à aucun titre pourtant des mélodies populaires : leur facture savante et la difficulté de leur accompagnement les sauveront (comme les *Zielzuchten*) de la banalisation des exécutions médiocres. On reprochera peut-être à l'auteur cette perfection mélodique qui soutient souvent la page musicale sans le secours du texte. A tort; car l'adaptation expressive, l'interprétation de la pensée, de l'image, du sentiment poétiques, n'en souffrent nullement; elles sont, au contraire, aussi remarquables en ces chants que la beauté formelle et, bien entendu, ce sont ces qualités d'expression qui en constituent le plus haut mérite, qui en font de l'art ému et émouvant.

Le second cahier est, à notre avis, supérieur au premier qui pêche un peu par manque de variété dans la facture : quatre liederen, les 2^e, 3^e, 4^e, 5^e, quoique interprétant, et fort heureusement, des poésies de sentiment divers, offrent une singulière ressemblance dans le détail : on y retrouve une même formule rythmique.

Analysons rapidement ces douze liederen en les groupant selon leur caractère.

Voici d'abord des chants de joie. *Hoe schoon de morgendauw!* Une adoration naïve et comme un étonnement d'enfant devant les fleurs fraîches mouillées de lumineuse rosée. Qu'elle est belle la douce nature de Dieu et que ce doit être bien plus beau encore là-haut! Ce lied a quelque chose d'étrangement prenant avec sa mélodie si douce et fervente et son accompagnement berceur (difficile à bien jouer), d'une extrême souplesse, avec cet élan plein de mélancolie aux mots « *hoe schoon moet ginder zijn!* » et à l'exclamation finale « *hoe schoon!* » qui revient trois fois, comme si l'âme enfantine ne trouvait plus de mots pour dire son admiration. — *Het strooien dak* est plus tendrement naïf encore. Qu'il fait bon sous mon toit de chaume; neige et pluie n'y pénètrent point, et la douce paix seule y règne; le mot final *vrede* est merveilleusement amené.

'*t Is de Mandel* (la Mandèle, petite rivière de Flandre) : une des perles du recueil. La fraîcheur délicate et le charme mélodique de ce lied sont extraordinaires; c'est bien la joie candide et mutine de la petite rivière qui, dans le silence de la nuit d'été, va où Dieu la mène et rit de voir briller la lune, de couler sans entraves et de trouver seule son chemin... Sur ce dernier trait, il y a une amusante chute en mineur (p.) très inattendue : la petite rivière semble prendre un air mystérieux et ne pas vouloir nous dire comment elle s'y prend pour trouver sa route.

A côté de ces trois liederen charmants et très semblables de facture, du premier cahier, se placent deux mélodies du second cahier : '*t Meezeken* (la Mésange), où le pittoresque rythmique domine, comme le texte l'indiquait d'ailleurs :

*Daar hipt en wipt, den tak omtrent,
Een pinpermeesk' half zonneblend...*

et un lied d'impression beaucoup plus profonde, '*t Groeit een blomken* (une fleurette croît dans la prairie sous les herbes, à l'écart et loin de tout regard humain; on l'appelle « l'amour de Dieu »), où la note pastorale est très bien

rendue, sans banalité et où règne une mélancolie douce et singulièrement pénétrante, qui n'apparaîtra peut-être pas à première lecture.

Après la joie douce, voici la joie débordante. *Het jonge jaar* (2^e cahier) dit l'entrée triomphale du Printemps. Le texte me rappelle un délicieux « poème sans rime » d'Olivier-Georges Destrée, « Chevalier printemps... », bien que la différence soit grande entre l'impression de rêve préraphaélite de ce poème et la fougue passionnée, l'élan irrésistible du lied de Gezelle-Mortelmans, qui évoque la poussée victorieuse de la sève printanière faisant lever au soleil les fleurs et les blés.

Voyons maintenant des mélodies de sentiment grave et fervent : *De vlaamsche taal* (1), un hommage ému à la langue maternelle ; ce lied me semble un peu inférieur aux autres ; c'est le seul qui ne me satisfasse pas complètement. L'inspiration en est moins distinguée et originale ; elle fait penser à Benoit, et la ligne mélodique principale n'est pas exempte de banalité ; mais il y a de très beaux passages : « *tot dat ze, eens wakker...* », et toute la conclusion. — Puis trois mélodies du second cahier : *'t Avondt*, un admirable petit tableau impressionniste du crépuscule :

*Stille en, zonder ruit noch muit,
Nijpt de nacht de dagkeerse uit.*

— *Heil u, moeder*, un lied profondément touchant, d'une grande ferveur intime. — *'k Hoore tuitend hoornen* (j'entends sonner des cors)⁽¹⁾ Arrêtons-nous à cette page, la plus belle du recueil (avec les deux mélodies religieuses qu'il nous reste à signaler). Ici, tout est pure expression : le lied n'existe que comme interprétation de ces quelques vers étonnamment concis, et l'interprétation musicale est aussi concise que le texte. Une énergique sonnerie de cors qui s'éteint, mystérieuse et poignante déjà. « J'entends sonner des cors et le soir est proche... pour moi... Enfants joyeux et blonds, venez, car le soir est proche, venez plus près ; que le Très-Haut vous bénisse, car le soir est proche », et l'accompagnement se réduit à de lents accords tristes, graves, d'une étrange mélancolie ; puis, l'appel fatidique se renouvelle, une note unique répétée, formant pédale. C'est la mort qui est proche... Lisez attentivement ce lied ; il vous paraîtra troublant à l'égal d'un lied de Schubert, mais sans âpreté et sans effroi (1).

Que dire, enfin, des deux superbes liederen religieux qui se trouvent au début et à la fin du premier cahier ? *'t Pardoent...* avec sa triple invocation inspirée de l'Angélu : « L'ange de Dieu, vêtu de nuée, a frappé sur la cloche. *Ave Maria...* » Mortelmans n'a pas interprété ce texte comme l'eût fait un compositeur épris seulement de pittoresque, qui eût esquissé un calme tableau vespéral avec des tintements de cloches lointains. Il en a fait une affirmation formidable et sacrée de foi sans peur et sans doute ; c'est, au moins, le senti-

(1) Il est intéressant de comparer cette page avec celle, moins impressionnante, dans une note plus simple, très émue aussi, que le même texte a inspiré à Ryelandt et qui a paru dans la collection *De vlaamsche Lied*, éditée par Wilford.

ment que cette musique éveille en moi; je ne puis imaginer une gravité plus noble et plus fervente dans l'expression religieuse. On peut égaler cela, mais je ne sais si on pourrait le dépasser. Et cette même élévation, cette même ferveur s'affirment dans le dernier lied, *Wierook* (l'encens), qui est une admirable prière.

Le choix de ces douze poèmes entre mille autres, et parmi ceux de Gezelle, me semble caractériser assez bien le tempérament artistique de Mortelmans. On est d'abord ravi d'y rencontrer, au lieu des désespérances, rancœurs et spleens d'usage, une parfaite santé d'âme, une inspiration joyeuse, fraîche, presque enfantine où la gravité elle-même a quelque chose de candide. On s'étonne davantage de n'y point trouver « l'élément féminin ». Cette mise à l'écart du sentiment le plus exploité en musique et le plus accessible à tous — du moins sous son aspect superficiel — paraît bien voulue ici — et momentanée : l'éternel susdit ne perdra rien pour attendre, car Mortelmans, avec sa sensibilité ardente et pure chanterait dignement l'amour. Quoi qu'il en soit, un tel recueil suffit à montrer que l'horizon de nos émotions capables d'être exprimées par l'art est plus vaste et plus varié que celui des romances amoureuses.

L'art bien flamand de Mortelmans nous charme doublement, par sa sincérité et par sa délicatesse. Après nous avoir séduit par sa ferveur candide, il nous retient par sa finesse et sa perfection formelle; cette perfection, cette sûreté de main et de goût sauvent l'expression de tout excès, font de ces liederen des pages accomplies au point de vue de l'écriture, ou rien ne manque, ou rien n'est superflu.

Il faut attendre beaucoup de l'auteur de la *Symphonie homérique* et des *Twaalf Liederen*.

CHARLES MARTENS.



LIVRES ET REVUES

Petit-Cœur, par JEAN VIOLLIS. — (Paris, *Mercure de France*.)

Un petit enfant, tout en nerfs et en sensibilité, s'éveille à l'amour pour une jeune pimbêche de son âge, en souffre et en meurt. Voilà toute l'aventure infiniment délicate et touchante de *Petit-Cœur*.

L'auteur de *l'Emoi* s'était déjà fait connaître par la teinte mélancolisée et profondément attachante de sa psychologie. *Petit-Cœur* nous séduit au même degré, et presque autant par le charme d'une langue subtile et nuancée que par la conception à la fois si simple et si poignante de cette touchante idylle. Les dernières pages qui nous racontent la mort si invraisemblable peut-être, mais si navrante de Séverin, les passages qui nous montrent Petit-Cœur dédaigné par la chipie qui lui a pris son cœur de treize ans, telles sont à mon sens les parties les plus exquises de ce délicieux récit.

Le Petit ami, par PAUL LÉAUTAUD. - (Paris, *Mercure de France*.)

Il n'y a guère à barguigner ici. M. Paul Léautaud est un écrivain donc de talent, mais à quelle affligeante besogne littéraire ne l'a-t-il pas, cette fois, employé! *Le Petit ami* est une œuvre cynique, immorale froidement et toute pleine de corruption calculée et savante. Sans doute, faut-il relever l'accent d'apparence sincère de ce récit, mais en vérité, pour s'entendre narrer des confessions semblables on préférerait de beaucoup le silence à la sincérité!

Stalky et Cie, par RUDYARD KIPLING. — (Paris, *Mercure de France*.)

Le premier qui lut un Kipling dans la traduction française, y prit un plaisir extrême. Et ce plaisir fut partagé par beaucoup de gens que l'érotisme ou les complications psychologiques exagérées du roman français avaient acculés jusqu'à la fatigue. Et l'on put faire des éditions nombreuses du *Livre de la jungle*. Toutefois, fera-t-on bien de n'abuser point du Kipling et de fuir l'excès qui nous rendit récemment Sienkiewicz insupportable. *Stalky et Cie*, par exemple, est amusant à lire dans ses cinquante premières pages. Les cinquante suivantes sont déjà pesantes à notre intellect. Le reste du volume est proprement illisible. Les collégiens anglais trouveront peut être un grand charme à ces anecdotes longuement délayées et répétées à satiété. Nous voulons, nous, plus de diversité et, franchement, il faut être Anglais et goûter l'humour particulier à ces gens-là pour se divertir au cours de quarante-cinq pages à raconter comme quoi des potaches, voulant infecter le dortoir de leurs camarades, y déposèrent en un coin mal visible, le cadavre d'un chat de gouttière...

Les Orties, comédie dramatique, par SANDER PIERRON.

M. Sander Pierron est un écrivain probe et travailleur. Depuis ses premières pages, il a constamment dirigé son effort dans un sens esthétique hautement louable. Certaines tendances morales, par contre, nous inquiètent chez lui, et notamment sa dernière œuvre, *les Orties*, est à ce point de vue inacceptable. La pièce a du mouvement, de la couleur, de la vie. Ses personnages y tiennent des discours appropriés à leur mentalité comme à leur état social, la phrase y est littéraire, l'allure générale dramatique. Mais comment M. Sander Pierron espère-t-il un instant faire accepter son dénouement qui présente l'inceste comme nécessaire et comme la seule issue possible à une situation passionnelle donnée? C'est là une grosse erreur, même au point de vue des convenances théâtrales si élastiques pourtant...

Le Tocsin, par H. FIERENS-GEVAERT. — (Paris, Ollendorff.)

Ce n'est pas dans cette revue qu'il est nécessaire de faire l'éloge du talent si hautement estimé de M. Fierens-Gevaert. Les facultés de moraliste, de psychologue, d'esthéticien, de critique qui jusqu'à ce jour avaient été appliquées par l'auteur, avec un si rare bonheur, à des essais comme *La tristesse contemporaine* ou comme son beau livre sur *Bruges*, se sont cette fois effacés devant les dons d'imagination et d'émotion que M. Fierens-Gevaert a voulu faire servir à la composition de son premier roman. J'imagine que, malgré la tenue supérieure du *Tocsin* où de belles pages abondent, certains lettrés préféreront encore chez son auteur l'essayiste au romancier. Et, peut-être, les plus beaux passages, les morceaux qui sont vraiment hors de pair dans le *Tocsin*, sont-ils précisément ceux où l'esthéticien a pu librement se mouvoir. Nous citerons par exemple sa glose superbe sur la Grand'Place de Bruxelles qui constitue à certains points de vue un hors-d'œuvre, mais combien séduisant et inoubliable!

L'Epave, par J.-H. ROSNY. — (Paris, Plon.)

Voici un recueil de nouvelles où les frères Rosny semblent avoir voulu rassembler des témoignages de leur diversité singulière et de l'heureuse faculté de renouvellement qui est en eux. Peut-être les lettrés les plus raffinés regretteront-ils que, dans la valeur assez inégale des contes réunis ici, les nécessités d'une production parfois forcément hâtive apparaissent fâcheusement. Les Rosny sont de trop vrais et de trop personnels artistes pour qu'on se résigne aisément à les voir dilapider en œuvres peu mûries ou mal achevées les heureux dons qui les distinguent. Ailleurs, la merveilleuse richesse de leur palette, cette puissance émotive qui leur permet de nous tenir haletants, suspendus à certains de leurs récits, cette sorte de philosophie panthéiste et grave qui est leur seule religion reprennent toute leur autorité et, même lorsque les idées des auteurs nous choquent, ils nous intéressent au plus haut degré.

L'inutile Effort, par ED. ROD. — (Paris, Perrin.)

M. Ed. Rod doit la situation peu tapageuse, mais si honorable, si vraiment environnée d'estime dont il jouit dans les lettres, à son éloignement des

côteries et des chapelles, des manœuvres réclamières et américaines, à l'effort lent, progressif, loyal de son talent très réel. *L'Inutile effort* restera l'une des œuvres les plus significatives et les plus émouvantes de toutes celles qu'il a signées. Le sujet en est emprunté à un fait divers douloureux dont Londres fut le théâtre naguère. Une jeune femme, Française, établie là-bas, fut accusée d'avoir précipité sa petite fille à l'eau, et condamnée à mort. M. Rod ne se contente pas de tirer ici d'une erreur judiciaire terrible, tous les éléments dramatiques et apitoyants qu'elle comporte. Il a haussé son roman jusqu'à en faire une étude pénétrante et cruelle de la responsabilité de nos actes en imaginant que l'abandon de son séducteur avait été la cause première des malheurs de la jeune femme et en nous montrant cet homme riche et en vue, reculant devant la tâche de sacrifier sa situation mondaine pour sauver la vie de celle qui l'avait aimé. Malgré certaines invraisemblances ou quelques hors-d'œuvre, c'est un roman de tout premier ordre.

EUGÈNE GILBERT.

Charles de Lorraine et la Cour de Bruxelles sous le règne de Marie-Thérèse, par LUCIEN PEREY. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Fils du duc Léopold de Lorraine et d'une sœur du Régent, le « drôle de petit Charles » fut aimé, dès l'enfance, à la cour paternelle, plus gaie que celle de Versailles, pour sa gentillesse et son entrain, et continua de l'être, plus tard et partout, pour sa droiture et sa bonté. Lorsque son frère aîné François eut, au prix de son duché, obtenu la main de Marie-Thérèse, Charles de Lorraine entra au service de l'Autriche, guerroya contre les Turcs, les Bavaois, les Saxons et les Prussiens, épousa l'archiduchesse Marie-Anne, sœur de Marie-Thérèse, et reçut comme apanage le gouvernement général des Pays-Bas autrichiens. On était en 1744. Il devait le garder jusqu'à sa mort, en 1780.

Peu de princes ont laissé dans nos provinces une mémoire plus bénie. La Belgique était presque ruinée par deux siècles de guerres et de révolutions lorsque Bruxelles accueillit en grande pompe les jeunes époux. On savait que le père de Charles avait rétabli la prospérité de la Lorraine. C'était assez pour qu'on espérât tout du fils, et l'enthousiasme de la foule acclama, en lui, un sauveur.

Le prince allait justifier cette espérance. Il apporta dans son gouvernement une modération, une équité, une bonne grâce, qui, jointes à sa libéralité et au charme de son esprit naturel, le firent bientôt adorer des Belges. Nous lui dûmes la conservation des franchises et des privilèges que le cabinet de Vienne cherchait sans cesse à restreindre. La société de Bruxelles revécut. Décorés des tapisseries magnifiques de Lemiers, de De Vos, de Vermillon, des deux Van der Berg, les vieux hôtels restaurés se rouvrirent pour des fêtes fastueuses. Charles lui-même aimait la magnificence et se laissait volontiers gruger. Avant lui, la cour de Bruxelles copiait celle de Vienne par son étiquette inexorable jusqu'au ridicule. Cette contrainte fit place à un aimable laisser-aller, à l'animation et à la gaieté. A l'exemple du prince, les grands seigneurs bruxellois, le prince de Ligne, les ducs d'Arenberg, d'Ursel et de Looz,

les Mérode, rivalisèrent à l'envi de faste. Joignez-y les lettres, les arts, l'industrie, le commerce encouragés de cent manières, et vous comprendrez que, sous le gouvernement de Charles de Lorraine, les Pays-Bas, qui avaient traversé tant de désastres, aient connu l'âge d'or. La statue qu'ils érigeaient, dès son vivant, à leur bienfaiteur témoigna de leur gratitude. Sa mort fut un deuil général.

Le livre que consacre à ces quarante années M. Lucien Perey est extraordinairement vivant : plein d'anecdotes piquantes, de curieux détails de mœurs, il se lit sans un instant d'ennui ou de fatigue. L'histoire y prend tout l'intérêt du roman.

Nous ne résistons pas, cependant, au besoin de relever une confusion singulière commise par M. Perey dans la préface de l'ouvrage et que l'on retrouve dans l'ouvrage lui-même (p. 180) : se peut-il qu'un historien de sa réputation présente Charles de Lorraine comme le gouverneur des provinces qui constituèrent, en 1579, par l'Union d'Utrecht, la République des Pays-Bas ?

M. D.

Recueil de Saluts à l'usage des maisons d'éducation et des paroisses.
— (Tournai, Casterman, 1903.)

Ce recueil, publié par le frère Mélancy, de la maison de Carlsbourg, se réclame d'une tendance fort louable : offrir à la piété des fidèles un choix abondant de chants liturgiques assez simples pour être accessibles aux chanteurs les moins exercés, tout en gardant un accent de gravité et d'onction qui les rende dignes du culte.

Les chants recueillis par le frère Mélancy ne sont pas inédits. On en rencontre un certain nombre dans des recueils allemands. Quelques-uns ont la forme du choral protestant (1). La plupart, cependant, sont des mélodies rappelant la chanson populaire généralement postérieure au xvi^e siècle, de forme carrée ou du moins symétrique. Cette forme, qui n'exclut pas de réelles qualités d'art et d'expression, a l'avantage d'être aisément comprise et retenue.

Si le but du *Recueil de Saluts* répond à une vraie nécessité : bannir de l'église les inepties courantes, je n'ose toutefois me porter garant que l'auteur se soit toujours montré assez sévère dans son choix. Certains numéros me paraissent, en effet, un peu trop populaires. Je regrette de devoir signaler aussi des erreurs d'accentuation, ainsi que certaines adaptations malheureuses, particulièrement du *Tantum ergo* à des mélodies de quatre membres, ce qui amène des répétitions fâcheuses du texte.

L'auteur, dans une courte préface, recommande d'interpréter ces mélodies *avec goût et onction*. Ceci est d'une importance capitale. Une interprétation

(1) Le frère Mélancy note les points d'orgue qui ponctuent les membres de phrase du choral, au moyen d'une petite barre verticale, en lui attribuant une tenue d'une durée équivalente à un temps de la mesure. Cette durée est trop courte. Elle devrait être d'au moins trois temps.

délicate et très soignée est de rigueur pour sauver du péril de banalité des mélodies si apparentées, dans leur forme naïve, avec l'ancienne chanson populaire. J'ajouterai que le rôle de l'organiste chargé d'harmoniser ces mélodies n'est pas moins important. Elles ne vaudront que par l'harmonisation dont elles seront revêtues. Le petit volume que nous avons entre les mains ne donne que le chant. C'est trop peu pour les besoins des maîtrises auxquelles il s'adresse.

Cantus Mariales, édités par Dom J. POTHIER. — (Paris, Poussielgue.)

C'est avec un empressement sans réserves que je recommande cette compilation toute récente de l'éminent abbé de Saint-Wandrille. Elle contient une série de cinquante motets en l'honneur de la sainte Vierge, plus un appendice de six morceaux, tous en plain-chant; la plupart sont anciens (avec de précieuses indications des sources); quelques-uns sont modernes et non moins remarquables par l'exquise élégance de leur forme. On retrouve parmi ces mélodies, souvent régulièrement rythmées, des spécimens de très anciennes chansons populaires remontant jusqu'au XIII^e et au XII^e siècles, que leur charme si pénétrant prédestinait à traduire les mystiques effusions de la piété.

Mieux que le *Recueil de Saluts* du frère Mélançy, les *Cantus Mariales* conviennent aux maisons d'éducation. Ils remplaceront avantageusement bon nombre de recueils de cantiques soi-disant pieux. Leur étude constituera, d'ailleurs, la meilleure des initiations à l'art si difficile de bien dire le plain-chant. Leur facilité relative et leur allure mélodique les fera choisir dans ce but, de préférence à d'autres chants liturgiques d'une interprétation plus difficile.

Les principaux chants liturgiques du chœur et des fidèles, plain-chant grégorien traditionnel d'après les manuscrits, par AMÉDÉE GASTOUÉ. — (Paris, Poussielgue, 1903.)

Il semble d'abord que cette publication fasse double emploi avec le manuel édité par les bénédictins de Solesmes, dont nous avons ici-même rendu compte. Toutefois, le mérite propre du petit volume de M. Gastoué consiste dans la transcription des mélodies du plain-chant en notation moderne, ce qui permet d'indiquer, avec beaucoup de précision et de clarté, les diverses particularités du rythme, dont les plus importantes seules sont consignées dans l'édition bénédictine. En particulier, les élans successifs de la mélodie, qui rappellent le rythme cadencé de la danse et que l'on désigne par les termes techniques d'*arsis* et de *thesis*, me paraissent mieux définis dans l'édition de M. Gastoué que partout ailleurs. Dans la préface du manuel de Solesmes, nous en lisons l'élégante description que voici :

« A peine la voix, sortant de son repos, s'est-elle élancée sur la première syllabe, qu'elle semble redescendre et *se poser* sur la seconde et sur la troisième; mais cet appui n'est que provisoire : la voix en profite pour reprendre un *élan* qui doit la porter deux ou trois syllabes plus loin; là, de nouveau elle *touche* le sol, pour ainsi dire, mais pour reprendre son *essor* et ainsi de suite, de

deux en deux ou de trois en trois syllabes, jusqu'à la dernière du membre de phrase ou de la phrase sur laquelle elle s'arrête pour un repos plus ou moins parfait. »

Cette comparaison est parfaitement claire pour les initiés; mais il faut avouer qu'elle est d'un médiocre secours pour ceux qui ont tout à apprendre. La difficulté est moindre dans le chant syllabique, où il suffit de connaître l'accentuation des mots latins pour reconnaître les moments de l'élan et de l'appui. Mais dans le chant orné, devant ces groupes souvent longs de notes chantées sur une même voyelle, tantôt longue, tantôt brève, le chanteur ignorant de la nature des neumes et de leurs combinaisons, n'aura d'autre ressource ou bien que de dérouler d'un trait toute la vocalise, ce qui en fera une phrase amorphe, ou bien d'y introduire des divisions fantaisistes, ce qui la dénaturera avec plus ou moins d'art.

Le livre de M. Gastoué tire le chanteur de cette perplexité, en lui fournissant un texte où les détails de l'interprétation sont soigneusement et parfois minutieusement élucidés, suivant la difficulté du morceau.

Mais peut-être ce luxe même de détails constitue-t-il un écueil, car ce n'est pas sans danger que l'on donne une solution précise dans les nombreux cas douteux où l'accord des savants n'existe pas; peut-être aussi le caractère un peu hâtif du manuel de M. Gastoué (l'auteur le reconnaît lui-même dès la première ligne de sa préface) lui donnera-t-il l'occasion de corriger des erreurs inévitables; toujours est-il que ce petit livre, par le fait même qu'il ose descendre jusqu'au détail, est une des plus précieuses contributions que je connaisse à la vulgarisation du chant grégorien.

Reste la question de savoir quelle est la meilleure notation pour le chant grégorien, la moderne ou la traditionnelle. Sur ce point, la discussion est ouverte et chacun des deux systèmes a ses partisans. On peut se demander si la notation introduite par Gui d'Arezzo n'exprime pas mieux la structure si spéciale de la mélodie ancienne, comme étant née du besoin même de l'exprimer adéquatement. Il faut avouer pourtant qu'elle laisse bien des nuances d'exécution inexprimées. Les divergences même des interprètes les plus autorisés en sont une preuve. D'autre part, la notation moderne, avec ses groupes de notes auxquelles l'usage consacre des valeurs de durée, risque d'introduire dans la pratique un élément fort étranger au chant grégorien, savoir la mesure et les alternances de temps forts et temps faibles. Je n'ai pas la prétention d'intervenir dans le débat, dont M. Gastoué ne s'est pas préoccupé davantage, semble-t-il, son livre n'étant destiné, comme il nous en avertit, « qu'aux maîtrises, communautés, maison d'éducation qui n'ont pas la possibilité de se livrer aux études approfondies... »

F. VERHELST.

Onze Kunst (Anvers Buschmann).

Le numéro de *juillet* nous offre d'abord une étude critique remarquable de MAX ROOSZS sur *les Dessins des Maîtres flamands* et propose à notre admiration le grand artiste *Rubens* en tant que dessinateur : « Ce n'est pas seulement comme peintre, mais aussi comme dessinateur que Rubens introduit toute une révolution dans l'Ecole flamande. Avec lui disparaissent la contrainte

inquiète dans la mise en œuvre, le pointillage et la touche timide; il dessine vigoureusement et largement; peint à la plume et à la craie, marquant les contours d'une main ferme; répandant la lumière et les ombres à gras barbouillages. A vrai dire, Otto Vénius lui avait indiqué la voie et l'avait précédé en ce qui concerne le moelleux de la touche et la santé de la forme; mais il était réservé à Rubens de prendre la vie sur le vif et de la faire rayonner dans chaque trait, de faire passer une âme dans toute chose, de lui communiquer son propre esprit supérieur sans porter préjudice à la vérité. »

Cette étude est suivie d'une autre de H. WALESKAMP sur *les Œuvres en métal de Jan Eisenloeffel*, qui débute par ces réflexions très judicieuses sur la simplicité en art : « S'il m'arrive de me demander pourquoi j'éprouve de la sympathie pour l'œuvre d'Eisenloeffel, je crois en trouver la raison principale dans le grand naturel et dans la simplicité de cette œuvre. Elle est en effet d'une simplicité et d'un naturel tout à fait remarquables.

» Il convient, au préalable, de définir en un mot ce que j'entends par *simplicité*. C'est d'autant plus indispensable que ce mot menace peu à peu de devenir synonyme de sécheresse, d'aridité, de manque de fantaisie, voire d'*impuissance*.

» Une grande partie des produits dont nos froides contrées inondent l'univers doivent principalement leur renommée à l'étiquette simplicité, qui les recouvre; l'idée de simplicité menace donc de se confondre avec l'absence de toute magnificence et de tout prestige.

» Rien n'est plus pitoyable que cette confusion d'idées. Les divines œuvres des anciens sont là pour nous démontrer combien la magnificence et la simplicité peuvent être associées ou mieux combien celles-ci sont même inséparables dans toute œuvre vraiment belle. Qu'elles sont simples les œuvres des Anciens, celles des Classiques, des Indiens, des Egyptiens et celles des chrétiens dans leurs belles époques — et toujours elles prouvent combien était claire et nette, l'idée qui présida à leur conception, et combien dans l'exécution elles demeurent à la fois primesautières et magnifiques; combien la fantaisie en est à la fois naïve et opulente.

» La simplicité en art ne veut donc pas dire autre chose que la clarté dans la conception; elle répudie la surcharge et l'artifice, elle s'abstient de tout ce qui est superflu et parasite. L'unité dans l'idée-mère, l'homogénéité, le fini, la clarté dans les proportions, le naturel, la pureté, autant de caractéristiques et de vagues attributs, de synonymes de la même idée complexe et indéfinissable.

» La simplicité implique la rapide compréhension de l'œuvre d'art; elle signifie la mise en œuvre de tous les moyens par lesquels la conception arrive à être exprimée avec la même indispensable unité.

» Comme nous le disions : toutes les belles œuvres des grandes époques d'art répondent à cette condition essentielle et indispensable. Par l'idée fondamentale elles sont aussi simples que les fleurs. Quelque différentes et variées que soient leurs formes, leurs organes vivants, toutes s'adressent avec le même prestige à notre enthousiasme et à notre désir de beauté; comme une seule pensée, comme une seule image elles fleurissent, à la fois simples et royales, dans les parterres de notre ferveur intime.

» C'est cette qualité qui nous permet de distinguer immédiatement les œuvres d'art, vraiment grandes et belles de tant d'autres plus recherchées, plus étranges, plus gauches et en quelque sorte plus fardées. C'est dans cette vertu de la simplicité intellectuelle que réside la différence foncière entre le Barbare et le Classique. Elle représente l'abîme entre la licence et la civilisation, entre l'inconscience et la conscience, entre le désordre et l'harmonie, entre le sentiment artistique effréné et la connaissance raisonnée.

» Qu'il me suffise d'ajouter encore à ces quelques lignes consacrées à la notion de simplicité, cette définition : la simplicité consiste en somme à dire beaucoup de choses en peu de mots. Elle consiste à arriver au plus d'effet possible avec le moins de moyens. »

Le numéro se clôture par d'abondantes *Chroniques d'art* et une revue de *Livres et Revues*.

H. M.

Burlington Magazine. — (Bruxelles, Spineux). N° 5. Juillet.

Un numéro très copieux et très varié avec de nombreuses reproductions d'œuvres de Reynolds, à l'occasion d'un article de M. MAX ROLDIT sur la collection de lord Normanton; à citer tout particulièrement le délicieux portrait de Lady Betty Hamilton qui est assurément l'une des plus charmantes œuvres du maître anglais.

L'art de tous les temps et de tous les pays fournit sa contribution aux remarquables études publiées dans ce numéro; M^{me} CÉCIL SMITH analyse certains spécimens de l'*art grec* : quelle superbe chose que ce fragment de frise du Parthénon, appartenant à M. Botterel! — M. E. BLOCHET consacre des notes curieuses aux *manuscrits et aux miniatures arabes*; M. PETRUCCI fait connaître des *sceaux de Corporations bruxelloises*; M. MOLINIER poursuit ses travaux sur le *mobilier français*; M. HERBERT P. HORNE continue son article sur *Alessio Baldovinetti*, ce peintre peu connu du xv^e siècle florentin, et M. ROGER FRY nous dénombre les trésors d'art italien primitif que contient la *collection Parry à Highnam Court*. — Le tout accompagné de nombreuses illustrations.

Enfin, le numéro contient un compte rendu de la récente exposition des maîtres hollandais modernes à la Guildhall de Londres, et j'y découvre une planche admirable : la *Jeune fille aux papillons*, de Mathieu Maris, ce maître mystérieux et rare qui est incontestablement un des plus grands artistes qu'ait produit le xix^e siècle.

Des notes sur les livres récemment parus, les nouvelles acquisitions des musées, et d'autres questions artistiques complètent ce magnifique recueil qui devient, décidément, l'une des plus importantes publications d'art de l'heure présente.

J. D.

Le Conclave, par LUCIUS LECTOR. — (Paris, Lethielleux.)

La maison Lethielleux vient de publier sur ce sujet, auquel les événements récents donnent un particulier intérêt, un livre : *L'élection papale* (prix fr. 3.50), et une brochure extraite de ce livre : *Qu'est-ce qu'un conclave?* (fr. 1.50). Travail très sérieux, consciencieux et documenté que nous signalons à ceux que la question intéresse.

Commentaire critique et moral sur l'Évangile selon saint Luc, par P. GIRODON. (Paris, Plon).

On a souvent constaté que les catholiques, même instruits, n'ont point assez lu l'Écriture sainte. Le reproche ne manque pas de justesse. Et cependant, aujourd'hui surtout, il ne manque pas de bons commentaires pour s'initier à l'étude et à la lecture, souvent ingrates, des livres saints.

Parmi ces ouvrages d'initiation, celui de l'abbé Girodon sur l'Évangile selon saint Luc, rendra service. Il s'y trouve assez de science pour que le lecteur soit mis, dans une mesure très convenable, au courant de l'exégèse contemporaine; il n'y en a pas à l'excès, qui pourrait rebuter les profanes.

Dans une introduction très développée, M. Girodon examine les questions générales relatives à l'Évangile de saint Luc, origine, auteur, date, lieu de composition, sources, but et caractère, valeur historique, canonicité, histoire du texte, milieu historique des faits évangéliques.

M. Girodon donne ensuite la traduction de l'Évangile empruntée à M. Crampon. Peut-être eût-il mieux valu — l'auteur était bien en état de le faire — présenter une traduction nouvelle basée sur le texte grec. Le commentaire critique et moral qui accompagne chaque passage, est en général exact et précis et fournit une solution satisfaisante des difficultés. La plupart des conclusions de l'auteur peuvent être adoptées : pourtant de-ci de-là se manifeste une tendance à vouloir tout expliquer; quelques interprétations ont aussi un caractère trop subjectif.

En somme, malgré des réserves de détail que l'on pourrait faire, l'œuvre de M. Girodon est bien réussie; c'est un des bons commentaires sur l'Évangile à signaler aux laïcs éclairés qui cherchent à mieux comprendre l'Écriture sainte.

J. G.



NOTULES

LA ROSE ET L'ÉPÉE. — Sous ce titre vient de paraître, en une coquette édition de « Durendal », le recueil des poèmes de notre regretté ami et secrétaire de rédaction, le charmant poète CHARLES de SPRI-MONT. On peut se procurer le livre au prix de fr. 3.50, en s'adressant à M. Charles Bulens, éditeur, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

* * *

Un Maître d'aujourd'hui. — Sous ce titre *l'Art moderne* publiait récemment un curieux article d'EUGÈNE BAIE sur l'artiste musicien SAMUEL. En voici un intéressant passage :

« Trop évidemment la musique ne sut point se maintenir sur les hauteurs sublimes vers où montaient nos suffrages d'amour. Il semble que, rassasiée d'espace et d'éternité, elle recherche parmi les misères de nos destinées médiocres une trame moins fourmillante de complexité pour y étaler des chamarrures en un désordre savant. En réalité, ce qui l'amoin-drit, c'est l'insuffisance de l'éducation de ceux qui la cultivent.

Certes, j'admets que, par l'impression et la triomphante variété de ses moyens expressifs, la musique soit de tous les arts le seul qui puisse traduire avec éclat la complexité de notre temps, ce qu'il y a d'indéterminé dans son prodigieux travail d'éclosion et d'optimisme inouï dans la multiplicité des directions que la science lui conseille. On m'accordera pourtant que l'interprétation de ce formidable spectacle sollicite des dons robustes d'aperception, d'équilibre intellectuel et l'entière possession d'une culture que n'attestent point les compositeurs actuels, uniquement préoccupés, dirait-on, des ressources inépuisables de la polyphonie. De sorte que leurs œuvres nous choquent par la criante disproportion qui apparaît entre l'opulence de la forme et la pénurie du fond, entre la faculté de sentir et la faculté d'exprimer si pleine d'excitations et de réminiscences. Quoi ! ne puis-je m'empêcher de m'écrier, un pareil tonnerre pour étouffer quelques soupirs ! En vain j'attends ce qui doit surgir de ces buissons ardents : la symphonie se déroule, étincelle, fulgure comme ces marais éclatants sous les furies du soleil et dont nous ne distinguons pas les eaux mortes parce qu'elles nous brûlent les yeux

de leurs reflets. C'est pis encore si, comme dans la toute dernière manière, le compositeur s'avise d'approprier la forme à ses accents chétifs : du coup, nous en touchons la médiocrité foncière. Cela produit des artisans experts, des praticiens corrects, des Rouchomowski très aptes, sans doute, à nous ciseler un écrin fastueux où manquera le joyau de la pensée, ou bien ce qu'on donnera pour tel sera suspect, faux et sec comme de l'amour sans âme, de la passion sans ravage, de l'inspiration sans élan. Joli sourire de désceuvrement pour mondaines à qui la compression du corset droit impose des ménagements. A la rigueur, ces artistes nous noteraient, à la suite de Brahms, une onzième symphonie, mais sans ébranler les cordes de notre sensibilité, parce que pour cela deux choses essentielles leur manquent, une profonde façon de sentir et une originale faculté de comprendre.

De ce point de vue, la divulgation de l'art de M. Samuel pourrait exercer une réaction bienfaisante et décisive.

Les brutalités d'une existence toujours précaire ont façonné son âme au gré de leurs caprices féroces. A la voir ainsi travaillée de tourments et de rancœurs, on songe à ces convulsions du sol, à ces terres figées dans un soulèvement tragique. Deux particularités saillantes lui impriment un caractère profond, le sarcasme et la révolte. En une destinée moins heurtée, elles se fussent atténuées en ironie et en défi, l'ironie, forme suprême de la critique, et le défi qui se refuse aux prises de la souffrance. Ici, toutes les racines de la sensibilité sont noyées d'amertume. Il y a du ricanement au fond de son tumulte intérieur, mais il y a aussi de la douleur sinistre, du rêve qui chavire, de la raison qui se débat, de l'angoisse, oh! de l'angoisse si aiguë que, pour peu qu'elle vînt à se prolonger, nous serions hors d'état de la supporter. Pour en apprécier l'intensité cruelle, il faut surprendre à la lecture de M. Samuel les élans d'un stoïcisme acharné à célébrer la vie qui l'accablait, car en lui s'impatientsaient mille impulsions généreuses qui nous eussent peut-être révélé une nouvelle forme de joie. Quoi qu'il fasse, il est le Chantre de la Douleur. Elle l'a envoûté d'un irrésistible maléfice.

Et l'autre jour, tandis qu'il me détaillait l'une de ses œuvres, mes nerfs se tendaient indiciblement tels des cordes où vibraient ses angoisses, et je me disais que tant de douleur ne peut tenir dans une destinée.

On trouvera de cette appréciation un merveilleux témoignage dans une partition que doit éditer sous peu la maison Breitkopf et Härtel : *La Femme Fille à la fenêtre*, prose lyrique de notre maître Camille Lemonnier. La sobriété en est excessive. Un quatuor, un hautbois, un cor, une harpe suffisent à créer une atmosphère de rêve à l'unique personnage. Parmi les grisailles d'une cité carillonnante, une dentellière se courbe sur l'entrelacement de ses fuseaux et identifie sa pensée aux mouvements de son travail monotone. On se figure ce qu'il a fallu d'invention délicate, d'observation minutieuse, de fine sensibilité et, pour tout dire, de génie afin d'animer cette maussade situation et nous manifester des tons et des sons, des harmonies et des rapports là où d'abord nous ne soupçonnions qu'une morne mélancolie. A mesure que s'étale la dentelle symbolique, nous voyons s'en détacher là un relief, plus loin une trouvaille, ici une nuance, vingt détails exquis nous

révélant l'intimité suprême des sentiments et des choses. Ne nous y fions pas : c'est un piège. Tandis que, séduit par ces polyphonies rares, nous considérons cette guipure de rêve, tout à coup, comme d'un soupirail de dentelles, des accents montent douloureux, insondables, échappés d'on ne sait quel enfer social. Avant que nous ayons pu nous ressaisir, leur âpreté nous a entamé d'une morsure certaine et nous voilà bouleversés d'un inef-fable émoi où il y a tout à la fois du charme angoissé et de la souffrance délicate.

Notez que cette technique serrée n'est point chez M. Samuel l'effet d'un poncif ingénieux. Je connais quatre de ses œuvres, dont cette prestigieuse *Reyne Klothilde*, qui, à première lecture, ne trahissent aucunement une identité de manière; ce qui en dénonce sûrement la communauté d'origine, c'est ce sens des dégradations, cette légèreté de touche, cette fine lucidité, cet art souverainement subjectif dont nous pouvons attendre une forme nouvelle de la symphonie sur laquelle je m'expliquerai dès que j'en aurai le loisir. Pour l'instant je me borne à dépeindre l'art de M. Samuel de deux traits insuffisants à nous en restituer la physionomie assurément plus complexe, mais très propres à nous en marquer le caractère, l'originalité, la profonde expression morale : *Chantre de la Douleur* et *Maitre de la Nuance*. Ce sera là, si vous daignez l'admettre, le premier état d'une eau-forte que je reprendrai quelque jour. Dans cette expectative je me félicite d'avoir fixé cette ébauche dans une revue qui, depuis vingt-trois ans, claironne les mérites et les efforts de notre art national : chacun saura désormais qu'il y a quelque part une âme douloureuse qui note peut-être des sanglots qui ne périront pas. »

* * *

Blanche Rousseau est louée dans *L'Ermitage* d'une façon charmante, par FRANCIS DE MIOMANDRE, dans une étude digne d'elle et dont voici quelques lignes :

« Je voudrais que l'on remarquât particulièrement trois livres délicieux. floraison d'une sensibilité de choix et d'une imagination harmonieuse : *Tilette*, *Nany à la fenêtre* et *L'Ombre et le Vent*, de M^{me} Blanche Rousseau. Dans cette gerbe déjà exquise, c'est un bouquet plus pénétrant, frais, ancien, léger, qui garde à la fois, comme un sachet retrouvé dans une armoire familiale, des odeurs de souvenirs et des parfums de fruits, sensuels, sucrés et comme lourds d'été.

Chacun des contes de ces livres évoque un souvenir d'enfance, chacun respire un amour extraordinairement ardent du sol natal et il en émane une double poésie, essentielle, intime et évocatrice.

Pour se souvenir ainsi, avec cette acuité presque douloureuse à force d'être vive, il ne suffit pas d'avoir du talent, ni même une grande faculté d'émotion, il faut avoir éprouvé avec une autre sensibilité que la nôtre, il faut être demeuré aussi ingénûment poète que le sont les enfants qui, eux, ne peuvent pas dire l'infini de ce qu'ils ressentent.

Il n'y a que les vrais poètes, en effet, qui sachent se rappeler assez intensément leur enfance pour la dire telle qu'elle fut, avec ses émotions, ses profondeurs de tristesse et d'amertume, ses exaltations de joie, son incommensurable puissance imaginative. M^{me} Blanche Rousseau sait rendre avec une écriture nuancée et subtile ces impressions de la plus primitive simplicité. Nul comme elle n'a évoqué le souvenir de nos petites existences puérides et illimitées, de nos rêveries de jadis, compliquées et interminables lorsqu'un meuble éclairé de soleil, le bas d'une robe entrevue, une fenêtre ouverte à l'intrusion des branches d'un arbre de printemps suffisaient à exalter toutes les puissances de notre cerveau; lorsqu'un mot, une nuance inexistante, le refus d'une caresse, la privation d'un rien nous faisait étreindre la souffrance humaine tout entière, déjà. Ce sont des joies et des douleurs irrémédiablement perdues pour plus tard. Heureux les poètes, qui se souviennent aussi profondément qu'ils ont senti...

Les livres de M^{me} Blanche Rousseau sont des poèmes charmants, nés des émotions simples que nous valurent les vergers, les vieilles demeures, les jours d'enfance et l'ivresse de l'été. Il y palpite une âme infiniment sensible à toutes les sensibilités de l'univers : mille existences diverses : insectes, oiseaux, plantes, lueurs, y glissent, se joignent, se dénouent, se confondent. Les rayons et l'ombre s'étendent, alternatifs ou simultanés, sur ces spectacles ondoyants. Les infiniment petits respirent comme nous, le vent passe et emporte ces fantasmagories qu'il remplace avec de la tristesse et du vide. Une mélancolie profonde, latente aux jours puissants de l'été, monte peu à peu, avec la chaleur qui décline, s'insinue aux arbres qu'elle rouille, enfin règne toute-puissante avec octobre qui l'exalte, et jette tout : fleurs fanées, fruits meurtris, crépuscules, regrets, prévisions tristes dans une même corbeille idéale, dédiée à l'Irréparable et au Souvenir. »

M. Joseph Ryelandt a récemment achevé un drame musical en trois actes : *Sainte Cécile*, que nous espérons applaudir bientôt et dont le livret fut écrit par un autre de nos amis et collaborateurs, M. Charles Martens. Ce livret vient de paraître chez l'éditeur Auguste Fonteyn, à Louvain. L'hagiographie compte peu de figures plus émouvantes et plus populaires que la martyre Cécile, décapitée pour la Foi, vers l'an 180, sous le règne de Marc-Aurèle et de Commode. Mais nous ne possédons de l'héroïque vierge aucune image fidèle. Rédigés trois siècles après sa mort, d'après des documents et des traditions plus ou moins altérés, ses actes ne possèdent qu'une autorité très relative. Aussi, n'étant pas lié par des données historiques certaines, M. Martens a-t-il cru pouvoir traiter librement le sujet et modifier, en vue de l'intérêt dramatique, le récit et le type traditionnels. Il a serré toute l'action, depuis le mariage de Cécile jusqu'à sa mort, en l'espace de deux jours. Quant au caractère de la sainte, il s'est efforcé avec succès de l'animer, de le féminiser, de le rendre moralement et scéniquement vraisemblable dans la situation étrange où la place le récit ancien. Il l'a évoquée, non comme une résignée passive, soucieuse uniquement de garder son vœu, mais comme une passionnée, une amoureuse à la manière des grands mystiques. C'est

d'amour qu'elle aime son époux Valérien ; elle est désireuse, avant tout, de le conquérir et de l'entraîner au martyre avec elle. M. Martens a cru, d'autre part, devoir écarter de l'action exclusivement psychologique toute intervention du merveilleux extérieur, sauf le chant des anges planant à la scène finale, sur l'agonie de Cécile. Il a voulu, en un mot, dans une histoire naïve écrite pour montrer l'excellence de la virginité, montrer un drame humain d'amour et d'héroïsme.

Peut-être est-il malaisé de juger du mérite exact du livret isolément présenté. La prose rythmée dont use M. Martens ne peut évidemment acquérir toute sa valeur qu'unie à la musique qui l'interprète et la soutient. Ce qu'il est permis de dire, c'est que le drame est noblement conçu et digne de susciter dans les âmes les plus hautes émotions.

* * *

Sur quelques peintres de Sienne, par Jules Destrée. —

MM. les éditeurs 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 DESTREE : *Sur quelques peintres de Sienne*.

Cet ouvrage, qui sera consacré à Taddeo di Bartolo, Sassetta, Sano di Pietro, Vecchietta, Matteo di Giovanni, Benvenuto di Giovanni, Francesco di Giorgio, Neroccio di Bartolommeo et au Sodoma, sera illustré de huit eaux-fortes originales, trois par M. Auguste Danse et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de plusieurs reproductions photographiques. Il sera imprimé avec luxe et le tirage sera limité à cent exemplaires. On peut y souscrire dès à présent au prix de 15 francs.

Cette série fera suite aux notes sur *Quelques peintres de Toscane*, parues en 1889 chez les mêmes éditeurs, dont l'édition est épuisée, et aux notes sur *Quelques peintres des Marches et de l'Ombrie*, parues en 1900 et dont il ne reste plus que quelques exemplaires.

Les dix premiers souscripteurs dont l'adhésion parviendra à l'imprimerie Larcier, 26, rue des Minimes, Bruxelles, recevront une pointe-sèche de M^{me} Jules Destrée, « Tête d'ange » d'après Francesco de Giorgio.

* * *

Jules Lagae. — Nous sommes heureux d'apprendre que notre excellent sculpteur Jules Lagae, qui avait envoyé à l'Exposition nationale de Berlin les bustes de M. Lequime, de Julien Dillens, etc., dont la valeur avait été si chaleureusement appréciée déjà à Bruxelles et à Paris, vient de s'y voir décerner la grande médaille d'or.

On sait, d'ailleurs, quelle faveur l'art plein de conscience et de pénétration de Lagae rencontre en Allemagne : les bustes de Lequime et de Dillens figurent dans les galeries du Musée royal de Berlin, et le Musée de Carlsruhe s'est rendu acquéreur du beau groupe *Vader en moeder*, dont on n'a pas oublié le succès, il y a quelques années.

* * *

Fernand Séverin publiera en octobre un nouveau recueil de poèmes sous le titre : *Le Bois Sacré*.

* * *

Commission royale des monuments. — L'assemblée générale annuelle de cette Commission aura lieu le 12 octobre, au palais des Académies, à 10 heures du matin.

Ordre du jour : 1° Rapport du secrétaire sur les travaux de la commission pendant l'année 1902-1903; 2° rapports des comités provinciaux des membres correspondants sur leurs travaux de l'année écoulée; 3° inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics; 4° qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de Belgique? 5° applications de l'esthétique à l'entourage (cadre et dégagement) des monuments.

* * *

Pour paraître par souscription, en octobre prochain : *La Jeune Fille à la Fenêtre*, prose lyrique de Camille Lemonnier (une scène, un personnage) pour mezzo-soprano, avec accompagnement d'un hautbois, d'un cor, d'une harpe et le quatuor complet. Musique d'Eugène Samuel. Partition chant et piano (réduction par l'auteur) : prix en souscription, 20 francs (tiré à 300 exemplaires numérotés). On peut adresser les souscriptions à la Direction de *Durendal* qui les transmettra à l'auteur E. Samuel.

* * *

Un portrait de Pie X. — MM. Oscar Schepens & C^{ie}, rue Treurenberg, 16, à Bruxelles, nous prient d'informer le public qu'ils viennent de publier le portrait du nouveau Pape. Il est de fort belle exécution et rend à merveille la physionomie du Chef de l'Église. Voulant rendre ce beau portrait accessible à toutes les bourses, les éditeurs en ont fait tirer quatre formats différents : 1° Héliogravure mesurant 92×63 centimètres, 10 francs (franco par colis postal, fr. 10.50); 2° Héliogravure mesurant 66×52 centimètres, 5 francs (franco par la poste, fr. 5.40); 3° Phototypie mesurant 64×48 centimètres, fr. 2.50 (franco par la poste, fr. 2.75); 4° Phototypie mesurant 44×32 centimètres, fr. 1.25 (franco par la poste, fr. 1.45).

* * *

Accusé de réception : H. BORDEAUX : *L'amour en fuite* (Paris, Fontemoing). — G. RODENBACH : *Anthologie* (Bruxelles, Dechenne). — A. GIDE : *Prétextes* (Paris, *Mercur de France*). — A. VAN BEVER et E. SANSOT-ORLAND : *Œuvres galantes des conteurs italiens* (ibid.). — A. GASTOUÉ : *Les principaux chants liturgiques* (Paris, Poussielgue).



L'ÉVANOUISSEMENT DE SAINTE CATHERINE

(SODOMA)

Sur quelques Peintres de Sienne

(Suite et fin)

Le Sodoma

GIOVANANTONIO BAZZI et non RAZZI, comme on l'a cru pendant quelque temps, né à Vercelli (Piémont), en 1477, mort à Sienne, le 14 février 1549, dit IL SODOMA. On le trouve aussi désigné dans certains documents sous le nom de G. A. DEI TIZZONI ou TISONI.

ŒUVRES. — **Sienne.** — EGLISE SAN DOMENICO, trois fresques dans la chapelle de Sainte-Catherine : l'*Evanouissement*, la *Communion*, la *Prière de sainte Catherine* (1526); Sacristie : *Madone*, bannière; Chapelle du rosaire, maître autel : *Quatre saints avec le Père Eternel*; la prédelle, avec quinze scènes représentant les *Mystères du Rosaire*, est attribuée par Frizzoni à un élève du Sodoma. — GALERIE DE L'INSTITUT PROVINCIAL DES BEAUX-ARTS, salle VIII : n° 27, *Christ à la colonne*, fresque, provenant du couvent de Saint-François (entre 1510 et 1515); quatre panneaux, provenant d'une civière de la Compagnie de Fontegiusta, n° 1, *Madone et Enfant avec deux anges*; n° 2, *Deux frères de la confrérie agenouillés aux côtés d'une croix*; n° 35, *Madone et Enfant*; n° 36, *Pietà* (1527), attributions erronées selon M^{me} Lucy Olcott; n° 29, *Judith*; n° 32, *Sainte Catherine de Sienne*; n° 33, *Adoration des Mages* (ce petit tableau figurant au catalogue sous le nom du Sodoma est omis par M^{me} Priuli; salle X, n° 2, *Jésus au Jardin de Gethsémani*; n° 11, *Nativité*, venant de l'Ermitage de Lecceto; n° 13, *Déposition de croix*, venant de l'église Saint-François, chapelle de la famille Cinuzzi; n° 46, *Descente aux Limbes*, venant, comme le n° 2, de la Compagnie de la Sainte-Croix (1525). — EGLISE SAINT-AUGUSTIN, chapelle à droite : *Adoration des Mages* (1518). — ORATOIRE SAINT-BERNARDIN : *Présentation de la Vierge* (1518); *Annonciation* (attribution discutée, Pacchia ?); *Assomption* (1532); *Couronnement* (1532); *Saint François d'Assise*, *Saint Louis de Toulouse*, *Saint Antoine de Padoue* (attribution incertaine, Pacchia ?); dans la sacristie, bannière : *Madone*. — EGLISE SANTA MARIA DEL CARMINE, chapelle du Saint-Sacrement, à droite : *Naissance de la Vierge*. — EGLISE SAN GIOVANNI E GENNARO : quatre panneaux provenant d'une civière (1527). —

PALAIS PUBLIC, salle de la Mappemonde : *Saint Ansano, Saint Victor* (1529); *Saint Bernard Tolomei* (1534); chapelle : *Madone et Saint Léonard*, venant de l'autel Saint-Calixte à la cathédrale; salle des mariages : *Madone et saints* (1535); salle du Syndic : *Résurrection* (1535); chapelle des Nobles, *Vierge entourée de saints*, avec cette inscription : *Ad honorem Virginis Mariæ Jo Antonius Sodoma eques et comes palatinus faciebat MDXXXVIII*. — EGLISE SAN SPIRITO, chapelle espagnole, à droite : peintures décoratives (1530). — HOPITAL : *Sainte Famille*. — PORTA PISPINI : *Nativité*. — CASA BAMBAGINI (fresque endommagée) : *Pietà* (il en existe un beau dessin aux Uffizi). — ARTE DEI CALZOLAI, piazza Tolomei : *Madone et saints*. — MONISTERO (autrefois abbaye de Saint-Eugène, aujourd'hui villa Griccioli) : *Marche au calvaire* (1525). — EGLISE SAINTE-ANNA IN CRETA, près Pienza : fresques (vers 1505). — FAÇADE, au coin des Via di Castelvecchio et di Stallo reggi, fresque : *Pietà*, omise par M^{me} Priuli. — SAN FRANCESCO, sacristie : fragments de fresque (id.). — MONTE OLIVETO MAGGIORE, série de vingt-six fresques décorant le cloître : 1^o *Saint Benoit quittant sa maison*; 2^o *l'Ecole*; 3^o *le Tamis brisé*; 4^o *Saint Benoit prenant l'habit*; 5^o *Saint Benoit nourri par Déodat*; 6^o *le Diner du Saint*; 7^o *Prêche aux bergers*; 8^o *Tentation*; 9^o *la Visite des Ermites*; 10^o *la Tentative d'empoisonnement*; 11^o *Construction de Subiaco*; 12^o *Rencontre de Saint Maur et Saint Placide*; *l'Enfant possédé*; 14^o *Saint Benoit tirant l'eau du rocher*; 15^o *Miracle de la Hachette*; 16^o *Maur sauvant Placide*; 17^o *le Vin volé*; 18^o *Fiorenzo essaye d'empoisonner saint Benoit*; 19^o *Fiorenzo introduit des courtisanes dans le couvent*; 20^o *le Paysan délivré*; 21^o *le Moine poursuivi par les dragons*; 22^o *Mort de saint Benoit*; 23^o *Funérailles du saint*; 24^o *Apparition de saint Benoit*; 25^o *la Multiplication des pains*; 26^o *l'Incendie du Mont Cassin*; dans un escalier : *Couronnement de la Vierge*; sur des arcades du cloître : *Saint Benoit instituant son ordre*; *Christ portant sa croix*; *Christ à la colonne*; sur la porte de la chambre du prieur : *Madone avec saint Pierre et saint Michel*; dans un escalier : *Pietà*.

Asciano. — COLLÉGIALE, Tondo : Christ mort soutenu par trois anges (attribution douteuse, omise par M^{me} Priuli).

Asina-Lunga. — COLLÉGIALE : *Madone trônant*.

Bergame. — MUSÉE, n^o 136 : *Madone et enfant*; *Tête d'homme* (collection Morelli). Plus deux dessins dans la collection Morelli.

Florence. — UFFIZI : n^o 1279, *Saint Sébastien*, avec au revers, *Madone glorieuse avec saints*, autrefois bannière que la Confrérie de Saint-Sébastien de Camollia, près Sienne, portait dans les processions; n^o 156, salle du Baroccio : *Jésus arrêté par des soldats*, omis par M^{me} Priuli; n^o 282, *Portrait du peintre* (?); Nombreux et remarquables dessins — PALAIS PITTI, chambre de Prométhée : n^o 374, *Ecce Homo*; n^o 382, *Portrait d'homme en bonnet rouge*. — COUVENT DE MONTE OLIVETO, réfectoire : *Cène* (1515). — COLLECTION COSTA : *Pietà*.

Gênes. — MUSÉE COMMUNAL : *Sainte Famille*.

San Gimignano. — CHAPELLE DE LA PRISON : *Saint Yves* (1507); sur le mur de la loggia près la Collégiale : *Vierge trônant*.

Milan. — BRERA : n^o 228^{bis}, *Madone et Enfant, avec fond de paysage*. — AMBROSIENNE : Dessins. — COLLECTION FRIZZONI : Dessin, *Madeleine repentie*. — COLLECTION GINOULHIAC : *Madone*. — EGLISE SAN TOMMASO : *Pietà*.

Montepulciano. — EGLISE : *Madone* (attribution douteuse).

Naples. — MUSÉE : *Résurrection* (réplique de celle de Sienne), signé et daté : *Io. Ant. eques Ve Auct.* T. A. 1535.

Pisa. — CATHÉDRALE : *Sacrifice d'Isaac* (1541-2); *Pietà* (1541-2). — MUSÉE CIVIQUE : *Vierge et saints* (1542), venant de l'Eglise de la Madone de l'Epine.

Rome. — VATICAN, chambre de la signature : décoration du plafond à l'exception des pauciaux qui sont de Raphaël. — VILLA BORGHÈSE : *Pietà*, *Léda*, *Sainte Famille*. — GALERIE BARBERINI : *Madone* (attribution douteuse). — VILLA FARNESINA : *Mariage d'Alexandre*, la *Famille de Darius devant Alexandre* (1514). — COLLECTION LAURA MINGHETTI : *Sainte Famille*. — PALAIS CHIGI : *Persécution de Rhea Silvia* (?). — PALAIS SPADA : *Saint Christophe*.

Turin. — MUSÉE : n° 56, *Sainte Famille*; n° 59, *Lucrèce*; n° 63, *Madone trônant entre quatre saints*.

Trequanda (Castello di). — COLLÉGIALE : *Ascension*.

Vaprio. — VILLA MELZI : *Madone et Enfant* (attribution proposée par Morelli et repoussée comme téméraire par Müntz qui maintient l'œuvre à Léonard de Vinci).

Venise. — COLLECTION LAYARD : *Madone et Enfant*.

Vercelli. — COLLECTION BORGOGNA : *Sainte Famille*.

Votterra. — COMPAGNIA DELLA SANTA CROCE : *Christ en croix* (attribution douteuse, omise par M^{me} Priuli).

Paris. — LOUVRE : Dessins.

Chambéry. — COLLECTION COSTA DE BEAUREGARD : *Christ portant sa croix*. Œuvre restaurée; elle était signée : *Io. An. Cavaler. de Vercei*.

Berlin. — MUSÉE : n° 109, *Charité* (1503-1505).

Budapest. — COLLECTION ESTERHAZY : *Roxane*, dessin.

Francofort. — INSTITUT STAEDEL : *Portrait de femme*, attribué d'abord à S. del Piombo, donné actuellement au Parmigianino. Bode l'attribue à I. Scogrel; Morelli au Sodoma.

Hanovre. — MUSÉE : *Lucrèce*.

Hambourg. — COLLECTION WEBER : *Lucrèce*.

Munich. — MUSÉE : n° 1073, *Madone avec l'Enfant et saint Joseph*, réplique de celle de Turin, dessins.

Vienne. — ALBERTINE : Dessins. — BELVÉDÈRE : *Sainte Famille*.

Weimar. — PALAIS : Dessin pour *Léda*, attribué à Léonard de Vinci.

Londres. — NATIONAL GALLERY : n° 1144, *Madone avec des saints*; n° 1337, *Tête de Christ*. — BRITISH MUSEUM : Dessins. — COLLECTION COOK (Richmond) : *Saint Georges et le Dragon*. — COLLECTION WALTER SICHEL, 50 Egerton Gardens, S. W. : *Sainte Famille*. — COLLECTION HOLFORD, Dorchester house, Park Lane : *Sainte Famille*. — Dessins à Oxford (Christ Church Library); à Windsor, Chatsworth (Collection du duc de Devonshire). — COLLECTION CORNWALL LEGH, High Legh hall, Knutsford : *Sainte Famille*. — COLLECTION RICHTER, 14, Hall Road, St John^s Wood : *Christ mort*, *Vierge et Enfant*.

Gosford House (Ecosse). — COLLECTION WEMYSS : *Sainte Famille* (tondo).

BIBLIOGRAPHIE. — La plupart des ouvrages cités dans notre Bibliographie générale parlent du Sodoma. On pourra consulter, en outre :

BRUZZA, don LUIGI. — *Notizie intorno alla patria e di primi studi del pittore Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma*, dans *Miscellanea di Storia Italiana*, vol. I, Torino, Stamperia reale, 1862.

JANSEN ALBERT. — *Leben und Werke des Malers Giovannantonio Bazzi von Vercelli, genannt il Sodoma, als beitrage zur geschichte der italienischen Renaissance zum ersten male beschrieben*. Stuttgart, 1870.

FRIZZONI GUSTAVO — *Intorno alla dimora del Sodoma a Roma nel 1514*, dans *Giornale d'Erudizione artistica*, vol. I, Perugia, 1872.

G. MILANESI. — *Del Sodoma e di suoi scolari; prospetto cronologica della vita e opere del Sodoma; Alberetto della famiglia del Sodoma*, dans *Scritti Varii sulla storia dell' arte Toscana*. Sienne, tip. Sordo-Muti, 1873.

G. FRIZZONI. — *Giovanni Antonio di Bazzi*, dans la *Nuova Antologia*. Florence, 1877.

CH. TIMBAL. — *Antonio de Bazzi surnommé le Sodoma* dans la *Gazette des Beaux-arts*, deuxième période, t. XVII, 1878, pp. 18 et 97.

VASARI-MILANESI. — *Vita di Giovanni Antonio detto il Sodoma da Verzelli*, Florence, Sansoni, 1882, vol. VI, p. 379.

FRIZZONI GUSTAVO. — *Collezione di quaranta disegni scelti dalla raccolta del senatore G. Morelli, riprodotti in eliopia*. Milan, Hoepli, 1886.

FRIZIONNI GUSTAVO — *Giov. Antonio de Bazzi detto il Sodoma*, dans *Arte italiana del Rinascimento*, avec planches en phototypie. Milan, Fratelli Dumolard, 1891, avec 40 planches.

R. FOERSTER. — *Die Hochzeit des Alexander und der Roxane in der Renaissance*, dans l'*Annuaire des Musées de Berlin (Jahrbuch der Koniglich preussischen Kunstsammlungen)*, 1894.

PRINLI-BON (Contessa). — *Sodoma*, dans la collection *Great Masters of Painting*. Londres, Bell, éditeur, 1900.

On annonce enfin comme prochaine la publication d'une importante monographie par M. Robert Hobart-Cust.

Il y aurait encore à citer les nombreux ouvrages consacrés à Léonard de Vinci et à son école, spécialement :

V. MUNTZ. — *Léonard de Vinci, l'artiste, le penseur, le savant*, ouvrage contenant 238 reproductions dans le texte et 48 planches. Paris, Hachette, 1899.

Sur l'Abbaye de Monte Oliveto Maggiore :

PERINI. — *Lettere sul arco cenobio di Monte Oliveto*.

THOMAS GRÉGOIRE (Dom). — *L'Abbaye de Mont Olivet Majeur*, essai historique et artistique. Florence, 1881.

CLAUSSEN GUSTAVE. — *Les origines bénédictines : Monte Oliveto*. Paris, Leroux, 1899.

Lorsque s'ouvrit le siècle seizième, un jeune peintre vint s'établir à Sienne, appelé par les agents de la puissante famille des Spanocchi. Il venait de Lombardie, de Milan sans doute, où il avait pu profiter des enseignements de Léonard de Vinci. Il était turbulent et fastueux, et sa jeunesse impétueuse aimait les extravagances, les parures, l'éploiement d'un luxe ostentatoire et quasi-scandaleux. Il s'entourait de nombreux domestiques; sa maison était pleine d'animaux exotiques ou bizarres; il triomphait dans les divertissements populaires et les fêtes du temps, notamment dans les courses de chevaux. Ce fut à l'occasion de l'une de ces courses qu'il reçut à Florence, ce surnom, plutôt fâcheux, de Sodoma.

Qu'il l'ait mérité ou non, nous n'avons souci de le rechercher; ce détail est, de même que l'athéisme si discuté du Pérugin, accessoire en une étude esthétique. Bornons-nous à constater que la plupart de ses panégyristes ont vertueusement crié à la calomnie, que le peintre lui-même arbora ce surnom sans vergogne et que les autorités de son époque d'abord, la postérité ensuite, le connurent sous cette épithète impudente qui eut la singulière fortune d'être acceptée par tous. On a ainsi oublié « Bazzi », et Sodoma est devenu un nom *propre*.

Quel contraste, dès les premiers mots, avec ces maîtres modestes, silencieux, pauvres et pieux dont j'ai parlé dans les pages précédentes! Et quel contraste encore dans le traitement que leur réserva la capricieuse histoire. Les vieux maîtres siennois sont obscurs et dédaignés, Sodoma est glorieux. Son œuvre médiocre a donné lieu à plus de recherches, de travaux et d'éloges que toutes les peintures du xv^e siècle réunies. Il n'en est point qui aient été l'objet d'un engouement plus général. Des livres entiers lui ont été consacrés, en Italie, en Allemagne, en Angleterre, et Müntz lui réserve tout un chapitre enthousiaste dans son *Histoire de la Renaissance* (tome III, pp. 515-533).

Que de voyageurs pressés n'ont vu à Sienne, dans l'église Saint-Dominique, que la chapelle Sainte-Catherine, et au Musée, que le *Christ à la colonne!* Et non des moindres! J'ai cité Taine déjà; voici M. Bourget qui s'attendrit aussi à la vue de ces œuvres et écrit: « Le malheur du Sodoma voulut que dans un trop célèbre livre, Vasari imprimât pêle-mêle à son occasion tout ce qu'une humeur excentrique et sans doute

imprudente soulève de mauvais propos autour d'un artiste. Aujourd'hui les historiens de la peinture sont tout près d'admettre que Bazzi — c'était son nom véritable — ne fut, en aucune manière, le scélérat dépeint par son ennemi. L'appellation infâme qui le flétrit dans sa gloire, paraît en outre mensongère. Il est probable que le goût des vêtements singuliers, une grande sauvagerie de manières, l'orgueil du génie et peut-être aussi la dangereuse manie de se calomnier soi-même dont tant de grands hommes ont donné l'exemple, commencèrent à décrier la réputation du peintre. Fut-il, comme le Shakspeare des sonnets paraît l'avoir été lui-même, un passionné d'amitié qui donna prise ainsi à d'indignes accusations? La recherche un peu malade de son art contribua-t-elle à le discréditer en vertu du préjugé qui assimile si facilement la complexité à la corruption? Pour moi, qui ai étudié de bien près la vie et la personne de certains artistes très chers, j'ai acquis la certitude, contrairement au plus enraciné des préjugés, que le talent est toujours et sans aucune exception modelé à la ressemblance de l'âme... Que dire de celui qui, n'ayant pas eu de mots à son service, n'a traduit son rêve intérieur que par des regards et par des sourires de madones et de saints, par le geste d'un ange dans un coin de fresque, par une ligne de bouche, une ondulation de chevelure, l'arrangement de certaines scènes? Quand ces regards et ces sourires, ces yeux et ces bouches, ces gestes et ces attitudes révèlent une délicatesse si souffrante et si passionnée, aucune biographie, fût-elle autrement documentée que les informes esquisses de Vasari, ne me ferait douter de l'âme qui s'est ainsi manifestée. Il n'y a qu'un vrai document sur un artiste et indiscutable, c'est son œuvre... »

On ne saurait mieux dire. Mais si nous appliquons la règle à celui dont M. Bourget prend si chaleureusement la défense, nous ne pouvons point ne pas remarquer que les madones et les saintes du Sodoma n'ont bien souvent qu'une beauté de courtisane et que le magnifique portrait que le peintre nous a laissé de lui-même à Monte-Oliveto, avec ses longs cheveux noirs, ses yeux ardents, ses lèvres sensuelles, son allure élégante et sauvage, est bien inquiétant!

Les portraits d'artistes par eux-mêmes sont toujours éloquents; l'âme froide et rapace de Pérugin se révèle dans son portrait du Cambio; l'âme tendre, fière et mélancolique de Pinturricchio

est contée toute dans son portrait de Spello; et qui verra Sodoma aux murs du cloître bénédictin aura tout au moins cette certitude : que celui-là ne fut point un mystique.

Et Taine l'a bien noté, dans le passage que je rappelais au début de ses notes; avec le xvi^e siècle, c'est le corps qui triomphe, la beauté de la chair et de la vie animale; la joie superficielle des yeux remplace l'élévation ou l'intensité du sentiment. Et c'est cette révolution-là qu'apportait à Sienne le jeune homme qui, en 1501, arrivait de Lombardie.

L'heure était propice. Et Müntz peut noter que l'établissement à Sienne fut un trait de génie. Nous ajouterons : de génie d'arriviste. En ce moment, les maîtres, dont j'ai antérieurement parlé, venaient de disparaître ou s'éteignaient doucement. L'école languissait. Parmi les quelques talents secondaires d'alors, je ne vois guère à citer avec sympathie que BERNARDINO FUNGAI (1), qui était évidemment insuffisant pour répondre aux exigences esthétiques des seigneurs et des religieux de Sienne. Dans la vieille cité, le goût s'était d'ailleurs modifié; la Renaissance, qui avait été si longtemps écartée par le particularisme municipal et avait déjà consommé sa victoire à Florence, à Rome et à Milan, conquérait Sienne à son tour. Les maîtres

(1) Bernardino Fungaï (1460-1516).

Voici, d'après M. Berenson, la liste de ses œuvres :

Budapest. — MUSÉE : n° 40, *Saint Jean et Jésus enfant.*

Chiusi. — CATHÉDRALE, temple gauche : *Nativité.*

Liverpool. — MUSÉE : n° 34, *Madone.*

Londres. — NATIONAL GALLERY : n° 1331, *Madone entourée de chérubins*; Sans n°, *Madone et deux saints*, prêté par la South Kensington Museum.

Sienne. — MUSÉE, salle IX : n° 1, *Madone allaitant l'Enfant*; n° 21, *Madone et deux saints*; n° 23, *Madone et deux saints*; n° 24, *Madone*; n° 33, *Madone allaitant.* Salle X : n° 30, *Décoration d'autel* (1512); n° 45, *Assomption.* — ARCHIVIO, couvertures de registres : *Madone* (1486); *Entrée de l'empereur Frédéric à Sienne.* — PALAIS PALMIERI NUTI : *Madone avec saint Jérôme et saint Jean-Baptiste.* — ÉGLISE SAN BARTOLOMEO, bannière : *Madone*; *Confraternité de la Madone dans l'hôpital*; *Madone avec les deux saintes Catherine, saint Roch et saint Antoine l'abbé.* — MAISON DE SAINTE-CATHERINE : *Sainte Catherine recevant les stigmates et deux saints.* — ÉGLISE DE SAN DOMENICO, sixième autel, à droite : Prédelle avec 5 scènes. — ÉGLISE SAN GIROLAMO : *Assomption.* — ÉGLISE DES SERVI, deuxième chapelle, à gauche : *la Madeleine*; *Saint Joseph.* Chœur : *Couronnement* (1500). — INSTITUT DES SOURDS-MUETS, ancien refectoire : *Cène.* — ÉGLISE FONTEGIUSTA, deuxième autel, à droite : *Assomption.*

étrangers étaient venus à Sienne ; Signorelli, Pérugin et Pinturicchio avaient fait connaître les transformations esthétiques auxquelles les maîtres de Sienne étaient restés étrangers.

Il y avait donc une place à prendre dans la faveur publique. Sodoma la prit d'emblée, et, pendant près d'un demi-siècle, fut la personnalité la plus glorieuse de l'art siennois.

Ce chef de l'école siennoise au début du xvi^e siècle, n'est donc point un Siennois d'origine. Il n'a pas reçu les leçons des maîtres locaux. Il arrive de l'étranger — car Verceil, en Piémont, c'est, pour Sienne, l'étranger — et fort d'une éducation artistique complète, achevée, armé de tout ce qu'il a appris du plus savant, du plus subtil et du plus grand des génies de la Renaissance, de Léonard de Vinci. Il pourrait être rattaché à l'école lombarde avec infiniment de raison. Ceci est à noter comme essentiel si nous voulons dûment apprécier et nous expliquer combien il est différent des maîtres du xv^e siècle. Et l'antithèse de ces expressions d'art est telle qu'à mon sens, il n'est guère possible d'aimer pleinement à la fois celui-ci et ceux-là.

Le père de Sodoma, Jacopo dei Bazzi, était un modeste cordonnier de Verceil. Il plaça son fils, dès l'âge de treize ans, en apprentissage chez un peintre local, Martino Spanzotti, dont le nom ne nous est connu que par le contrat d'apprentissage, daté du 28 novembre 1490. En 1497, Jacopo di Bazzi étant décédé, son fils s'en alla chercher fortune à Milan. Fut-il un élève direct de Léonard ? Aucun document ne permet de l'affirmer, mais l'influence léonardesque est tellement évidente chez le Sodoma dès ses premières œuvres, qu'il n'est guère permis d'en douter. Il avait 24 ans lorsqu'il vint s'établir à Sienne.

On ne connaît, de lui, aucune œuvre antérieure à ce moment. On ignore de quels titres il put se réclamer pour conquérir la faveur des Siennois. Fit-il, comme on l'a supposé, un certain nombre de portraits (1) qui lui créèrent les relations utiles à ses ambitions ? Toujours est-il qu'il paraît avoir assez rapidement conquis quelque renommée et que les commandes bientôt

(1) Quelques portraits sont mentionnés dans l'inventaire de son atelier, fait à sa mort. On ne sait ce qu'ils sont devenus. Les seuls portraits que nous connaissions sont ceux des Offices, de Pitti, de la Collection Morelli à Bergame représentant des personnages inconnus et le portrait si discuté de Francfort.



SAINT SÉBASTIEN

(SODOMA)

affluèrent. La première œuvre (1) qu'on puisse dater avec quelque certitude (1502) est la *Déposition de Croix* qui est actuellement au Musée de Sienne, et fut peinte pour la chapelle Cinozzi dans l'église Saint-François. Le groupe formé par la Vierge évanouie soutenue par deux saintes est de toute beauté; lorsque vingt-cinq ans plus tard, en pleine possession de son talent, le Sodoma retracera une scène analogue dans la fresque : *Sainte Catherine recevant les stigmates*, il n'ira guère au delà.

L'année suivante, le Milanais Pallavicini, abbé général des Olivétains, le chargeait de décorer l'église Santa Anna in Creta, près de Pienza. Patronage fructueux, puisque le successeur de Pallavicini, l'abbé Giroldi, chargea, en 1505, le jeune peintre de continuer, dans le cloître de Monte Oliveto Maggiore, la décoration commencée par Signorelli.

L'œuvre était considérable et le Sodoma l'entreprit avec une fougue toute juvénile. Il la mena rapidement à bonne fin. Aucun maître siennois du xv^e siècle n'a laissé une pareille série de grandes fresques. Aucun, non plus, ne se serait contenté d'une expédition aussi prompte et aussi superficielle. Qu'il y a loin de leur intimité pénétrante, si quintessenciée, si parlante à l'âme, de tout cet art condensé et pieux, à l'aisance abondante et simple du facile décorateur ! Le sentiment grave des précurseurs a fait place à une fécondité frivole et l'ensemble de ces bavardages laisse plutôt une impression décevante. L'austérité n'était pas le fait du Sodoma, et la vie de saint Benoît ne fut pour lui qu'un prétexte à déployer sa verve narrative et pittoresque. Encore celle-ci est-elle courte, et l'uniformité des habits monacaux la paralyse déplorablement. On sent l'effort pour donner aux frocs blancs un certain agrément de diversité, mais le peintre n'y réussit point toujours. Il a alors recours aux inventions les plus imprévues, dans le *Miracle du Tamis brisé*, il relègue le miracle à l'arrière-plan et se représente lui-même, en pied, revêtu d'un costume magnifique (2) et accompagné de ses bêtes fami-

(1) M^{me} la comtesse Priuli cite une *Madone*, dans la Collection Richter, à Londres, qui viendrait de l'église Saint-François de Sienne et daterait de 1501.

(2) C'était le costume seigneurial d'un gentilhomme entré au couvent; on en fit don au peintre qui en fut puérilement si fier qu'il imagina incontinent de se portraiturer en ce fastueux équipage.

lières (1); dans l'histoire du méchant Fiorenzo, il choisit l'épisode des courtisanes introduites dans le couvent et peint, aux murs du cloître, un groupe de jeunes femmes élégantes et lascives, en des toilettes gracieuses de gazes légères qui laissent voir leurs corps charmants. Il paraît même qu'il les avait faites complètement nues; cette fantaisie ayant paru excessive aux religieux, il fut prié de les vêtir de ces parures diaphanes...

Les plus enthousiastes admirateurs du Sodoma ont renoncé à admirer les diverses fresques où sont représentés des religieux. Elles sont, en effet, bien peu intéressantes et, sans certains détails agréables, on pourrait les négliger tout à fait. Les anecdotes illustrées sont pour la plupart de celles dont le caractère enfantin ne pouvait être exprimé que par beaucoup de simplicité et de candeur. Et le jeune Sodoma en manquait totalement. Ses moines sont quelconques, dans des paysages sans air et sans naturel, et le sujet a besoin d'un commentaire pour être compris.

Mais, dans les scènes où il peut décrire la vie contemporaine, animer l'existence élégante et pittoresque de l'époque, Sodoma est plus à l'aise et son caprice arrive à d'heureux résultats : telles, par exemple, les fresques représentant *Saint Benoît quittant la maison paternelle*, *la Rencontre de saint Placide et de saint Maur*, *les Courtisanes au couvent* et *l'Incendie du Mont Cassin*. On trouverait, dans ces épisodes brillants, maints souvenirs de la décoration que Pinturricchio venait de terminer pour la Libreria de la Cathédrale, à Sienne. Il est permis de croire que le Sodoma s'en inspira, en y ajoutant la souplesse et la grâce de son éducation lombarde.

On a remarqué que les fresques des coins étaient sensiblement mieux soignées que les autres; — c'est qu'elles étaient payées à un prix supérieur, et que, comme le dit Vasari, ce peintre prodigue aimait à accorder sa musique aux sons des écus. *Il suo pennello ballava secondo il suono dei danari*.

Dans la monotonie de ces décorations, il y a toutefois des détails charmants. Et certaines figures de femmes ou d'adolescents sont bien séduisantes. Elles sourient d'un sourire déli-

(1) Des blaireaux, un cygne, un corbeau qu'il avait apprivoisés.

cieux, mais connu. Où donc l'avons-nous vu déjà évoquer la tendresse et l'inquiétude? Dans les tableaux, les portraits, les dessins du Vinci. Oui, c'est bien là le mystérieux sourire, de telle sorte qu'en somme ce que nous trouvons de plus admirable ici n'est que l'écho atténué, affadi, du grand maître dont le Sodoma s'était habilement approprié certaines manières caractéristiques.

Il peignit encore à Monte Oliveto un *Christ à la colonne*, un *Christ portant sa croix*, un *Couronnement de la Vierge*, où l'on voit se définir un type de Christ douloureux et bellâtre qui, après avoir été adopté par les Bolognais, fera les délices de l'imagerie pieuse.

En 1507, Sodoma se lia avec le grand banquier romain Chigi qui était d'origine siennoise et celui-ci le présenta au pape Jules II, chaleureusement sans doute, puisque la décoration de la Chambre de la Signature, au Vatican, lui fut confiée. Il en peignit le plafond. Mais soit qu'il impatienta son protecteur par ses excentricités et ses exigences, soit tout simplement que son crédit fut éclipsé par la gloire naissante de Raphaël, le pape donna définitivement à ce dernier la Chambre de la Signature, avec permission d'effacer l'œuvre du Sodoma.

Raphaël n'en fit rien. Il conserva les grotesques et les encadrements dont Sodoma avait orné les voûtes et repeignit seulement l'intérieur des panneaux. Les critiques rapportent ce trait avec attendrissement, à l'honneur de l'un et de l'autre; quant à moi, je ne peux pas oublier que le jeune Raphaël n'était pas si respectueux de l'œuvre de ses devanciers et que, dans ce même Vatican, il n'hésita pas à détruire des fresques de Piero della Francesca qui étaient beaucoup plus intéressantes sans doute que ce qu'il mit à la place. D'autre part, cette estime de Raphaël pour Sodoma n'a rien de bien décisif; ces deux banalisateurs étaient faits pour se comprendre. Et, au surplus, cette estime est-elle bien démontrée? Morelli a soutenu que le personnage que Raphaël avait représenté dans l'*École d'Athènes*, à côté de son portrait, était non pas le Pérugin, mais Sodoma. Cette opinion est loin d'être partagée par tous.

En 1510, Sodoma revient à Sienne et y épouse la fille largement dotée d'un aubergiste : Beatrice di Luca di Galli. Il en eut deux enfants, un fils auquel il donna le prétentieux prénom

d'Apelles et qui mourut en bas âge, et une fille, Faustine, qui épousa, par la suite, un peintre architecte peu notoire, élève du Sodoma, Bartolommeo Neroni, dit Riccio.

Quelques années plus tard (1513), Sodoma fut rappelé à Rome par le banquier Chigi. Celui-ci venait de faire construire la villa Farnésine et avait chargé de la décoration intérieure les plus célèbres artistes du temps. On était alors, à ce moment unique de l'histoire, où les dieux anciens semblaient ressusciter, où les âmes semblaient enivrées d'avoir retrouvé la beauté grecque, où un épanouissement prodigieux des activités humaines arrivait à concilier l'amour de la vie avec l'idéalisme le plus élevé. Instant furtif. Apogée qui devint vite un déclin. Raphaël, Michel-Ange, Léonard étaient à Rome. Sodoma réussit, malgré ces voisinages formidables, à se faire apprécier. A la Farnésine, dans une chambre à coucher du premier étage, il peignit : *Roxane et Alexandre*, la *Famille de Darius*, *Vulcain dans sa forge*, — et peut-être *Alexandre et Bucéphale*. Rio parle avec dédain de ces œuvres païennes, mais d'autres critiques en ont fait un éloge sans réserves. Je n'ai pu les voir et ne les connais que par des photographies.

Il semble bien que le peintre s'y soit surpassé. Une évocation de ce genre convenait mieux que des scènes ascétiques à son génie souple et pompeux. Il a pu, en pleine fantaisie, imaginer en de nobles ordonnances de paysages, d'architectures, de vêtements et d'attitudes, des personnages princiers qui n'avaient rien autre à exprimer que du luxe, de l'élégance et de la beauté. La double influence de Raphaël et de Léonard est manifeste et l'habileté avec laquelle le Sodoma sut s'assimiler leur manière est telle que pendant longtemps certains de ses dessins ont été attribués à l'un ou l'autre de ces maîtres. Pour quelques-uns encore, l'authenticité est discutée. M^{me} la comtesse Priuli note, par exemple, les dessins des Uffizi, de l'Albertine, de la collection Esterhazy, à Budapest et d'Oxford, qui ont été ou sont donnés à Raphaël, comme étant des études pour *Roxane*. De même, divers dessins pour une *Léda* (à Weimar, à Chatsworth, à Windsor), généralement attribués à Léonard de Vinci seraient des études pour la *Léda* de la galerie Borghèse, peinture originale ou bonne copie ancienne d'une peinture de Sodoma. On pourrait citer d'autres exemples de contestations du même genre entre les critiques les plus autorisés. On a ainsi restitué au

Sodoma la très léonardesque *Sainte Famille* de la Brera et la *Vierge* de Bergame, attribuées jadis à Léonard, mais, d'autre part, Müntz proteste vivement contre la prétention de Morelli d'enlever à Léonard la *Madone* de Vaprio. Nous nous garderons bien d'oser avoir un avis sur des questions aussi controversables, quand des personnages de cette importance ne peuvent parvenir à s'accorder.

Tenons seulement pour acquis que le Sodoma réussissait remarquablement le pastiche de Léonard — et ce ne sera point un mince éloge, en somme.

Le Sodoma quitta Rome pour Piombino, dont le prince l'avait appelé, probablement sur la recommandation de Léonard. Il n'y resta guère et vint, avec une lettre d'introduction (18 juin 1515) de ce seigneur pour les Médicis, à Florence, pour les courses de chevaux (1). C'était, nous l'avons vu, une de ses distractions favorites. En 1513, il avait pris part au fameux « palio », les courses traditionnelles qui se sont continuées à Sienne jusqu'à nos jours. Un de ses chevaux lui venait du sieur Agostino de Bardi et il l'avait acquis contre la promesse (9 novembre 1513) de décorer la façade de sa maison. Cette décoration, déjà ruinée du temps de Vasari, n'existe plus aujourd'hui. Son passage à Florence est marqué par une *Cène* au couvent de Monte Oliveto.

De 1515 à 1518, le Sodoma paraît avoir séjourné à Sienne. Deux anges en bronze lui furent commandés (7 novembre 1514) pour la cathédrale, ce qui nous indique qu'il s'adonnait aussi à la sculpture; toutefois, nous ne savons si ces anges furent jamais exécutés et nous ne connaissons point d'œuvre sculptée qui puisse lui être attribuée. Il accomplit deux décorations importantes, l'une pour le couvent de Saint-François, l'autre pour l'oratoire de Saint-Bernardin. De la première il ne reste plus que le fragment transporté au musée : le *Christ à la Colonne*; et quant à la seconde, pour laquelle il fut assisté de Beccafumi et de Pacchia, il faut la voir, après quelques œuvres des maîtres du xv^e siècle, pour se rendre compte de la rapidité de la transformation du goût à cette époque, et comment à un art profond, ému et concentré, succéda brusquement un art superficiel, soufflé et théâtral, non sans élégance ni noblesse pourtant.

(1) Ce fut à l'occasion de ces courses qu'il reçut son surnom.

On date de l'année 1518 la *Lucrèce* (1), qui plut tant au pape Léon X, qu'il en nomma le peintre chevalier du Christ. Ces distinctions honorifiques étaient assez prisées par le Sodoma qui, quelques ans plus tard, fut créé comte palatin par l'empereur. A le juger sur ces détails, il paraît avoir été un assez vaniteux personnage, et l'homme mûr continue l'attitude de jeune homme, qui mettait tant de joie à se parer à Monte Oliveto de la défroque du seigneur entré au couvent.

Entre les années 1518 et 1525, on ne trouve plus de trace du séjour du Sodoma à Sienne. En revanche, des documents laissent croire qu'il se rendit à Mantoue, à Ferrare ou à Reggio. On ne sait rien de précis sur ces sept ans de sa vie, et Morelli a supposé que le peintre était retourné en Lombardie.

Il revient à Sienne en 1525 pour y rester près d'un quart de siècle, jusque sa mort. Et coup sur coup, en pleine maturité de son talent, — il approchait de la cinquantaine, — il produit des œuvres maîtresses : le *Saint Sébastien*, *Jésus aux Limbes*, la *Vision de sainte Catherine*.

Le *Saint Sébastien* est une bannière peinte des deux côtés pour la Confraternité de Saint-Sébastien in Camollia (2) et qu'on promenait dans les cérémonies solennelles et par les temps de peste. Elle est conservée maintenant aux Offices de Florence, dont elle est un des joyaux les plus estimés.

Jésus aux Limbes est une des trois fresques peintes pour la Compagnie de Santa Croce. Elle se trouve actuellement, avec *Gethsemani*, au Musée de Sienne, tandis que la troisième, le *Calvaire*, très abîmée, a été transportée au Monistero, aujourd'hui Villa Griccioli.

L'*Evanouissement de sainte Catherine*, enfin, est à Sienne, dans

(1) On connaît actuellement trois *Lucrèce*, à Turin, à Hanovre, à Hambourg. Aucune n'est considérée par la critique comme étant celle qui charma Léon X.

(2) Le contrat est du 3 mai 1525. M^{me} Priuli raconte qu'on avait promis au peintre 20 ducats, mais que, se trouvant insuffisamment payé, il réclama un supplément d'honoraires. On s'en rapporta à l'arbitrage d'un barbier, Antonio di Pasquino, probablement expert en matières esthétiques, qui donna raison à l'artiste. La Seigneurie lui accorda 6 ducats de plus et le Chapitre en ajouta 4 autres.

la chapelle consacrée à cette sainte, dans l'église Saint-Dominique. Elle fait partie d'un ensemble comprenant la *Prière de sainte Catherine*, la *Sainte sauvant l'âme d'un condamné*, avec une *Vierge* et un *Christ apparaissant*, des architectures et des amours dans le goût mondain de la Renaissance à son apogée.

Dès cet instant, son œuvre est complète, et ce qu'il y ajoute désormais est accessoire. On peut, sans lui faire grand tort, négliger les fresques dont il décora, de 1529 à 1537, le Palais Public, et ses œuvres de Pise (vers 1542), qui paraissent avoir été les dernières. Sa vieillesse semble avoir été assez sombre, surtout si on la compare aux éclatants succès de ses débuts, et c'est à l'hôpital de Sienne que, misérable, abandonné, il vint mourir en 1549.

Après avoir ainsi relaté ce qu'on sait de la vie du Sodoma, essayons de former sur son œuvre un jugement équitable. Il jouit de la faveur générale de la critique et des historiens d'art. Certains, et Müntz notamment, n'ont pas hésité à le placer très haut.

« Tel quel, avec toutes ses lacunes, son œuvre n'en occupe pas moins le premier rang, entre celui de Léonard, d'une part, celui du Corrège, d'autre part. Où chercher le secret de la fascination qu'exercent ses peintures? Avant tout, dans son coloris si suave et si vibrant (le maître de Verceil l'emporte sur ses confrères milanais par la franchise et l'éclat de certains tons, notamment les bleus); en second lieu, dans ses figures si belles, si poétiques, si touchantes. »

J'ai peine à m'associer à ces louanges. La couleur du Sodoma est souvent dure, sèche, criarde; ses bleus sont aigres et sans distinction; que nous sommes loin, avec lui, de l'harmonie chaude et sobre des grenats et des rouges, des orangés et des ors qui avait si longtemps été la marque de l'école siennoise. Quant à ses figures, je ne puis admettre, avec Müntz, que le Sodoma ait créé un type de beauté à lui propre. Au contraire, il est, de tous les maîtres de ce temps, un de ceux dont la personnalité est la plus ondoyante et la plus effacée. Son habileté prestigieuse lui permet d'attrapper toutes les formules des autres; mais il est toujours impuissant à exprimer une vision originale. Je relis le panégyrique de Müntz et je trouve le Sodoma successivement rapproché de Léonard de Vinci, de Signorelli, de

Pérugin, de Pinturricchio, de Mantegna, de Raphaël, du Guide, de Dürer, du Corrège, etc... Concluons, tout au moins, de cette multiplicité d'analogies avec des maîtres aussi différents, que le Sodoma ressembla trop à d'autres pour avoir un accent bien personnel. Je lui reproche donc tout d'abord de manquer de saveur propre, de ne m'apprendre rien que je ne sache déjà ; en ses jours les plus heureux, dans ses créations les plus charmantes, il ne réussit qu'à me rappeler Léonard.

Mais la parenté n'est que superficielle. C'est une similitude d'aspect, ce n'est pas une similitude d'âme. Chez le Sodoma, il n'y a pas d'âme. Les personnages plaisent par l'amabilité de leur sourire, la souplesse de leur mouvement, la grâce de leur attitude, mais ils n'évoquent aucune émotion profonde, aucun sentiment élevé. Ils sont d'une beauté ronde, un peu fade, douceâtre qui doit conquérir d'emblée les cœurs sensibles et vulgaires. La verve de l'artiste à les assembler est abondante et parfois pittoresque ; mais elle n'a point de ces trouvailles exquises des vieux maîtres, et elle se contente trop souvent d'un effet théâtral. Rien dans son œuvre ne paraît avoir été observé dans la nature ; tout, au contraire, est imaginé, composé, arrangé avec le souci de parer et d'embellir, de donner de la vie une interprétation conventionnelle. Il est donc aussi peu réaliste que les précurseurs ; il leur est inférieur sous le rapport de l'originalité, de la sincérité, de la conviction ; il les égale parfois pour le charme et l'élégance ; où il les dépasse vraiment, c'est dans son étude de la forme humaine, dans ses figures nues. Son *Eve* dans la *Descente aux Limites*, son *Christ à la Colonne*, son *Saint Sébastien* en sont trois exemples admirables. Les trois corps, le corps souple et harmonieux de la jeune femme, le corps robuste et palpitant de l'homme-Dieu, le corps délicat de l'adolescent martyr sont trois triomphes de chair, trois beautés qu'on ne pouvait imaginer avec cette plénitude dans la grâce avant que le monde n'eût réappris par les statues grecques retrouvées, la splendeur du nu.

Le *Saint Sébastien* est maintenant au Musée des Offices. De toutes les représentations qu'on fit de ce saint, souvent invoqué contre la peste, elle est une des plus populaires. En un paysage agréable et spacieux, le saint est debout, nu, le corps percé de flèches, attaché à un arbre et abandonné de ses bourreaux. C'est l'instant où tout son être tressaille, où l'agonie com-



JÉSUS AUX LIMBES

(SODOMA)

mence, où, dans la suprême douleur de la chair torturée, s'annonce la suprême allégresse des récompenses célestes. Ses grands yeux mouillés de larmes lui laissent voir l'ange descendant des nuées pour le bénir et le couronner. Il est délicieusement beau, d'une beauté efféminée et conventionnelle et bien qu'il n'émeuve pas beaucoup, il plaît et attendrit.

L'*Eve* et le *Christ* sont à Sienne et ont inspiré à M. P. Bourget ces lignes éloquentes :

« Je ne suis pas venu contempler de nouveau les sévères primitifs siennois, d'autant plus que j'aperçois le torse du *Jésus lié à la colonne*, et je reconnais le coloris ardent du Sodoma dans ce fragment de fresque où il a réalisé le paradoxe de donner une spiritualité à la souffrance physique. Ce buste, modelé avec une merveilleuse science d'anatomie, palpite d'une douleur qui pense. Ce qui s'exhale par la bouche ouverte, du visage, par les yeux où flotte une ivresse, c'est la volupté mortelle du martyr. La couronne d'épines ne ceindrait pas ce front de ses pointes sanglantes, que je reconnaîtrais le Christ, « mon Christ », comme soupire, avec un si tendre désespoir, le Faust de l'Anglais Marlowe, à la splendeur de cette agonie.

» Et c'est le Christ encore qui, ressuscité maintenant et dans une fresque toute voisine, descend aux Limbes regardé par cette Eve, dont la création suffirait seule à la gloire du maître. Il entre donc dans cette région des vagues ténèbres, le Seigneur, et courbé sur les âmes, il les tire une à une de la nuit profonde. Quel est ce jeune homme étonné qu'il prend à lui d'une main si douce? Ah! si ce n'était Abel, l'enfant assassiné par le premier meurtrier, ni Adam, ni Eve, qui sont debout dans le coin, ne le regarderaient de ce regard. Le père tient ses bras croisés, mais rudement, comme un ouvrier bien las d'avoir gagné son pain à la sueur de son front. Eve croise ses bras aussi, des bras paresseux qui s'achèvent en des mains fines et inhabiles au labour. La grâce de son jeune corps, ses cheveux épars sur ses molles épaules, son front et sa bouche sans un pli, l'ovale de ses joues sans une ride la montrent pareille à la Vierge qu'elle fut dans le jardin de l'Eden et avant le péché. Le Sauveur en la ressuscitant lui a rendu sa beauté première, mais non pas son âme d'alors, car ses yeux ne contempleraient pas ainsi le réveil de son fils Abel, si elle ne se souvenait pas de l'avoir tant

pleuré, si elle ne songeait pas à l'autre, au coupable vers qui le Sauveur ne se penchera jamais. Le ravissement d'une âme rachetée, la mélancolie de l'irréparable regret, l'étonnement du bonheur après tant de larmes, le sérieux du repentir après tant de responsabilités semblent flotter avec les cheveux dénoués sur ce visage délicat et triste. Je dis qu'ils semblent, n'ignorant pas les réserves faites par les esthéticiens d'aujourd'hui sur une interprétation toute sentimentale comme celle-ci, et qui prête aux peintres des idées qu'ils ne se sont pas formulées certes avec cette netteté. Mais, pour les avoir pensées en peintres, ne les ont-ils pas pensées? Quand bien même celui-ci n'aurait voulu représenter dans cette figure où je démêle le trouble profond d'une Eve sauvée, qu'une belle jeune femme nue dans une attitude de réserve pudique, pourquoi n'aurait-il pas mis dans cette figure plus qu'il n'a cru y mettre, du moment qu'elle peut suggérer à un passant ce qu'elle me suggère?... »

Pourquoi? Tout simplement parce que dans son œuvre si nombreuse, jamais le Sodoma ne paraît avoir eu des intentions si subtiles et si complexes. Mais il ne faut jamais refroidir un enthousiasme et je m'en voudrais de discuter ce qu'il peut y avoir de trop littéraire dans l'interprétation de M. Bourget. Peut-être aussi suis-je injuste en me refusant à partager toute son admiration, et me laissé-je écarter du Sodoma par ma répulsion pour les écœurantes figurations d'Eves et de Christs qu'avec une inspiration moins pure, mais analogue, nous ont fabriquées depuis avec une inlassable fécondité, l'école bolonaise, les académies de tous les pays, les usines à images ou statues pieuses contemporaines? .

Une fois, une seule fois, le Sodoma réussit à exprimer un sentiment profond, avec une noblesse telle qu'il atteignit à un accent de véritable grandeur. Ce fut aux murs de la Chapelle Sainte-Catherine, à Saint-Dominique de Sienne. J'aime peu les colonnes Renaissance d'une architecture trop riche, j'aime peu le fouillis sans harmonie des personnages, dans la scène du supplicé, j'aime peu le Christ, qui lourd et soufflé, cabotine dans les cieux, mais l'évanouissement de la Sainte entre ses deux compagnes est une merveille auguste. Les visages sont beaux, d'une beauté délicate, grave et candide; ils laissent parler les âmes et content l'angoisse, la compassion, l'inquiétude; les mouvements sont d'une rare justesse et d'une science con-

sommée; les plis des robes sont harmonieux, sobres et éloquents; la scène entière est tragique et touchante et s'impose d'emblée, à la mémoire, parmi les souvenirs qui ne s'oublient plus.

Bref, pour conclure et apprécier une production aussi inégale, je ne crois pouvoir mieux faire que de citer l'appréciation de M^{me} Lucy Olcott, l'écrivain le plus récent de l'art siennois, qui semble inaugurer une réaction contre l'engouement excessif excité par le Sodoma. « Le peintre qui exerça la plus grande influence sur les artistes de Sienne (au début du xvi^e siècle) fut Sodoma, le plus surfait de tous les artistes. On a peine à comprendre comment l'œuvre de ce peintre reçut de si extravagantes louanges, et cela même de la part de critiques d'ailleurs avisés. Hautement doué par la nature, Sodoma prodigua ses talents au point que ses compositions, invariablement non soignées en quelque degré, manquent presque toujours de cette dignité de sentiment qu'on trouve chez tout artiste vraiment grand. La plus haute louange qu'on puisse faire de ses médiocres productions est qu'elles sont du Léonard affaibli. Sa facilité d'exécution, sa douceur longuement délayée, sa sentimentalité exagérée, sa couleur à effets, sa constante répétition de types efféminés ne pouvaient manquer, néanmoins, de lui attirer cette faveur générale que la possession de semblables qualités assure toujours. Mais l'œuvre ne doit pas être entièrement condamnée, et Sodoma apparaît comme d'excellente qualité dans les peintures de *Roxane et d'Alexandre*, à la Farnésine. Son (1) portrait d'une dame, à l'Institut Stadël, à Francfort, montre aussi ses possibilités de grand artiste. Si Sodoma avait continué à produire des œuvres comme celles-là, et comme une partie de la fameuse fresque de Sainte-Catherine, à Saint-Dominique, le monde aurait pu être riche d'un grand peintre de plus... »

Autour de Sodoma, mais éclipsés par sa gloire, il y eut encore quelques peintres notables à Sienne (2), Beccafumi (1485-1551), Baldassare Peruzzi, Matteo Balducci (1481-1537), Girolamo del Pacchia (1477-1535) et le Pachiarotto (1474-1540) qui a une

(1) L'authenticité de ce portrait est très discutée et pour ma part, j'ai peine à y reconnaître un Sodoma.

(2) On trouvera la liste des œuvres de ces peintres dans BERENSON, *Central Italian Painters*.

si charmante *Visitation* au Musée de Sienne. Il eut aussi quelques élèves, mais à partir du milieu du xvi^e siècle, tout cela devient si banal, si fongible, si misérable qu'on peut, en vérité, considérer la magnifique lumière que l'école de Sienne avait allumée pendant près de trois siècles sur l'Italie pour l'émerveillement à jamais des âmes artistes et pieuses, comme définitivement éteinte et morte !

JULES DESTRÉE.



Petits Poèmes

Chemin

A. CH. VAN LERBERGHE.

*Nous sommes partis tous deux
Un matin d'espoir et d'avril
Par un chemin mystérieux
D'illusion, d'ennui et d'exil.*

*Indiscernable était le but
Au bout de la route rude et abrupte,
Mais nos mains s'étreignaient en un geste
De ténacité et de promesse.*

*Au sommet nous n'avons rencontré
Qu'un arbre foudroyé
Où pendait, pour apaiser notre ardeur,
Le spectre d'un fruit de succulence et de splendeur,*

*Celui de la science, ou de l'orgueil,
Ou de la luxure, peut-être, encore.*

*Ah! entre nos doigts découragés
Ce fruit qui ne fut que cendre et deuil
Allons-nous le laisser tomber
Ou le presser, dans un désespoir morne,
Entre nos lèvres réunies, jusqu'à la mort?*

Nocturne

A. CL. DEBUSSY.

*Nuptiale et pâle, la lune
Effleure le soir tremblant
Pâmé au jardin de brume
Dans les parfums troublants et lents.*

*Le jardin, la forêt, l'univers,
Rien qui ne soit écrin de perles
Et frissons doux de douce soie
Sous l'horizon de turquoise.
Seule, la route indéfinie s'évanouit
Comme une poussière magique,
Une poussière d'or soulevée vers le ciel.*

*Et l'âme des roses et des pavots
Et des capucines et des lys,
Plus présente d'être invisible,
Se mêle pure à notre être ébloui
De se sentir divin parmi ce soir si beau.*

*Il fait suave au cœur du monde
Et si tendre au fond des songes
Et sur le souci neige d'oubli
Que nous n'avons pas vu la douleur,
Frissonnante dans l'aurore,
Montrer à l'orient sa face de terreur.*

La Source

A MARTIAL MARTEL.

*Comme de l'eau dans nos doigts refermés
Notre amour nous échappe et s'enfuit.
Qu'en restera-t-il désormais?
Dans ma main le sel d'une larme,
Un souvenir de source dans ta main.*

*Te souviens-tu comme il coulait
Intarissable et toujours frais,
Et comme nous buvions son ivresse,
Ne sachant pas que le temps le tarit,
Comme un soleil montant, torride, vers midi?*

*Et maintenant qu'il n'est plus qu'une goutte
Lente et insaisissable et toujours plus avare
Tombée d'un ciel hostile et jaloux
Sur notre soif infinie et amère,
Sens-tu que l'un près de l'autre, à genoux
Nous mourons lentement l'un de l'autre, à nous-mêmes?*

FRANCIS DE MIOMANDRE.

La Foire aux Fiancés

A Madame BERDAN.



NE alouette débusqua d'un plant de genêts, s'élança, jeta son trille contre le ciel bleu, puis inclina son vol et se perdit sur la pente couverte de rochers rouges, de coudriers et de romarins. Une autre jaillit du même élan; puis une autre encore. L'automne au doux front maternel les regardait. L'automne aux bras pliants d'or et de fruits s'amusait de leur jeu...

De Cintra, par la montagne, je gagnais un petit village, où allait se tenir une foire singulière, — la foire aux fiancés. Il convenait de prendre le chemin le moins banal pour s'y rendre. Et c'est pourquoi je suivais le sentier de cette lande couverte de pierres volcaniques, de bruyères et de genêts. Le soleil semblait y fondre comme du miel tous les parfums des fleurs. Des souffles mutins soulevaient les chèvrefeuilles. Et les brises enfilait des chansons à toutes les aiguilles des pins.

Il faut savoir ce qu'est le soleil pour ce pays, en octobre surtout, alors qu'il penche dans le déclin général, et que tout se hausse vers lui pour le retenir, les hortensias et les géraniums épuisés, les arbousiers criblés de baies pourpres, les châtaigniers d'or et les vignes vierges qui s'ouvrent les veines le long des murailles. Quand alors on regarde devant ou derrière soi, dans chaque pli du terrain, comme à chaque coin du ciel, on croit découvrir un trésor de paix et de joie...

Or, en marchant ainsi, j'arrivai à Barcarena.

Les chemins, qui conduisent à ce petit pays, étaient aujourd'hui trop étroits, trop labourés d'ornières profondes pour la foule des gens et des véhicules qu'ils amenaient de tous côtés. Tous les sentiers de la montagne y vidaient les gars, qui descen-

daient le bâton ferré à la main. Leur bande était précédée d'un mandoliniste. En bras de chemise, ils portaient la veste accrochée à l'épaule. Une ceinture amarante serrait leur pantalon noir, étroit du genou et large du pied. Un bonnet de laine verte leur tombait sur l'oreille. Les charrettes passaient au galop de leur petit cheval. Des aveugles se rangeaient, leurs instruments de musique en bandoulière, regardant de leur regard blanc. Des mules recevaient des coups de trique. Et des voix injuriaient les ânes. Dans une cariole, qui secouait des vieilles femmes vêtues de noir et des jeunes filles en couleurs claires, un de mes amis villageois criait, claquait du fouet, excitait bête et gens, tandis que le vent remplissait comme des outres les deux manches de sa chemise rose.

Tout ce monde s'arrêta dans la rue principale de Barcarena.

Descendues de charrette, les femmes entrèrent dans la « merceria ». On connaît cette boutique. Son enseigne se compose d'un fût entre deux drapeaux, autour desquels s'enguirlande le nom du tenancier. On y vend du pain, du vin, de l'épicerie et généralement toute chose. Il y règne une odeur concentrée de cale, de pain noir, d'alcool et de pétrole. De nombreux essaims de mouches bourdonnent dans la pénombre.

Les hommes restèrent dehors, se firent servir du vin sur des tables de bois. Ils étaient vieux, usés et causaient avec rudesse. D'épais favoris embroussaillaient les joues des plus jeunes. Chez ceux qui avaient enlevé leur grand chapeau rond à bords plats, la peau blanche du front contrastait noblement avec le reste du visage cuit comme une galette.

J'en reconnus quelques-uns, braves gens de Cintra, de Colares, ou bien du pays qui s'étend jusque Mafra et jusque Cacem, figures fines et graves qui avaient conservé pure la tradition moresque. Ensuite, je rejoignis la jeunesse, tout près de là.

Sur un mur de pierres assemblées sans maçonnerie, une de ces grises clôtures qui tracent d'immenses et tristes réseaux à travers la campagne portugaise, les jeunes filles étaient assises.

— Bonjour, Maria!...

— Bons dias Sophia! Com'sta?...

— Viva Concessao...

Elles répondaient, souriaient, rougissaient légèrement. Les

garçons qui causaient avec elles se retournèrent d'un mouvement brusque, la jalousie plein les yeux. Je m'éloignai discrètement.

Elles étaient donc là toutes les filles d'alentour, bien vêtues, leur chair nourrie comme un fruit et leur peau dorée par le soleil. Elles étaient là, après la moisson et les vendanges, offertes par l'automne aux garçons pour la fête dernière de l'année. Ainsi assemblées, saines et niaises, elles donnaient un sens nouveau aux efforts auxquels s'étaient livrés sur le sol les mâles qui les entouraient. Et leurs êtres, bien qu'épais et sans grâce, témoignaient admirablement de l'ordre, de l'harmonie et de la beauté.

Ces jeunes couples cherchaient donc à s'appareiller pour l'œuvre que leur réclamait encore la vie après l'ouvrage qu'ils avaient déjà accompli en commun à travers les sillons de la terre. Ils apportaient à cette tentative, un peu ridicule à nos yeux, une naïveté et une franchise qui finissaient par les rendre supérieurs. Bien entendu, aucune pensée grossière, rien d'équivoque ni de polisson n'atténuait le charme rustique de cette fête dyonisienne. Ceux qui se recherchaient, qui conversaient, puis s'éloignaient à deux, n'étaient point d'instables amants. La jeune fille qui descendait du piédestal de son mur, offrait une épouse à l'homme qui l'emmenait.

Ainsi, sous mes yeux, Maria rejoignit un beau garçon. Depuis l'été, je les avais vus ensemble à la messe du dimanche, aux feux de joie de la Saint-Antoine, de la Saint-Jean et de la Saint-Pierre, à la fontaine et sur l'aire où se décortique le maïs. Souvent aussi le soir, il était venu dans la cour de la belle jouer de la mandoline sous le noyer. Les étoiles et le parfum des citronniers lui faisaient un doux présage.

Plus loin, une autre achevait aussi de s'engager. Combien de fois l'avais-je rencontrée celle-là sur le chemin de ma promenade, campée sur son âne! Nu-tête, un corsage noir et une jupe de percale bleue de ciel, elle montait de la plaine vers Cintra. Un jour, je la surpris qui causait avec son galant par-dessus le mur de la maison de son père. Elle lui jetait les fruits d'un vieux figuier, soutenu comme un paralytique. Et son rire s'épanouissait entre deux grands pots de géraniums et d'œillets.

A présent qu'elle secoue sa jupe en prenant le bras du jeune homme, je revois avec une extraordinaire précision le décor de

cette scène. La colline couverte de vergers avait l'aspect d'un paradis terrestre. L'air doux avait le son de la joie. Il semblait que toutes les pierres et tous les arbres, et toutes les maisons, et tous les hommes criaient qu'ils étaient heureux. Un silence, comme il s'en trouve sous la feuillée et dans le détour inattendu des vallées, régnait cependant. Et dans ce silence, la belle fille riait en jetant des figues à son amoureux...

Voici encore Margarida, aux beaux yeux noirs, qui était si distraite à l'église, qui profitait du moindre bruit, du frôlement de chaque nouvel arrivant pour se retourner et chercher son « novio » dans la foule.

Combien d'autres qui s'aimaient depuis l'enfance, qui avaient fait en compagnie les pèlerinages et les fêtes, qui se parlaient chaque soir de la fenêtre au chemin, et qui venaient lier ici leurs engagements solennels ! Je ne dirai qu'un mot de ceux qui se trouvaient seuls au rendez-vous. Avec quelque hésitation, ceux-là aussi bientôt faisaient connaissance, et leurs cœurs, pareillement déçus, étaient moins longs à se comprendre...

Combien cette humanité était touchante dans la sincérité avec laquelle elle suivait sa loi. Aucune pensée profonde n'avait jamais creusé son cerveau. Et son cœur était tout entier aux simples besoins. Courbée sur la terre, qui lui gardait son pain, son existence se poursuivrait humblement et sans rêves. Son but unique serait de durer. Cette volonté de vivre, au bénéfice de qui l'employait-elle ? Elle l'ignorait. Son effort obscur et désintéressé en paraissait d'autant plus admirable.

Et donc, ces jeunes couples qui ne mangeront peut-être pas tous les jours à la mesure de leur appétit, vont fonder une famille. La force de leurs muscles et la sérénité de leur ignorance sourient sur leur visage. S'ils paraissent heureux, n'est-ce point parce qu'ils vont davantage encore se sentir aux prises avec la vie ? Combien la nature a raison de les fêter, et que l'on aime voir autour d'eux les labours luisants, les alouettes au pied léger et les genêts en fleurs.

Dans l'air un souffle aromatique vibra. Devant moi, la mer remplissait l'horizon. A quelque distance, une grève dorée s'arondissait comme les bords d'une coupe. L'automne y versait le flot bleu, le flot enivrant et salé, le flot de l'Atlantique à la santé de ce jour d'hymen.

Le Choix

—

Dans ce jardin d'automne oublié des sentiers,
Parmi les champs, douce oasis ensommeillée,
Nous nous sommes assis sous les sveltes rosiers;
Et les fleurs, qu'alourdit la première rosée,
Tendrement dans le soir abaissent vers les nôtres
Leurs lèvres. Un rayon par les feuilles frémit,
Hésite, puis, glissant d'un fouillis vers un autre,
Se cache dans la mousse accueillante et parmi
Les sauges et les buis et la ronce mouillée
Et jusque dans la haie obscure de l'orée.

Un réveil fugitif effleure le jardin,
Les viornes ont balancé leurs tiges frêles,
Au loin un chant de source agonise et soudain
Nos cheveux ont vibré comme au souffle d'une aile.

Mais guettant par la nuit inquiète la trace
Que dérobe à tes yeux la fuite du rayon,
Frère, tu veux douter de la brise qui passe,
Malgré le trouble ami des roses sur nos fronts.

Et sous la lune en blancs frissons dans la feuillée,
Tu devines fuyant vers un fleuve lointain
Dont la voix monotone à toi s'est révélée
Quelque pâle Ophélie aux voiles de matin.

Je laisserai le rêve à ton âme d'enfant,
Mon frère, et choisirai dans la tièdure du vent
Le parfum préféré dont il but les prémices
Quand ses fluides doigts penchèrent les calices.

Mais suis ta vision et ne crois pas encor
Que je veuille puiser aux urnes des corolles
Dont la prodigue nuit dispense les trésors,
— Avec tout le néant aimable des symboles —
Un souvenir futile ou l'oubli d'un désir.

Non, de toutes ces fleurs mourantes j'abandonne
Le vol pernicieux et vain pour ne choisir
Que la candeur des lys qu'étiole l'automne.

Une belle Ame

(Roman)

Suite

—

IV



'ÉTAIT vraiment un beau vieillard que Monsieur Miette.

Il s'assit auprès de l'abbé Chantematin et se mit à lui parler avec une aisance et une simplicité charmante. L'âge ne l'avait point enlaidi. Les cheveux d'une blancheur éclatante, le teint reposé, la tête droite et rejetée en arrière, la poitrine saillante et le geste noble, il donnait l'illusion, dans le haut fauteuil Louis XIV où il siégeait, d'un portrait de Bonnat quelque peu solennel.

Certes, Monsieur Miette n'aurait point aimé qu'on discutât ses manières; il s'étudiait à les rendre pompeuses et simples néanmoins, car il croyait sincèrement qu'en cela consistait la vraie distinction des gens du monde, cette distinction si convoitée, si étudiée et acquise au prix de si prodigieux efforts! Oui, sa tenue cérémonieuse et ses phrases, où perçait un continuel souci de l'aménité et de la pointe, lui donnaient le vernis de l'homme de bonne compagnie, sentencieux et compassé. Mais, malgré qu'il en ait, le marchand de champagne, qui sommeillait en lui, se manifestait souvent par de brusques réveils.

C'était principalement lorsqu'il parlait de sa fortune immense et de ses bonnes œuvres que le *bourgeoisisme* de Monsieur Miette apparaissait en plein. Par son argent, il acquérait un bien-être luxueux, au milieu de faux objets d'art, de meubles dorés, de tentures en peluche et de pendules à sujets touchants, toutes choses qu'il décrivait avec complaisance, dans les compagnies et dans les réunions, pour peu qu'on l'en priât.

Par son argent encore, il pratiquait la charité d'une façon qui imposait vraiment la louange : il n'y avait pas moyen de répandre plus d'aumônes.

Madame Vassy tenait Monsieur Miette pour une rare merveille : c'était à lui qu'elle avait décidé d'offrir la virginité de Mademoiselle Julie. Lui seul en était digne, car il protestait qu'à son âge et avec sa fortune, il n'épouserait

une femme que pour elle-même et qu'il la prendrait pauvre, de préférence, afin de faire servir son argent à une bonne œuvre, en même temps qu'à son agrément. Madame Vassy avait mis en avant Mademoiselle Julie. On s'était arrangé pour la voir plusieurs fois, à son insu, et le veuf gaillard, déjà sérieusement épris de la vieille fille, comptait maintenant sur ses écus et sur son physique encore agréable pour emporter la place.

De l'abbé Chantematin, Madame Vassy et lui avaient convenu de faire un allié, bien qu'il se montrât en principe opposé à la combinaison. Monsieur Miette n'ignorait aucune des difficultés soulevées par le curé; mais il se réservait de les tourner, de les éluder ou de les anéantir avec une maîtrise digne d'un condottiere d'amour. Il importait, en effet, de faire entrer l'abbé dans les plans de la petite conspiration, car l'on savait que ses avis étaient toujours religieusement suivis par Mademoiselle Julie. Lui, complice, c'était déjà la moitié de la besogne abattue.

« Avez-vous vu, lui demanda Monsieur Miette, la superbe chasuble que brode Madame Vassy pour les missions ?

— Je l'ai vue, Monsieur, et je l'ai fort admirée. Le travail est d'un goût délicat et d'une finisse à rendre les fées jalouses.

— Oh! oh! s'écria Madame Vassy, voilà que vous devenez complimenteur, Monsieur le curé! Où allons-nous?

— Les compliments ne sont pas, en effet, mon fort, reprit l'abbé; cela vous prouve du moins la sincérité de ceux-là.

— Je pensais d'abord, fit Monsieur Miette, que cet ouvrage serait destiné à votre église. Vous trouvez, sans doute, que la Propagation de la Foi marche sur vos brisées.

— Madame Vassy, répondit le curé, travaille avec un zèle infatigable pour nos vaillants missionnaires. Mais elle a comblé de ses bienfaits la paroisse et nous lui devons les plus beaux ornements de la sacristie.

— C'est dire, Monsieur l'abbé, interrompit Monsieur Miette, que vous êtes abondamment pourvu de toutes choses et que votre église est en passe de devenir une petite cathédrale.

— Mon Dieu! Monsieur, vous savez que les curés s'inquiètent toujours de ce qu'ils n'ont pas. Ainsi, mon rêve serait de posséder, pour les grandes fêtes, une chape en drap d'or. Mais ce serait une grosse dépense que la fabrique, d'ailleurs peu fortunée, ne pourrait, sans doute, pas supporter. J'ai eu un instant l'idée de faire une quête pour cette acquisition. Seulement, on ne donne plus aux quêtes. Et puis, les fidèles se plaignent de voir circuler trop souvent dans leurs rangs le plateau des offrandes. Je renoncerai donc à ma chape en drap d'or. »

Monsieur Miette, qui écoutait l'abbé Chantematin avec une attention soutenue, lança vers Madame Vassy un imperceptible coup d'œil. La brave dame comprit et, pour n'avoir l'air de rien, fourragea dans son sac à ouvrage, parmi les écheveaux de soie.

« Mais, reprit le curé, les embellissements matériels de mon église ne sont rien, si l'on considère les embellissements moraux qu'il y aurait à entreprendre. Que dis-je? les embellissements! Ce sont bien plutôt des réparations

et même des reconstructions qui deviennent urgentes dans cet ordre d'idées.

— Est-ce que la population de ce pays-ci est mauvaise? demanda Monsieur Miette.

— Mauvaise, non. Mais indifférente, versatile et surtout crédule. Les journaux libre-penseurs causent un mal énorme à la religion. Ils prêchent tous les jours la morale facile, l'éloignement du devoir, le scepticisme et l'impiété. Leurs leçons, que l'on écoute mieux que mes sermons et que l'on suit à la lettre, produisent des résultats néfastes. D'autre part, la tradition s'en va pour laisser la place aux inventions diaboliques du sectarisme moderne et vous savez, comme moi, si nos adversaires en profitent pour redoubler d'audace et faire triompher partout l'imposture et l'erreur! C'est ainsi qu'ils s'attachent spécialement à ruiner l'idée de la famille, base de toute société; qu'ils entraînent le père au cabaret et dans les mauvais lieux; qu'ils l'éloignent de son foyer et lui font prendre en dégoût ou en dérision ses devoirs de père et ses obligations de mari. C'est ainsi qu'ils accoutument l'enfant au manque de respect vis-à-vis de ses parents, au mépris de l'autorité paternelle et qu'ils lui inculquent, dans leurs écoles sans Dieu, les principes les plus pernicioeux. La tempérance, l'amour du travail, la probité, la vertu, tout cela manque à la fois, non par la faute directe de ces pauvres gens, mais par la facilité avec laquelle ils se laissent influencer. Les ennemis de leur âme et de leur bonheur jouissent auprès d'eux d'un crédit que nous n'avons plus.

— Il en est à peu près de même partout, remarqua Monsieur Miette.

— Hélas! fit l'abbé Chantematin. Depuis que la Foi s'en va, les mœurs se dépravent et les caractères s'amollissent.

— Il faudrait, à de certains moments, dit Madame Vassy, administrer quelques vigoureux coups de fouet à ces âmes engourdies. Elles reprendraient un peu plus vivement le droit chemin et ne s'en iraient plus, sans but, à la débandade.

— Vous avez grandement raison, répondit le curé. Une réaction énergique s'impose. Mais le traitement dont vous parlez exige des spécialistes. Dans les cas graves, on convoque des chirurgiens en renom qui portent d'une main infailible le fer et le feu. C'est ce dont nous aurions besoin présentement. Souvent l'envie me prend d'appeler ici quelques missionnaires; leur zèle et leur expérience seraient seuls capables de remuer la masse inerte des pécheurs. Mais une mission est une grosse affaire, que je n'ose pas entreprendre, du moins pour le moment.

— Pourquoi reculer? demanda Monsieur Miette. Si le mal progresse toujours, il finira par tout envahir et l'on ne pourra plus l'extirper. Ne vaudrait-il pas mieux, au contraire, le couper dans sa racine quand il en est encore temps?

— Ah! Monsieur, soupira l'abbé, s'il ne m'est pas possible d'acquérir la chape en drap d'or dont je vous parlais tout à l'heure, jugez un peu des difficultés que je rencontrerais pour organiser cette mission! Et ce n'est pas autre chose qui m'arrête. Sans cela je m'empresserais de fournir à mes paroissiens ce remède salutaire. Mais songez un peu: j'aurais besoin de deux missionnaires qui resteraient ici pendant quinze jours au moins; je devrais les loger,

les nourrir, leur payer leurs frais de déplacement et le prix qu'ils demandent ordinairement pour prêcher. Cela irait bien à mille francs ! Mille francs, c'est un capital pour une pauvre paroisse et pour un pauvre curé ! Mille francs, pensez donc, représentent mon traitement annuel. Je désespère de les trouver jamais.

— Ce n'est que cela ! Monsieur le curé, s'écria Monsieur Miette, non sans avoir consulté du regard Madame Vassy, qui souriait derrière ses lunettes. Vous procureriez aux fidèles de ce village les bienfaits d'une mission, si vous aviez mille francs devant vous ?

— Oh ! bien certainement, Monsieur : le mois prochain la prédication commencerait.

— Eh bien ! Monsieur le curé, soyez heureux ! Il ne convient pas de priver vos ouailles d'un secours spirituel désiré par vous ardemment. Faites venir vos missionnaires, je les paierai. »

Le bon curé eut un cri, qu'il retint par convenance ; mais il se leva, tout d'une pièce, pour prendre les mains de Monsieur Miette. L'émotion le serrait à la gorge : il fut un temps avant de trouver des mots pour exprimer sa gratitude.

« Monsieur, balbutia-t-il, Monsieur, que de reconnaissance... Comment !... il serait possible !... Vous pousseriez la générosité jusque-là ! Ah ! je ne saurais trop vous remercier... »

— Ne cherchez pas à me remercier, interrompit Monsieur Miette. Cette offrande est une bagatelle, qui ne vaut même pas qu'on en parle.

— Une bagatelle ! comme vous y allez ! Je sais bien que votre fortune vous permet de dispenser d'aussi magnifiques largesses. Mais c'est là faire un usage admirable des biens que vous reçûtes du ciel ! Dieu vous en saura gré, cher Monsieur, et vous comblera de ses bénédictions. Ah ! la richesse procure vraiment des satisfactions agréables !

— Pas toujours ! Monsieur le curé, pas toujours ! répondit Monsieur Miette. Elle est, au contraire, une source d'inquiétudes et de soucis. C'est un lieu commun que les penseurs et les philosophes aiment à développer et que vous avez lu, comme moi, dans leurs ouvrages.

La meilleure compensation à ces ennuis, voyez-vous, c'est de répandre le bien un peu partout. Je m'y applique, et le peu que je fais me procure — surtout depuis que j'ai eu le malheur de perdre ma femme — les joies les plus douces de l'existence. »

L'abbé Chantematiŕ avait écouté cela, en approuvant de la tête chacune des phrases sorties de la bouche de Monsieur Miette. L'incidente, qui termina la petite profession de foi du charitable millionnaire, lui fit seulement dresser l'oreille. Le spectre de l'épouse défunte se dressait là, très à propos, pour rappeler qu'on lui cherchait une remplaçante ; que Madame Vassy en parlait depuis trois jours ; que Monsieur Miette n'était venu que pour cela, et que le curé se trouvait pris, malgré lui, dans la confiance, en attendant qu'il le fût dans le complot.

Il eut des doutes sur la sincérité de son interlocuteur et son enthousiasme se dégonfla progressivement, comme un ballon d'où l'oxygène s'échappe.

Serait il tombé dans un traquenard? On parlait d'une femme disparue et cette évocation suffisait à éveiller les soupçons de l'abbé Chantematin.

« Pour une de perdue, se disait-il, il y en a dix de retrouvées! Et précisément Madame Vassy se glorifie d'un mariage qu'elle croit déjà tout arrangé. Si Monsieur Miette n'avait pas parlé de sa femme morte, je n'allais plus songer à sa femme vivante, ou du moins à la personne qu'on lui destine pour épouse. Ah! mais est-ce que l'on essaierait de m'acheter par des présents? Est-ce que, sous couleur de bienfaisance ou de zèle religieux, l'on tenterait d'obtenir de moi des complaisances que je ne veux pas accorder? Tenons-nous sur nos gardes et redoutons les gens qui s'avancent vers nous, les mains lourdes d'offrandes.

Timeo Danaos et dona ferentes. »

Monsieur Chantematin, qui sentait peser sur lui les regards combinés de Monsieur Miette et de Madame Vassy et qui, d'ailleurs, s'empêtrait de plus en plus dans son embarras, ramassa sur une chaise son chapeau et fit mine de se disposer au départ.

« C'est donc une affaire entendue, déclara Monsieur Miette. Vous convoquez deux, trois missionnaires et même plus, si vous le jugez à propos. Vous les garderez auprès de vous aussi longtemps que leur présence sera nécessaire et je solderai toutes vos dépenses.

— Votre bonté est vraiment inépuisable, murmura presque à voix basse l'abbé Chantematin. Je pense que deux prêtres suffiront. Mais il me faut prendre des informations, écrire de côté et d'autre, afin de savoir qui l'on pourra m'envoyer. Cela exige bien quelques jours... oui, une quinzaine... ou une dizaine, au moins. Mais nous ne sommes pas pressés, n'est-ce pas? Allons, Madame, j'ai abusé de vos instants et je vous demande la permission de me retirer. Et vous, Monsieur, soyez assuré, encore une fois, de ma vive gratitude. Je me souviendrai de vos bonnes paroles et vos pieuses intentions seront, je n'en doute pas, infiniment agréables à Dieu. »

Il sortit, suivi de Monsieur Miette, qui l'accompagna jusqu'à la porte.

Lorsque celui-ci retrouva Madame Vassy au salon, elle paraissait soucieuse et dodelinait la tête en face de sa broderie.

« Cet excellent curé, dit-elle, est aussi prudent que Nestor et aussi avisé qu'Ulysse. Je crois que nous sommes allés trop vite.

— Non pas, reprit Monsieur Miette, je crois, au contraire, que nous ne sommes pas allés assez vite. Mais attendez un peu : je vais le mener un train d'enfer! »

V

Dans la salle à manger, tendue de vieilles tapisseries des Flandres, le lustre en fer forgé répandait une clarté très vive sur la table; les bahuts de chêne ciré, échoués contre les murs, exhibaient des faïences anciennes de Gien, de Rouen et de Marseille, à peine caressées par la lumière, presque devinées

parmi les colonnettes de bois et les rinceaux sculptés. Ça et là une aiguière d'étain, ventrue et rebondie, s'éclairait d'un reflet bleu grisâtre, en haut d'un meuble de la Renaissance. Les angles de la pièce s'endormaient dans l'ombre et toute la joie des bougies jaillissait, au contraire, follement à travers les cristaux et les fleurs.

Solennels, empesés, rogues et lugubres, les domestiques surgissaient derrière les invités, comme des fantômes, porteurs de plats fumants et de sauces tremblantes en des vaisseaux d'argent. Ils avaient l'air de surveiller, ainsi que des Tantales cependant dédaigneux, le festin auquel ils ne touchaient pas.

Servis par ces mannequins de l'autre monde, les convives ne s'apercevaient même pas de leurs faces raidies par l'ennui et riaient à belles envolées.

La comtesse du Bois d'Eclaron avait réuni quelques amis, les meilleure d'entre les bons, qu'elle recevait avec son faste accoutumé; car la simplicité n'ayant pas droit d'asile en son castel, on y festoyait toujours comme chez Gamache, ne fût-on que quatre autour d'une nappe.

Ce soir l'on était huit, en comptant la maîtresse de la maison, son mari et sa fille Annabelle. La comtesse avait à sa droite Monsieur Poulain de Mirambeau, l'archéologue, et, à sa gauche, Monsieur Saint-Martin Ledard, le grand orateur du parti libéral dans le département. Quant au comte du Bois, il était flanqué à dextre de la comtesse douairière de Larquebuse et à senestre de Madame Poulain de Mirambeau. Aux extrémités de la table et se faisant vis-à-vis, le comte de Larquebuse, fils de la douairière et Mademoiselle Annabelle, se regardaient, suivant l'expression de cette dernière, comme deux chiens de faïence.

Elle ne s'amusait pas, Mademoiselle Annabelle! Son seul bonheur eût été de passer au crible son prochain, en compagnie de son cher ami Monsieur Théodore de Larquebuse et voilà que toute une table d'ancêtres les séparait! Et ce qu'ils étaient assommants, malgré leurs rires, ces vénérables qui discutaient, — pour changer! — les nouveaux décrets d'expulsion lancés contre les religieux! Ah! on la connaissait « dans les coins » cette question-là! Depuis trois semaines, elle défrayait à elle seule toutes les réunions et il fallait la subir partout.

Si, du moins, l'on avait parlé *automobile* ou *raid* c'eût été plus intéressant. Cette semaine justement, six personnes s'étaient cassé la tête en faisant du « quatre-vingt » ou du « cent » à l'heure; et des officiers européens venaient d'accomplir des prodiges de résistance entre Paris et Bruxelles. Les femmes projetées contre les arbres, les hommes roulant dans les précipices, les passants écartelés et réduits en bouillie, les cavaliers exténués, les chevaux fourbus et morts de fatigue, à la bonne heure! c'étaient des événements sensationnels, capables d'exciter un peu les nerfs émoussés par l'horrible banalité de l'existence; des événements bien modernes, bien en rapport avec le mode de vie que mènent aujourd'hui les gens élégants. Car rien n'est mieux dans le goût du jour que de passer comme une bourrasque au milieu de paisibles habitants que l'on triture sous des *pneus* increvables. On a pu dire jadis que le xix^e siècle avait été le siècle de la science et de l'histoire; mais quelles sont

ces billevesées et à quoi mènent-elles? Notre xx^e siècle, qui se lève à peine, sera celui du muscle et de la vitesse, grâce auxquels l'on *couvre* des kilomètres.

Est-ce qu'il y a encore vraiment des gens qui pensent et qui savent mettre l'orthographe? N'inventera-t-on pas bientôt des mécaniques pour tout cela? Et alors, dans quelque cinq ou dix ans, comme il fera bon ne plus connaître au monde que son *moteur*, ne plus voir devant soi, à travers des lunettes noires, qu'une route poussiéreuse qui se dérobe sous des trépidations de machine en furie! On sera soi-même une sorte de machine, vêtue de caoutchouc, toujours plus avide d'espace parcouru, bousculant tout, écharpant tout, dévorant la chair humaine, comme autrefois les chevaux sauvages de Diomède, jusqu'au jour où — nouvel Hercule — le fatal accident vous jettera en pâture à votre féroce instrument.

Non, on ne parlait point de ces choses émouvantes et délicates, et Mademoiselle Annabelle ne s'amusa pas.

La discussion battait son plein. La vieille comtesse de Larquebuse, fort échauffée et enfiévrée, ripostait aux assaillants qui n'abondaient pas dans son sens et donnait contre leurs objections, ainsi qu'un sanglier bourrant une meute de chiens. Pour l'action et le tempérament, elle en était restée à ses vingt-cinq ans, l'intrépide douairière; pour les idées également. Elle les exposait avec une ardeur qui faisait frémir le correct et insipide Monsieur Saint-Martin Ledard.

« Je ne crois pas, disait celui-ci en caressant sa belle barbe fauve, qu'il soit possible de résister aux décrets autrement que par des moyens légaux.

— Mais, mon bon Monsieur, s'exclamait la douairière, vos moyens légaux sont des cautères sur une jambe de bois! Avec cela, qu'on a des égards pour la justice maintenant! Si vous voulez connaître mon sentiment, je vous dirai donc que la résistance doit être acharnée, mais qu'elle ne doit pas être légale.

— Cependant, Madame, reprenait Monsieur Saint-Martin Ledard, nous n'irons pas tenir tête à la loi! La religion elle-même nous ordonne d'obéir aux lois de notre pays.

— Mon Dieu! Monsieur, fit sèchement la vieille dame, n'allons pas compromettre la religion en cette affaire. C'est une très respectable personne qui ne se fourvoie pas dans les mauvais lieux, et votre loi n'est qu'un horrible coupe-gorge, où elle n'aurait que de méchants coups à recevoir.

— Eh bien! Madame, reprit Monsieur Saint-Martin Ledard, vous me permettez de n'être pas tout à fait de votre avis. On nous reproche assez souvent la violence à nous autres catholiques : il faut donc prouver qu'elle n'est pas notre fait et opposer aux dires pernicieux de nos adversaires la mensuetude et la longanimité.

— Avec cela, vous irez loin! lança crânement la douairière. Vous continuerez à suivre l'ornière des concessions et à vous enliser dans la bourbe de la reculade! Ah! non, nous n'en voulons plus de concessions!

— Bravo! comtesse, clama Monsieur du Bois d'Eclaron. Vous avez le

courage de vos opinions. J'ai toujours dit, d'ailleurs, que vous étiez l'amazone de notre parti. Vous parlez là comme auraient fait nos ancêtres. »

Le comte du Bois d'Eclaron citait ses ancêtres à tout propos et hors de propos, parce qu'il s'appelait en réalité Monsieur Dubois, que son père avait été fermier autrefois chez le comte d'Eclaron et qu'à la mort de celui-ci, décédé insolvable, il avait acheté le château d'Eclaron et pris le nom de son ancien maître. Le pays entier savait cela, mais Monsieur Dubois avait fait sonner bien fort ses écus, avait reçu toute la société et s'était vu investi du comté dérobé par les faméliques qui se gobergeaient à sa table et par les imbéciles qui s'extasiaient — bouche bée — devant son luxe et ses réceptions. Ces gens-là sont légion.

La douairière que l'apostrophe de Monsieur Dubois avait mise en verve, continua de la sorte :

« Les concessions ! oui, je sais, fit-elle en regardant Monsieur Saint-Martin Ledard, certains membres du clergé, que je m'abstiens de nommer, les prônent et les conseillent. Mais le clergé n'est pas la religion et les gens qui, par esprit de libéralisme ou de républicanisme, en tiennent pour les demi-mesures, sont plus à blâmer que les francs-maçons qui nous font la guerre. Ce sont ces personnages hybrides qui nous mèneront au schisme, inévitablement. Vous parlez de mansuétude, mon cher Monsieur ; croyez-moi, cela ne vaut pas la salutaire intolérance du moyen âge. Ah ! que n'avons-nous encore, les bonnes chemises soufrées et les bons bûchers bien secs qui donnaient aux incrédules et aux hérétiques un avant-goût des flammes éternelles ! Pensez-vous que si l'on avait brûlé Luther lui-même — au lieu de jeter au feu ses écrits — le monde ne s'en serait pas mieux porté ? »

Monsieur Saint-Martin Ledard passait toujours sa main dans sa barbe fauve. Il eût un sourire de pitié.

« On disait autrefois, fit-il, que les moines ne sont pas des raisons. La violence non plus, Madame. Je persiste à croire que la charité chrétienne nous commande plus de douceur et qu'elle nous interdit d'envoyer en place de Grève ceux qui ne pensent pas comme nous. L'intolérance répugne à nos idées modernes et l'amour du prochain doit l'emporter aujourd'hui sur la haine des anciens temps. Ce sont des paroles de paix et de fraternité que les catholiques ont le devoir de faire entendre au monde libertin. »

La pauvre douairière, qui portait à ses lèvres un coup de champagne, faillit l'avaler de travers en entendant cela.

« Comment ! cria-t-elle, c'est vous, Monsieur, qui prêchez la paix et la fraternité, alors que nous sommes traqués de tous côtés par des mécréants qui ne nous feront aucun quartier ! Quel est le Lamourette qui vous a donné l'accolade ce matin ?

— C'est le Pape, Madame », riposta l'autre, croyant faire merveille.

Mais l'intrépide controversiste envoya par-dessus la corbeille de fleurs du surtout, un regard qui tarauda, comme avec une vrille, l'âme de Monsieur Saint-Martin Ledard.

« Le Pape, balbutia-t-elle, a perdu tout crédit sur nos affaires intérieures depuis qu'il nous a ralliés à la République... »

Elle allait continuer ses invectives, lorsque Madame du Bois d'Eclaron, inquiète de la tournure que prenait la discussion, s'interposa.

« La grande règle en tout ceci, prononça-t-elle, c'est de suivre sa conscience. N'est-ce pas, Monsieur de Mirambeau? »

Elle s'adressait à Monsieur Poulain de Mirambeau, qui n'avait point parlé jusqu'à présent, espérant qu'ainsi la conversation s'adoucirait; car l'achéologue passait pour être de mœurs paisibles. Mais ce vieux savant marchait avec son siècle. Autrefois, l'affaire Dreyfus l'avait bouleversé et, en sa qualité d'intellectuel, il était, avec les années, devenu anarchiste, à la façon de ces philosophes d'outre-Rhin, qui vous couperaient la tête, sans broncher derrière leurs lunettes d'or. Monsieur Poulain de Mirambeau correspondait avec Monsieur Anatole France : il y avait en lui du Bergeret et du Roupart.

« Oh! Madame, murmura-t-il en souriant, la conscience nous dicte souvent bien des bêtises, surtout quand il s'agit d'affaires religieuses. Voyez un peu ce que le fanatisme inspire à des hommes comme ce traîneur de sabre, qui vient de passer en conseil de guerre pour avoir refusé de marcher contre des nonnes révoltées. »

Ces mots tombèrent à plat au milieu d'un silence de glace. Madame du Bois d'Eclaron, suppliciée par les ronronnements de mauvais augure que faisait entendre la douairière, lança vers son mari un œil désespéré. Il fallait, à tout prix, éviter un esclandre. Mais Monsieur du Bois n'avait guère que ses ancêtres à placer dans une conversation. Il était parfaitement incapable de repêcher Monsieur Poulain. Ce fut encore l'infortunée maîtresse de maison qui essaya de détourner le torrent qui allait rouler des lèvres de la douairière.

« Puisque nous parlons d'écoles libres, demanda-t-elle vivement à Monsieur Saint-Martin Ledard, savez-vous ce qu'il adviendra de la nôtre? Nos Sœurs sont chassées, mais que mettra-t-on à leur place? »

Monsieur Saint-Martin Ledard, qui cherchait toujours des mots bien sonnants pour prononcer une phrase, se laissa distancer par Madame Poulain de Mirambeau, jusque-là muette comme un poisson.

« Ces pauvres Sœurs, ma chère, gloussa-t-elle vers Madame du Bois, figurez-vous qu'elles manquaient de tout lorsqu'on les a mises dans la rue. Elles n'avaient qu'une paire de bas chacune et encore c'étaient de mauvais bas de coton. Et vous savez comme le coton s'use vite maintenant : on ne fait plus rien de bon. »

Madame Poulain nageait dans son élément : les questions intellectuelles n'étant pas de son ressort, elle se rabattait sur celles du ménage.

Heureusement, Monsieur Saint-Martin Ledard avait confectionné sa phrase; il proclama, en un style très arrondi, que l'école libre continuerait à fonctionner avec une institutrice laïque et ajouta — non sans une pointe de malice — que la charité bien connue de Madame Vassy y pourvoirait.

Le nom de Madame Vassy fit naître, dans toute l'assemblée, des sourires entendus et des clignements d'yeux significatifs. Seule la douairière garda un maintien noble et digne.

« Il eût été bien surprenant, dit Monsieur Saint-Martin Ledard, de ne pas

rencontrer Madame Vassy en cette affaire. Dès qu'il s'agit de se mettre en avant, l'excellente dame n'y manque pas.

— Comme si ce n'était pas vous que cela regardait ! glissa Monsieur du Bois. Votre compétence, en cette matière, ne fait doute pour personne.

— Oh ! répondit le bon apôtre, Madame Vassy a des clartés de tout. Remarquez que je n'incrimine pas. Mais l'on sait assez que je m'occupe volontiers de questions d'enseignement et qu'elles font l'objet de mes études depuis plus de quinze ans.

— C'est, observa Monsieur du Bois, ce qui s'appelle vous couper l'herbe sous le pied.

— Tranquillisez-vous, Monsieur Saint-Martin, reprit la maîtresse de maison. Vous aurez tout le loisir d'organiser vous-même cette école libre. Si Madame Vassy annonce qu'elle s'en occupera, c'est qu'elle promet plus qu'elle ne peut donner. Pour le moment, elle a bien d'autres soucis en tête.

— Ah ! fit le comte de Larquebuse, qui s'éveillait en flairant quelque bavardage.

— Des soucis, continua Madame du Bois, dont la nature vous étonnerait fort si je vous racontais certaine intrigue qu'elle est en train de nouer.

— Une intrigue ? demanda Monsieur Saint-Martin Ledard. Voilà qui est, en effet, singulier.

— Par exemple ! dit en riant très fort Monsieur de Larquebuse, si je vois jamais Madame Vassy dans une intrigue, je veux bien être pendu !

— Eh bien ! pends-toi, brave Crillon ! riposta gaîment Madame du Bois. L'intrigue se déroule tout près de vous et vous n'en savez pas le premier mot.

— Oh ! racontez-nous cela, maman, s'écria Mademoiselle Annabelle. Ce sera trop drôle !

— Je ne déteste pas les drôleries, confessa Monsieur Poulain de Mirambeau. Elles sont le sel de l'existence.

— Soyez heureux, cher maître, dit la belle comtesse à l'archéologue. Je vais vous dévoiler des secrets. »

Puis, après deux secondes de recueillement :

« Connaissez-vous le champagne Miette ?

— Je le connais, répondit le vieux savant, mais je ne vois pas le rapport...

— Attendez ! Le champagne Miette est un affreux liquide fabriqué par un individu qui s'entend à la réclame aussi bien que Barnum et qui a lancé son produit par toute l'Europe. Vous savez qu'à notre époque l'on court aux choses falsifiées, comme au feu, et que l'on fait avaler au public — c'est le cas de le dire — tout ce que l'on veut. Le Miette a donc, avec son poison, réalisé une énorme fortune : quarante millions disent les uns, cinquante disent les autres. Il y a mis le temps, par exemple, car c'est aujourd'hui un vieillard d'au moins quatre-vingts ans. N'empêche que, malgré son âge et grâce à son or, il est un beau parti et que bien des femmes en auraient la tête tournée. Je ne vous apprendrai rien en vous disant que Madame Vassy le reçoit chez elle...

— Ah! s'exclama Larquebuse, j'y suis! Madame Vassy va l'épouser. »

Un *tolle* général accueillit cette boutade, que Monsieur Saint-Martin Ledard réprima vivement.

« Ce serait bouffon, déclara-t-il.

— Non, vous n'y êtes pas, dit Madame du Bois. Madame Vassy le réserve à quelqu'un que vous connaissez et dont le nom vous fera faire une belle grimace, lorsque je vous l'aurai révélé.

— Qui est-ce donc? demandèrent en chœur les invités.

— Je vous le donne en dix.

— Ah! Madame, supplia Monsieur Poulain de Mirambeau, vous nous faites mourir d'impatience et vous renouvez vraiment le jeu de la marquise de Sévigné. « C'est Madame de la Vallière? Point du tout. C'est donc Mademoiselle de Retz? Point du tout. » Le nom, dites-nous le nom!

— Eh bien! Monsieur le lettré, fit la comtesse avec un indéfinissable sourire de mépris, sachez que Madame Vassy a rêvé d'unir en justes noces Monsieur Miette, déjà nommé, avec Mademoiselle Julie de Latour. »

Un remous se produisit dans l'assistance à l'annonce de cette nouvelle. Mademoiselle Annabelle, suspendue aux lèvres de sa mère, poussa un oh! de stupéfaction, en se laissant aller sur sa chaise, à la renverse. Monsieur de Larquebuse étouffa dans sa serviette un rire saccadé, qui voulait être ironique, mais qui n'était que dépitieux. Monsieur Poulain de Mirambeau avait retiré son binocle, qu'il tenait de sa main posée sur la table et riait à pleine gorge, comme d'une chose folle et hautement comique; tandis que sa femme portait à sa bouche ses vieux doigts secs, joints en signe de pitié et que Monsieur Saint-Martin Ledard, la tête au plafond, passait sous son éternelle barbe fauve le revers de sa main, avec un air de profonde commisération. Le comte du Bois laissait errer sur ses lèvres un sourire inepte; la douairière, armée de sa face à main, considérait, comme au spectacle, la comédie de ces gens-là et Madame du Bois jouissait, du haut de sa superbe gorge décolletée, d'un triomphe nonpareil.

VI

Monsieur Saint-Martin Ledard, devant la haute cheminée du salon où flamboyait un grand feu, faisait des effets de torse et présentait, derrière son dos, ses deux mains à la flamme. Le plastron de sa chemise miroitait aux reflets des lumières et son habit lui prenait à merveille la taille.

Monsieur Saint-Martin Ledard était un bel homme, déjà marqué par l'âge, mais très bien conservé; trop bien, même; car, avec les années, ses cheveux et sa barbe prenaient des teintes superbes de vieil acajou, sans aucun mélange de fils blancs et son teint révélait, par sa blancheur un peu féminine, l'emploi des pâtes et des cold-creams.

Habitué aux succès de salon, il pérorait volontiers devant les dames qu'il étonnait par sa parole melliflue et redondante et qu'il conquérait par le jeu savant de ses pieds, admirablement chaussés de brodequins vernis. Tantôt,

en les posant à plat sur un tapis, il faisait valoir leur forme fluette ; tantôt, en croisant les jambes et en balançant une très doucement, il découvrait des chaussettes, dont la maille fine enserrait une cheville digne d'Achille-aux-pieds-légers.

Cet avantage physique avait beaucoup contribué à sa réputation et c'étaient les femmes qui l'avaient proclamé grand orateur du parti libéral. Devant les jeunes beautés, il faisait le gracieux, s'affichait comme républicain, pour être à la mode, et comme socialiste, afin de paraître féroce à toutes les petites chattes qui s'inquiétaient de le convertir. Il fallait voir comme il minaudait, comme il frôlait gentiment les blanches épaules, comme il approchait sa belle barbe fauve des éventails en mouvement, comme il savait — par ses théories hasardeuses — arracher des cris de charmante indignation aux adorable folles qui l'écoutaient. Et devant les vieilles dames, au contraire, il se haussait sur les principes, devenait rigide et sibyllin, montait sur un trépied pour y prononcer des oracles et finissait par se faire prendre au sérieux, tant il distillait l'ennui.

Il continuait l'apologie de Madame Vassy, que la fin du repas venait d'interrompre.

« Ce que j'admire le plus en elle, disait-il, c'est ce génie d'intrigue qu'elle possède au plus haut point. Elle connaît l'art de se faufiler partout, de s'imposer à tous ceux qu'elle dupe par ses bonnes paroles et de diriger, pour son plus grand intérêt, les hommes et les événements. Remarquez bien que je ne la blâme point : je la loue, au contraire, de cette habileté consommée qu'elle emploie à faire le bien.

— Croyez-vous, interrompit Madame du Bois, qu'elle le fasse tant que cela ?

— Je n'en sais rien, répondit l'autre. Mais, enfin, on le répète autour d'elle et surtout autour de nous et cela lui suffit ; cela lui met au front une auréole de charité ; cela lui procure, dans le pays, une situation à part. Elle devient une sorte de mystique et d'illuminée, par les mains de qui passent toutes les bonnes œuvres que l'on répand ici.

— Il y a vraiment des gens, remarqua Madame du Bois, qui ne peuvent pas être charitables sans le crier sur les toits.

— Oh ! Madame, insinua la douairière, sur les toits la voix se perd. Les gens dont vous parlez préfèrent confier ces choses-là à des personnes discrètes, qui se hâtent de les publier partout. C'est beaucoup plus sûr. »

La belle comtesse, frappée en pleine poitrine, n'accusa pas le coup. Elle se tourna vers Monsieur Saint-Martin Ledard :

« Puisque, lui dit-elle, vous ne mettez pas en doute que Madame Vassy agisse par intérêt, je serais bien curieuse de savoir quel est celui qui la pousse à conclure ce mariage insensé. »

Monsieur Saint-Martin Ledard baissa la tête et regarda ses pieds, comme pour y chercher une réponse.

« A première vue, fit-il, on n'aperçoit pas clairement le but vers lequel se dirige Madame Vassy. Mais il est certain qu'elle ne s'aventure pas à la légère et qu'elle escompte déjà son petit bénéfice.

— Cela est indubitable, affirma Monsieur Poulain de Mirambeau; et, si nous examinions tant soit peu les différents côtés de la question, nous aurions vite formulé une réponse satisfaisante. Seulement, Madame Vassy est une habile femme, qui ne montre pas son jeu et qui nous dépistera au moment même où nous croirons la tenir. « L'intérêt, a dit La Rochefoucauld, parle toutes sortes de langues et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé. »

— Parfait! cria Mademoiselle Annabelle; voilà qui est cruellement vrai, et nous pouvons être assurés que c'est ce masque-là que Madame Vassy mettra sur son nez : elle jouera le désintéressement.

— Comme je la vois dans ce rôle! lança Monsieur Saint-Martin Ledard.

— Et moi donc! ajouta Mademoiselle Annabelle.

— Elle prendra son air confit, affirma Monsieur de Larquebuse, pour annoncer que c'est la Providence qui a conduit cette affaire. Elle en récoltera, cependant, pour elle seule tous les fruits.

— Théodore! mon enfant, interrompit la douairière, je n'aime pas vous entendre ainsi parler. Vous faites des jugements téméraires et vous travestissez gratuitement les intentions de cette respectable dame.

— Allez! Madame, reprit Monsieur Saint-Martin Ledard, ne la défendez pas! Nous la connaissons comme...

— Comme vous l'avez faite! riposta vivement la douairière.

— Et nous l'avons faite comme elle est en réalité, ajouta le bellâtre d'un ton un peu aigre; c'est-à-dire sotte, vaniteuse et hypocrite. Ce n'est pas pour en dire du mal, mais il est bien permis de trouver singulière sa conduite en pareille occurrence. Quel besoin a-t-elle de marier Mademoiselle de Latour, qui peut très bien achever de moisir dans son trou? N'est-ce pas toujours cette manie de se mettre en avant qui la torture? N'est-ce pas pour accomplir quelque prodige extraordinaire, pour étaler un peu plus son encombrante personnalité?

— Et pour enrichir à notre barbe cette grande pimbêche de Julie? continua Mademoiselle Annabelle. La belle façon de nous narguer que de la lancer dans les bras d'un monsieur qui rend de l'or quand on le touche! Elle aura vraiment une bonne tournure de millionnaire avec son Jojo du Danube! Je la défie de porter jamais autre chose que son petit ruban gris perle autour du cou!

— Il y a, dit Madame du Bois, trente ans qu'elle n'est plus jeune fille; et elle ne sera jamais femme.

— Enfin, tout cela ne tend qu'à une chose, prononça Monsieur Saint-Martin Ledard. Madame Vassy veut nous prouver à tous qu'elle a seule été capable de tirer d'embarras cette mendicante et que nous ne sommes que de pauvres sires en comparaison d'elle. Oh! cette bonne Madame Vassy, dira-t-on partout, comme elle sait rendre service à ses amis! Comme elle est parfaite! Comprenez-vous maintenant à quel intérêt elle obéit?

— Oui, oui, fit Madame du Bois, c'est pour ajouter une marche à son piédestal.

— Avec cela, reprit Mademoiselle Annabelle, qu'elle est aimable et

gentille, sa Julie! Une chipie! Demandez plutôt à maman comment elle la reçoit lorsqu'elle lui porte des charités. Car, c'est maman qui la fait vivre.

— Voyons! Annabelle, interrompit la comtesse avec une modestie admirable. »

Personne n'ignorait, grâce aux soins de Madame du Bois, qu'en effet elle venait en aide à Mademoiselle Julie. Aussi, la phrase de sa fille fut-elle accueillie par des marques d'attendrissement général. On s'extasiait, avec des glapissements dans la voix, sur l'inépuisable charité de l'excellente comtesse; on se répétait de l'un à l'autre des traits de sa bienfaisance; on exaltait son désintéressement et sa grande âme. C'était un véritable encensement d'éloges, dont la fumée enivrait l'orgueil de la dame et l'environnait — ainsi qu'une divinité — d'un nuage d'apothéose, au sein duquel elle rayonnait.

« Vous empêchez vraiment les Latour de mourir de faim, assura Madame Poulain de Mirambeau. Ces gens-là ça n'a pas de quoi manger tous les jours; et ça ne met jamais de beurre dans les plats!

— Et quelle ingrate besogne que de les obliger! dit Monsieur Saint-Martin Ledard.

— Ils n'ont même pas la reconnaissance de l'estomac! fit Mademoiselle Annabelle.

— Et pourtant, objecta Monsieur Saint-Martin Ledard, lorsqu'on jouit d'une aussi haute réputation de vertu, on ne devrait point se faire prier pour formuler un remerciement.

— Ah! s'écria Mademoiselle Annabelle, la vertu de Mademoiselle Julie! Nous en a-t-on assez rebattu les oreilles? C'est encore Madame Vassy qui a inventé ce refrain et qui nous le chante sur tous les tons.

— Cette vertu, remarqua Monsieur Poulain de Mirambeau, est certainement contestable; admettons cependant qu'elle existe. Y aurait-il lieu de la tant prôner? L'expérience ne nous montre-t-elle pas que la pratique de la vertu est comme inhérente à la pauvreté? C'en est, en quelque sorte, le vêtement de dessous. Le beau mérite de mépriser les richesses, lorsqu'on est sans argent! La belle gloire que de supporter le malheur, quand on ne peut pas faire autrement!

« Encore faut-il voir de quelle espèce elle est, cette vertu des gens misérables. Elle nous apparaît parfois comme une parure merveilleuse, et souvent, pour peu qu'on l'examine de près, on découvre qu'elle est un trompe-l'œil, où le clinquant domine! Elle n'a pas la vigueur mâle, la solidité puissante de la vraie vertu, qui prend racine dans les grandes âmes, et qui s'épanouit, libre et superbe, au milieu de la prospérité, comme au sein du malheur. Elle peut faire illusion quelque temps, mais bientôt elle révèle son impuissance, elle languit, se penche sur sa tige et se dessèche ainsi qu'une herbe folle.

» Il y a une très belle parole de Montaigne là-dessus : « Le chagrin et la » faiblesse, dit-il quelque part, nous impriment une vertu lâche et catar- » rheuse. » Entendez par chagrin toutes les conséquences de la misère et par

faiblesse, le manque total d'énergie qui apparaît chez Mademoiselle Julie et vous aurez, sans aucun doute, les deux caractères essentiels de cette fameuse vertu : lâche et catarrheuse. »

Un immense éclat de rire accueillit cette dissertation captieuse et sophistique du vieil archéologue. On se pâma d'aise autour de lui. Mon Dieu ! qu'il avait donc d'esprit et comme il savait retourner dans tous les sens le cœur humain, pour y découvrir des vanités et des mensonges !

Puis, lorsqu'on eût arrêté cette expansion de joie débordante et qu'on eût congratulé et recongratulé le savant qui divertissait ainsi la société :

« Madame Vassy fait bien de pourvoir à l'établissement de sa protégée, dit Madame du Bois. Ce n'est pas nous qui nous en occuperions ! Elle est trop peu intéressante pour cela. Et quant à moi, j'estime que j'ai rempli maintenant tout mon devoir vis-à-vis d'elle.

— Et puis, ma chère, appuya Madame Poulain de Mirambeau, n'auriez-vous pas honte de tremper dans ce complot grotesque et malhonnête qui consiste à capter un vieillard crédule ? Allez ! le ridicule ne sera pas de notre côté et si l'on se moque de quelqu'un, ce ne sera pas de nous !

— Ce sera pardieu bien de la fiancée blette et de l'amoureux ranci ! s'écria Mademoiselle Annabelle.

— Ah ! les belles noces, dit Monsieur Saint-Martin Ledard, que celles d'un vieillard dans la tombe et d'une Dulcinée de cinquante ans !

— Cinquante ans ! s'exclama Madame du Bois, vous êtes honnête ! Elle en a bel et bien cinquante-cinq.

— Cinquante-huit ! rectifia Madame Poulain.

— Ce n'est pas l'âge où l'on allume d'ordinaire le flambeau de l'hyménée, remarqua l'archéologue. Mais que ne ferait-on pour avoir de l'argent ?

— Ah ! reprit bien vite Madame du Bois, c'est le fond de la question. Aujourd'hui l'argent fascine le monde à tel point qu'il n'est point de bassesse que l'on ne commette pour en posséder. Voilà qui prouve le détachement de Mademoiselle Julie. Elle perd une belle occasion de nous montrer qu'elle ne donne aucune importance aux choses d'ici-bas : sa philosophie apparaît ici bien vide et bien courte. Cette âme fière se laisse donc émouvoir par les offres du premier aventurier venu ! Ce cœur inaccessible s'ouvre donc de lui-même aux séductions de la Fortune ! »

Aux applaudissements de l'assistance, Madame du Bois développa ce thème, sur lequel elle exécuta de brillantes variations. Avec une verve intarissable, elle exposa ce qu'il y avait de choquant dans ce mariage ; elle fit ressortir tous les ridicules, qu'elle excellait à dépeindre en termes pittoresques et mordants. Finalement, elle déclara que ce serait une profanation du sacrement et que si Mademoiselle Julie croyait par là prendre pied dans la société et reconquérir la place qu'elle y occupait jadis, elle se trompait amèrement.

« Et la mésalliance ? ajouta-t-elle. Avez-vous pensé à la mésalliance ? Qu'est-ce que c'est que ce Miette doré sur tranches ? Un gros commerçant enrichi par la vente de quelque produit frauduleux, un affreux bourgeois, bien vulgaire et bien commun. Non ! Vous aurez beau dire, on ne se livre pas ainsi de gaieté de cœur à un homme usé, à un vieillard maniaque et l'appât du gain

n'excuse pas cet affolement : il l'aggrave, au contraire, car il met en pleine lumière les bas calculs et les manœuvres intéressées. »

Madame du Bois avait tout dit — ou du moins tout ce que son imagination surexcitée lui suggérait de méchanceté. Elle s'arrêta quelque peu, au milieu du silence de ses invités qui l'écoutaient religieusement et qui exprimaient, par leurs visages béats et leurs sourires mauvais, un acquiescement entier aux inventions de la belle comtesse.

Jusque-là, Madame de Larquebuse n'avait guère placé que quelques mots, empêchée qu'elle était de parler davantage, au sein de cette ruche de frêlons, toujours bourdonnante, toujours piquante. Mais la douairière ne tenait plus en place ; la langue lui démangeait ; il fallait qu'elle donnât à ces médisants une leçon.

Avec une *furia* juvénile, elle se lança, toute vibrante, au milieu de la mêlée.

« J'admire comme vous êtes unis maintenant, dit-elle. Il n'y a pas une heure, vous n'aviez pas deux idées communes sur la politique et sur la religion. La dissension régnait autour de la table, on était près d'en venir à des paroles discourtoises. Et voilà que vous ne formez plus qu'un cœur et qu'une âme, pour accommoder, à votre façon, de pauvres gens qui ne vous ont causé aucun tort. Tant pis si je vous blesse par ma franchise ! Mais, ma foi, je trouve cela étrangement déplacé. On nous vantait, tout à l'heure, la charité chrétienne, et la tolérance, et la douceur, et la mansuétude. Parbleu ! mes beaux messieurs, commencez par donner l'exemple de ces vertus et ne déchirez pas à belles dents votre prochain ! Mettez un peu moins de contradiction entre vos paroles et vos actes ! Mais, non, c'est dans l'ordre : s'agit-il d'édifier des opinions pour la galerie ? Les plus fins discoureurs du monde, les plus avisés et les plus intarissables ! Si l'on en vient au fait, adieu mes sermonneurs au petit pied ! On n'a plus devant soi que des hommes comme les autres, aussi peu indulgents pour les faiblesses humaines, aussi peu compatissants aux humbles, aussi peu justes en face du véritable mérite !

« Je n'ai pas à discuter le pourquoi et le comment du mariage dont vous parlez — vous l'avez fait à votre guise et d'ailleurs, permettez-moi de vous le confier en passant, cela ne nous regarde pas ; — mais voulez-vous que je vous dise ce qui cause votre dépit ? c'est la jalousie. Oui, c'est la jalousie qui vous excite tous contre Madame Vassy et contre cette infortunée Julie. C'est la jalousie qui vous fait découvrir partout l'intérêt et l'intrigue, parce qu'au fond vous voudriez bien tirer les louanges à vous et répandre des bienfaits pour en récolter une belle moisson de compliments. C'est la jalousie qui vous pousse à nier la vertu, parce qu'elle vous porte ombrage, chez une personne, qui fut jadis, comme vous, riche, insouciant et heureuse : l'abandon où vous la laissez tous, et où elle s'ennoblit, est un reproche continu à votre ingratitude et à votre dédain et sa fermeté dans le malheur, une réponse à vos sarcasmes et à vos quolibets. C'est encore la jalousie qui vous mord, lorsque vous envisagez le retour de la fortune chez les Latour. Ce vieux Miette ne serait point tant dégoûtant s'il mettait ses écus en de certaines mains et l'on n'y regarderait pas à deux fois pour les lui tendre toutes grandes ouvertes. C'est encore la jalousie... »

Mais on n'écoutait plus la douairière. Des chuchotements avaient couru dès le début de son petit discours; des cercles s'étaient formés où l'on se montrait fort choqué de cette impertinente sortie.

La comtesse du Bois parcourait son salon, en proie à une agitation fébrile et Monsieur Théodore de Larquebuse, aux côtés de sa mère, essayait vainement de la calmer et d'arrêter le cours toujours impétueux de ses paroles. Il était d'ailleurs habitué à ces incartades, la brave dame ne se gênant pas pour exprimer tout haut son sentiment. Et c'est bien parce que l'on tenait la douairière pour une femme impulsive et primesautière, que l'on ne se formalisait qu'à moitié de sa pétulante franchise.

« Elle radote! disait Madame du Bois; changeons de conversation. »

Et comme la vieille avait fini, Mademoiselle Annabelle se mit à raconter un accident d'automobile, qui avait précipité dans un torrent le chauffeur et qui avait écrasé, contre un mur, deux jeunes mariés en visites de noces.

(*A continuer.*)

Vicomte D'HENNEZEL.



Au Fil de la Semois

Parmi l'eau qui bouillonne et les herbes en fleurs,
Sans bruit, mon canot glisse au fil de la rivière,
Faisant fuir les hérons et les martins-pêcheurs
Dont le vol inquiet s'irrise à la lumière.

On dirait que vers moi des êtres agressifs
Nagent en remontant le courant qui me pousse.
De près, ce sont des rocs, émergeant en récifs,
Aux arêtes desquels s'agite un peu de mousse.

La naïade n'est plus. Mais aux mythes anciens
A succédé l'émoi de la vie organique :
Mouchérons haut-perchés, infimes batraciens,
Dont les jeux tout à coup se changent en panique.

Rangés comme au port d'arme en bataillons carrés,
Les roseaux droits et drus semblent garder les berges
Qui fleurent bon le foin et la reine-des-prés
Ou les parfums plus fiers des forêts presque vierges.

Des bruits venus de loin jusqu'au vallon désert
Eveillent les échos du prieuré de Conques.
Est-ce au fond de ces bois le cor de saint Hubert
Ou n'est-ce pas plutôt les tritons et leurs conques ?

Non ? c'est un train qui siffle au disque d'Herbeumont,
Et qui s'engouffre dans un tunnel tubulaire...
Il ne coulera plus beaucoup d'eau sous ce pont
Avant que la Semois ait perdu son mystère.

C'est à chaque tournant comme un très triste adieu
Qu'il me semble aujourd'hui qu'en fuyant je vous jette :
Chassepierre, Cugnon, Botassart, La Val-Dieu,
Et toi, divin Frahan, — déjeuner de poète !

H. CARTON DE WIART.

13 août 1903.

La Légende des Trois Compagnons⁽¹⁾

Traduction et Introduction par Arnold Goffin



ARNOLD GOFFIN

La traduction de cette Légende ou Vie de saint François d'Assise, écrite par trois de ses compagnons, est la dernière qui compose cet admirable cycle d'œuvres chantant à la louange du Petit Pauvre de Jésus comme autant de violes accordées et parfaites.

Arnold Goffin nous a donné déjà (j'en ai parlé ailleurs) la traduction complète des *Fioretti* — *les Considérations sur les stigmates* — *la Vie du frère Junipère* — *la Vie et la Doctrine du frère Egide*.

Le caractère divin et miraculeux de ces livres s'accroît dans la juxtaposition loyale et décidée des vocables français aux mots italiens, comme fait un dessin d'argile dans le bronze. L'œuvre que nous connaissions morcelée, amoindrie, affaiblie, paraît enfin toute dressée, entière, vibrante et vivante, épique et mystique à la fois, forte, douce, héroïque et jeune comme le printemps éternel. Mais ce n'est pas assez d'avoir, par science et par conscience avec un amour délicat, transporté et recomposé pour nous la donner à connaître, la figure véritable aux paroles réelles du moine séraphique.

Arnold Goffin fait mieux encore : Il sait l'esprit léger, inattentif et morne de la foule et que nous sommes éloignés de François et par huit siècles écoulés, et par tant de « littérature » et même par ce faux retour à l'art divin du moyen âge. — C'est pourquoi, semblable à celui qui possède une chose unique et la tient en un lieu caché, il nous consigne à la porte du temple, nous oblige d'attendre au seuil et de nous préparer par la méditation à d'inoubliables spectacles.

(1) Bruxelles, Lamertin, éditeur. Prix fr. 3.50.

Une Introduction de cent pages ouvre, comme un décor chantant par mille voix, ces perspectives infinies de l'Histoire et de la Mystique où se déroule l'épopée franciscaine.

C'est là une œuvre d'une beauté parfaite. On y pénètre dès l'abord avec le sentiment d'une participation délicieuse à quelque chose de plus grand, de plus digne, de plus profond que les événements habituels de l'Art et de la Vie. On y chemine comme en pèlerinage, l'âme exaltée et le cœur puéril à cause d'une admiration si pleine et si émue que rien ne la peut exprimer. Saint François vit ici : le Très Simple, le Pauvre, le Bienheureux, le Vagabond aimé du Christ — le gonfalonier de la Foi, le compagnon mendiant de ceux-ci : Léon, Ange et Rufin qui, la mort l'ayant pris, s'arrêtèrent au bord des routes pour écrire sans bruit, comme on fait sur le sable, la parole de son amour et le geste puissant de son humilité. — Or, voici le pays; l'Ombrie suave ornée de cyprès sombres et d'oliviers d'argent, peinte d'azur brûlant, estompée de collines où l'horizon évapore des courbes..., l'Ombrie avec Assise, « blanche dans la lumière », « agenouillée sur les hauteurs » — avec Pérouse « noire et dorée », « de vigueur un peu rude et d'insinuante douceur »...

Dans ce cadre idéal, la Légende du Saint se dessine en images nettes, à la fois naïves et nobles, poignantes à miracle et tout enguirlandées.

L'aventure de son enfance, de son adolescence vive, de sa jeunesse folle, et, soudain, de la grâce que Dieu lui envoya, puis de sa charité bénigne, puis de son exemple adorable, puis de son œuvre enfin et de ce cantique à voix humble qui résonna jusqu'au delà des mers, tout cela rayonne en ces pages, d'une splendeur héroïque et très douce.

Arnold Goffin, par la magie de cette évocation complète et merveilleuse, nous a fait prendre une conscience claire, précieuse et parfaite de la figure humaine la plus proche du divin dont le monde se glorifie. Par là autant que par la forme personnelle, ravissante et si admirable en tous points dont il a revêtu son labeur de gloses et de traduction, le livre des Trois Compagnons devient l'un des plus importants et des plus beaux de son œuvre déjà nombreux.

JEAN DOMINIQUE.

Parfum d'Automne

—

A FERNAND SÉVERIN.

Ta voix évoque en moi d'autres voix que je pleure,
Tes yeux me font songer à des yeux d'autrefois :
Car des fantômes chers me visitent parfois,
Et tu leur es pareille, encore que meilleure.

Au miroir de tes yeux, sombre ou clair selon l'heure,
C'est, avec le passé, l'avenir que je vois ;
Et si mes longs regrets soupirent dans ta voix,
Il y chante un espoir qui n'est pas un vain leurre.

Ton amour sait unir, tour à tour humble ou fier,
Les rêves de demain aux souvenirs d'hier,
Doux et tristes présents que de loin tu m'apportes :

C'est ainsi que l'Automne au pâle et noble front
Mêle au pressentiment des fleurs qui renaîtront
Le rappel embaumé de celles qui sont mortes.....

FRANZ ANSEL.



L'Exposition des Dinanderies



ELLE obtient un très vif succès. C'est justice. Et ses organisateurs, au premier rang desquels nous nous plaisons à signaler notre distingué collaborateur, M. Joseph Destrée, conservateur des Musées royaux de Bruxelles et l'excellent maître de Dinant, M. Ernest Le Boulengé, trouveront dans ce succès quelque récompense de leurs efforts.

Ils ont entendu le mot « dinanderies » comme il faut l'entendre, c'est-à-dire dans son sens large. L'exposition, installée dans les salles pittoresques de l'Hôtel de ville, flanqué pour la circonstance d'une façade postérieure bien conçue, comprend non seulement des œuvres sorties des ateliers des batteurs de cuivre dinantais, mais aussi tout ce qui se rattache au travail du cuivre jaune. Huy, Namur, Tournai, Malines, Bruxelles, Ath, Bruges, pour ne parler que de nos provinces, eurent aussi leurs dinandiers. Il convenait de ne pas plus exclure les chefs-d'œuvre des Van den Gheyn de Malines, et des Littrof de Bruxelles, que ceux des « copères » Jean Josés, Dusart et Mathieu. L'exposition compte même quelques productions orientales, et à côté des objets en laiton qui en forment l'immense majorité (on sait que le laiton est un alliage de cuivre et de zinc), on y a réuni quelques spécimens de bronze, tel le fac-similé de l'étonnant candélabre de Milan, connu sous le nom de « l'Arbre de la Vierge ».

Les fonts baptismaux sont nombreux. Les plus remarquables sont sans contredit ceux de Saint-Barthélemy, de Liège, longtemps attribués à Lambert Patras, mais qui sont en réalité l'œuvre d'un orfèvre hutois, Régnier, qui exécuta à Liège vers 1138, cet admirable travail. Ceux de Saint-Martin de Hal (xv^e siècle) sont également célèbres. Ils sont d'un dessin ingénieux et d'un travail délicat. Mais ils sont loin d'avoir la noblesse et la pureté de formes de la cuve liégeoise. A noter aussi, ceux d'Hildesheim, de Sichern, de Breda, de Notre-Dame de Diest, de Dixmude, de Zutphen.

Les lutrins sont plus nombreux encore.

C'était le triomphe de la dinanderie que ces pièces si décoratives représentant un aigle aux ailes déployées (parfois un griffon comme à Andenne) supportant un pupitre destiné au missel ou au psautier. Bouvignes, — l'ancienne rivale de Dinant, — Hal, Tirlemont, Flobecq, Chièvres, Tongres, Antoing, Saint-Jacques, Saint-Piat et Saint-Nicolas de Tournai, ont envoyé

les leurs. On regrette que celui de la collégiale d'Andenne, d'un style tout spécial, soit si mal placé.

Et puis, voici encore parmi les richesses de nos églises, les vantaux de Tongres et de Fosses, le lion du duc Jean II à Sainte-Gudule, le tabernacle de Bocholt, des reliquaires, des ex-voto, des encensoirs, des croix et des lampes, toute cette « cuivrierie » sacrée dont l'éclat somptueux et sévère se marie si bien, sous les voûtes de nos chœurs gothiques et dans le demi-jour colorié par les vitraux, aux tons froids des vieilles pierres grises.

Et puis c'est la fanfare, d'une variété déconcertante et joyeuse, de la cuivrierie domestique, où l'esprit et le marteau des vieux batteurs se donnaient libre carrière : plaisants aquamaniles où des chevaux et des chimères retroussent fièrement la queue en forme d'anse, — rafraîchissoirs et flambeaux qui animaient d'une note éclatante le linge glacé des Flandres, — petits cadeaux utiles, qui entretiennent l'amitié : mouchettes, tabatières, sonnettes, statuettes, — et tous les accessoires indispensables pour faire figure dans une honnête cuisine d'autrefois : chaudrons, chenets, crémaillères, coquemars, puisettes, mortiers, solides bassinoires qu'on glissait entre les draps aux soirs d'hiver, pour préparer un doux sommeil aux bons bourgeois, petits bénitiers en forme de seaux ou de demi-seaux, si charmants dans leur simplicité et ces petits crucifix de cuivre, qu'on trouve encore sur toutes les cheminées, aux pays de Namur et de Luxembourg, pieux souvenirs ayant recueilli, de génération en génération, les derniers baisers des mourants.

Que d'impressions d'art et que de sentiments s'éveillent au spectacle de toutes ces choses, modestes ou luxueuses, sacrées ou profanes, que leur matière presque impérissable et leur couleur chaude, — mais qui veut quelque sollicitude, — prédisposaient si bien à être, dans la vie morale et matérielle, des compagnons, des assistants ou des témoins.

Hélas! l'art descendait alors dans les moindres choses. Quoi qu'on fasse, il s'exile aujourd'hui des plus grandes. Nos cathédrales, à court de matériel, s'accommodent de moulages et de fontes grossières, tandis que la paresse de nos cordons bleus et notre propre lésinerie ont substitué à ces cymbales et ces tympanons de la cuisine et de l'office, d'odieux « produits émaillés » moins exigeants en fait de nettoyage.

Puisse cette charmante évocation de l'art de nos vieux dinandiers avoir laissé, dans les yeux des visiteurs de la petite exposition qui se mire là-bas dans la Meuse, un reflet de beauté, et dans leur âme quelque volonté de réagir contre la camelote qui nous submerge.

HENRY CARTON DE WIART.



LIVRES ET REVUES

Touffe de genêts, par EDGAR BONEHILL. — (Charleroi, Surin.)

L'impropriété de cette expression : *touffe* de genêts, que M. Bonehill a choisie pour titre de ce livre copieux, s'excuse et s'explique jusqu'à un certain point; car l'œuvre qu'il apporte évoque, plutôt que l'idée d'un bouquet coquet et symétrique, celle d'une masse « touffue » de feuilles, de fleurs, de rameaux et d'épines.

Nos lecteurs connaissent le talent fécond, robuste, personnel parfois jusqu'à la bizarrerie, indépendant toujours et nullement « suiveur », de M. Edgar Bonehill. Ce poète ne s'est agenouillé en aucune des petites chapelles d'aujourd'hui : il s'est fait un culte à lui, un temple qui est le sien; vous ne trouverez dans ses vers ni l'ombre d'un pastiche, ni le reflet d'une influence quelconque. Tout au plus y découvrirait-on par instants, avec beaucoup de bonne (ou de mauvaise) volonté, un soupçon d'inspiration baudelairienne : encore n'y faut-il voir que le résultat fatal d'une de ces mystérieuses correspondances, sortes d'hérités psychiques, qui relie à leurs aînés des artistes plus jeunes, et bien souvent à leur insu.

Mais j'assignerais volontiers à M. Bonehill, un autre parent intellectuel, notre grand peintre Laermans : entre les poèmes du premier et les toiles du second, il y a, me semble-t-il, des concordances plus ou moins profondes, plus ou moins sensibles; et ceci, encore une fois, dérive d'une similitude naturelle de tempéraments, non d'une transposition voulue et réfléchie.

L'un et l'autre, le poète et le peintre, ont l'imagination tournée vers les tristesses de la vie, les misères sociales, les tares populaires; tous deux ont une couleur douloureuse, funèbre même, violente dans sa grisaille, émouvante dans sa simplicité. Entre eux, pourtant, des différences s'avèrent, qui confèrent à chacun d'eux une place bien à lui : le peintre apporte plus de sincérité avec moins d'artifice, quelque chose de poignant, de profondément humain qui manque parfois au poète. Celui-ci, par contre, est un maître de la fantaisie, de l'étrange et du macabre; peut-être en abuse-t-il un peu, et met-il une complaisance outrée à se promener dans les cimetières nocturnes, dans les ruelles noires où titubent de hoquetants ivrognes, le long des perfides rivières où l'amour malheureux se fiance à la mort, et devant les dalles sanglantes de la morgue où échouent les épaves humaines; peut-être aussi néglige-t-il, épris avant tout de vision et de pittoresque, de tirer de ces sombres scènes ce qu'elles contiennent d'horreur navrante et de tendre pitié : lui qui pourrait nous faire pleurer, il ne nous fait guère que frissonner; et j'aimerais qu'il y eût chez lui plus d'émotion, de sentiment, de compassion, en un mot

plus d'humanité. Mais, qui sait? si M. Bonehill était tel que je le souhaiterais, peut-être aussi n'aurait-il qu'une physionomie moins accentuée, une personnalité moins nette et moins rare.

D'ailleurs, cette *Touffe de genêts* renferme autre chose que cela, — mieux que cela, oserai-je dire. Le *Trappiste*, par exemple, élève la pensée du poète jusqu'aux cimes majestueuses de la méditation chrétienne; la mer, les champs, les forêts qu'il aime tant et qu'il connaît si bien, lui inspirent des accents mâles, graves et puissants comme le bruit du vent dans les arbres séculaires :

*Les robustes cercueils taillés au cœur des chênes
Survivront fièrement aux squelettes humains
Qu'ils étreindront, vengeurs, dans les fosses prochaines.*

Ici, M. Bonehill ne se contente plus de regarder et de peindre ensuite, et son art se hausse jusqu'aux plus nobles rêves... Cette œuvre, si diverse et si nombreuse, et qui va en se jouant du « plaisant au sévère », offre encore des tableautins riants, lumineux, d'un dessin fragile et gracieux, en contraste éclatant avec les scènes ténébreuses dont je parlais tantôt, et dans lesquels s'affirme impérieusement la souplesse de l'auteur.

Vous le voyez : rien de mièvre ni de fade en cette poésie, saine et virile jusqu'en ses étrangetés. M. Bonehill n'est pas un tendre, et quand il se prend d'aventure à songer, ses songeries elles-mêmes ont je ne sais quoi de calme et de robuste. Contrairement à la plupart des poètes d'aujourd'hui, les heures qu'il célèbre de préférence ne sont pas les heures indécises du matin ou du crépuscule : ce sont les heures violentes de nuit noire ou de grand soleil. Et quand l'Automne, par hasard, vient à passer dans ses strophes, ce n'est pas avec ce visage larmoyant et cette allure nonchalante qu'on s'est accoutumé à lui prêter.

Le style de M. Bonehill ressemble à son œuvre, encore qu'il soit légèrement maniéré; ses vers sont pleins de force, de verdure et de sève, comme les grands chênes qu'ils se plaisent à évoquer; et certaines images restent dans la mémoire :

*J'ai vu l'homme faucher les lys de son enfance
Et couronner Vénus de leurs chastes débris.*

Çà et là, malheureusement, un terme impropre, une rime en qui le connaisseur est tenté de voir une cheville, viennent nous faire souvenir que l'art des vers est l'un des plus ardues qui soient. Que M. Bonehill s'applique avec plus de patience encore, et plus de souci d'une forme impeccable : car, pour rappeler un alexandrin de Leconte de Lisle, le plus parfait des poètes français, on n'atteint à l'idéale perfection que dans les œuvres.

Où la plus dure règle est la mieux obéie

La discipline rigoureuse à laquelle le talent se soumet, n'entrave jamais son essor : s'il avait été davantage pénétré de ce principe, essentiel à toute espèce d'art, Musset serait mieux assuré de l'immortalité.

M. Edgar Bonehill fait suivre son recueil poétique d'un groupe considé-

nable de nouvelles en prose. Chose étrange : alors que ses vers sont d'une trame psychologique volontairement froide, un peu sèche et très hautaine, ses contes, au contraire, sont tout imprégnés d'émotion, de passion, de vivante humanité. J'en goûte surtout le premier, qui accuse une compréhension délicate du sentiment fantastique allemand, et aussi de ce je ne sais quoi d'ingénu, de virginal, qui appartient aux poètes d'outre-Rhin. *Amour d'aveugle* est une histoire fort touchante, écrite en une langue subtile, charmante dans sa recherche, avec d'exquises trouvailles d'expression ; car la prose de M. Bonehill est imagée et personnelle à l'égal de ses vers, et les jolies choses y abondent : « L'église, vieillotte, assoupie, gênée sous son clocher nouf, ainsi qu'un vieillard qui abandonnerait à regret pour les exigences du siècle les antiques choses aimées, parfumées de senteurs nostalgiques, de jeunesse... » Mais il faut mettre hors de pair la dernière de ces nouvelles, *Forçats*, qui, en des proportions exigües, a toute l'ampleur, et la grandeur, et la puissance d'un roman balzacien.

Dans ce genre de roman, où décidément les Belges excellent (que de noms pour le démontrer!) M. Edgar Bonehill nous doit le chef-d'œuvre que nous attendons de lui. Il ne lui manque, pour être en mesure de nous le donner et de réaliser les hautes espérances que nous fait concevoir sa *Touffe de genêts*, qu'une langue un peu plus châtiée, un peu moins capricieuse.

FRANZ ANSEL.

Onze Kunst (Anvers-Buschmann). — Le numéro d'août, nous offre d'abord un article judicieux de JAN VETH sur l'art de la *Gravure*, et spécialement sur l'artiste graveur hollandais *P. Dupont*, dont les œuvres reproduites dans ce fascicule dénotent un réel talent. — MAX ROOSSES poursuit son intéressante étude sur *Rubens*, dessinateur, dans son article : les *Dessins des Maîtres flamands*.

Nous cueillons avec joie dans les chroniques d'art de ce numéro, l'hommage rendu à deux artistes belges que nous aimons : le peintre Laermans et le sculpteur G. Minne. Au sujet du premier, on écrit de Berlin : « Je m'empresse de constater avec joie, combien la Belgique était bien représentée à l'exposition de Berlin, et combien les œuvres de ses artistes y faisaient belle figure. Parmi toutes ces œuvres je citerai celles de LAERMANS, en premier lieu. Ce qui est surtout remarquable chez ce peintre, c'est le contraste entre sa conception franchement réaliste et sa technique polie, son métier presque lèché, comme c'est le cas, par exemple, dans la cohue compacte de ses miséreux de l'*Enterrement* ou sur les visages épuisés et flétris des ouvriers revenant du travail dans *Au Village*. Mais lui-même les a sentis de cette façon et pas autrement, les contrastes et les oppositions que l'existence nous fournit ; ce sont dans le crépuscule vespéral les villages coquets et souriants avec leurs toits rouges sous les vertes futaies, parmi les champs verdoyants, autant de séjours prospères et paisibles, dirait-on, et pourtant, en réalité, si loin du bonheur et de la sérénité. »

Dans la *Chronique de Rotterdam*, nous lisons d'autre part cette appréciation du talent de George Minne : « L'art archaïque de MINNE est d'essence telle-

ment flamande que l'on ne voit même pas trop bien comment il l'aurait pu se manifester ailleurs qu'en Flandre avec autant de pureté et de style. Car c'est en Flandre que le moyen âge continue encore à mourir et à s'éteindre tout doucement, et nulle part on ne parviendrait à éprouver plus sincèrement et à traduire avec cette conviction des impressions de ces siècles déjà lointains. On peut reprocher à cet art comme à tout art *archaïsant* certain esprit de décadence, on peut l'accuser de se dérober aux généreuses influences de la vie, de se créer une atmosphère artificielle — mais dans tous les cas, on ne peut le taxer de fausseté et d'imposture. Pour peu qu'il le veuille, un Flamand peut parfaitement être un demi-contemporain de l'ère médiévale. A quelle extrémité mènerait cette illusion nous importe guère pour le moment.

» George Minne se crée une humanité nouvelle en dépouillant ses personnages de leur musculature ou bien en les enveloppant d'un vêtement d'un style tout spécial. Dans les deux cas il leur enlève la forme humaine pour en faire les porteurs, les *incarnateurs* d'une idée ou d'un sentiment. Pour se rendre compte de la parenté de son art avec celui du moyen âge, il suffit de voir ses *Trois Saintes Femmes*, dont les visages sont masqués par les capuchons profondément rabattus de leurs mantes. Cette attitude rappelle aussitôt les pleureuses d'un monument funéraire au Louvre. Je ne veux point parler ici d'une similitude, encore moins d'un pastiche. Car, si le cachet en est tel qu'à première vue, on prendrait le groupe de Minne pour un œuvre des temps gothiques, la sainteté, l'émotion pieuse qui se dégagent des plis rigides, enveloppent ces créatures quasi-insexuelles, témoigne du sentiment absolument personnel auquel obéissait l'artiste. Donc, il s'agit avant tout d'une parenté de sentiments.

» D'ailleurs, en dehors de cette rencontre toute morale, les œuvres de Minne, surtout ses figures nues, accusent une profonde différence avec l'art du moyen âge. L'anatomie des nus de Minne part de tout autres principes que ceux des sculpteurs chrétiens primitifs. La parenté morale de l'art de Minne avec celui du moyen âge se retrouve encore dans la même indifférence, voire le même mépris pour la beauté extérieure du corps humain, pour tout élément de sensualité. L'homme et la femme humblement *agenouillés* (tel est le titre de l'œuvre) présentent ce caractère banal et vulgaire qui caractérise les nus Flamands, cette laideur spéciale que les Allemands attribuent à un manque d'*idéal physique et de sens des belles formes*. En revanche les formes inélegantes de ces Flamands et de George Minne, leur héritier, procèdent d'un vigoureux réalisme et, en ce sens, elles sont souverainement expressives. Leur nudité est si candide et si ingénue; à l'égal des pieux gothiques, ils se présentent à leur Créateur vêtus de leur seule nudité, de leur humanité pitoyable; leur agenouillement n'a rien d'affecté et de théâtral; ils se soutiennent en intime confiance et en inconsciente solidarité : leur humilité n'a rien de servile et elle en devient presque glorieuse. »

H. M.

La Renaissance catholique en Angleterre au XIX^e siècle;

seconde partie : *De la Conversion de Newman à la mort de Wiseman*, 1845-1865, par PAUL THUREAU-DANGIN, de l'Académie française. — (Paris, Plon.)

Le drame religieux qui se joue en Angleterre, depuis le célèbre mouve-

ment d'Oxford, constitue l'un des plus émouvants spectacles de notre époque. Le pathétique de cette longue crise de conscience passe de beaucoup, en intensité et en grandeur, n'en déplaît aux politiciens, celui des plus bruyants épisodes de l'histoire politique. Il faut se réjouir de ce qu'un écrivain de la valeur de M. Thureau-Dangin s'en soit fait l'historien, dans ses magistrales études sur la *Renaissance catholique en Angleterre au XIX^e siècle*.

Peut-être nos lecteurs n'ont-ils pas oublié qu'il y a quatre ans, nous signalâmes à leur attention le premier volume de cet ouvrage, consacré à Newman et au mouvement d'Oxford. Le second, qui vient de paraître, nous mène de la conversion de Newman, en 1845, à la mort du cardinal Wiseman, en 1865. Pendant cette période, l'unité, qui concentrait tout l'intérêt sur l'action de Newman et de ses compagnons, est brisée. Deux courants absolument distincts se sont formés. L'un, avec Newman et les nombreux convertis qui suivent son exemple, va se fondre dans la vieille église catholique d'Angleterre qu'il rajeunira et vivifiera. L'autre, demeuré dans l'anglicanisme, ne cessera pas cependant de le pousser vers les idées et les pratiques catholiques, et la transformation qui en résulte est peut-être, pour nous, la part la plus curieuse à connaître de la Renaissance catholique dans l'âme anglaise.

Ces deux courants, l'historien les suit de front. Deux grandes et nobles figures dominent son livre : Newman et Pusey. L'un a recueilli, en dépit du scandale que provoqua, dans le protestantisme, sa sécession, l'hommage universel. Ecrivain et prédicateur, il força l'attention et le respect de ses plus ardents adversaires. Il remua d'innombrables âmes. Pas une conversion à cette époque, où l'on ne puisse discerner son influence directe ou indirecte. Cette action lui a survécu, et, aujourd'hui encore, par ses écrits, par les idées qu'il a répandues, par le souvenir qu'il a laissé, par le prestige grandissant dont son nom est entouré, Newman est demeuré l'instrument principal de l'évolution mystérieuse et, malgré tout, persistante qui conduit tant d'âmes de l'anglicanisme au catholicisme.

L'autre, Pusey, à défaut du génie supérieur de son ancien compagnon de lutte, a l'autorité que lui donnent sa situation, sa science et surtout sa vertu. Cet homme, qui a dénoncé avec tant de force et de persévérance les tares de l'église d'Angleterre, son anarchie doctrinale, sa tolérance de l'hérésie, la défaillance de ses évêques, la froideur et les négligences de son culte, n'a pourtant jamais douté d'elle. Il concluait, de ses désolantes constatations, à la nécessité de l'améliorer, non au devoir de la quitter. Lui, qui mit tant d'âmes sur le chemin de la vérité et qui ne cessa jamais d'être suspect à sa propre Eglise, s'attarda jusqu'à la mort dans la voie de l'erreur ; et cette obstination, dont la sincérité apparaît évidente, donne à sa destinée je ne sais quoi de mystérieux, de mélancolique et de poignant. Avec Newman, Manning et Vaughan, M. Thureau-Dangin a tenu à honneur de rendre justice à cette âme de bonne foi qui, sans avoir appartenu visiblement à la véritable Eglise, chercha si sincèrement à faire la volonté de Dieu. Le mouvement que suscita Pusey reste l'un des phénomènes les plus frappants de l'histoire religieuse contemporaine en Angleterre. Il y prépare le champ à Dieu.

Nous attendrons avec impatience le couronnement du magistral ouvrage de M. Thureau-Dangin. M. D.

Nuovi documenti interno a Giovanni de' Medici detto delle bande nere. (Estratto dell' *Archivio storico italiano*), par PIERRE GAUTHIEZ. — (Firenze, tip. Galileiana.)

M. Pierre Gauthiez, l'auteur du beau livre sur le condottiere *Jean des Bandes Noires* dont nous avons entretenu, naguère, nos lecteurs, publie, aujourd'hui, dans l'*Archivio storico italiano*, les nombreuses correspondances, puisées dans les archives et les bibliothèques d'Italie, dont il a documenté sa forte et substantielle monographie.

Et c'est une suggestive et attrayante lecture que celle de ces pages, car, entre les lignes de certaines de ces lettres, respectueusement paternelles, tout empreintes de délicatesse tremblante et fière ou rapides, brèves et péremptoires ainsi qu'un commandement, s'évoquent de nouveau devant nous ces figures dont M. Gauthiez avait tracé de si excellents portraits : le bon *piovano* Francesco Fortunati, l'exquise Marie Salviati et Giovanni de' Medici, son héroïque et bestial époux...

I Fioretti of de bloemekens van den heiligen Franciscus van Assisië. Een verhaal uit de middeleeuwen. Opnieuw uitgegeven door eenen minderbroeder-capucien, 2 vol. in-8°. — (Aalst, De Seyn-Verhougstraete.)

I Fioretti di sancto Franciescho, secondo la lezione del codice fiorentino scritto da Amaretto Manelli, pubblicati di nuovo da LUIGI MANZONI DI MORDANO. Ediz. II con 30 fototipie. Un vol. in-18. — (Roma, Loescher.)

Voici deux éditions encore des *Fioretti* : l'une, dans le texte original ; l'autre, dans une version flamande habile et compréhensive.

Cette dernière, aussi fidèle à la littéralité du texte que le permet le génie différent des idiomes, est très complète et accompagnée d'une introduction et de notes concises. Nous applaudissons de grand cœur à l'excellent travail du R. P. Jean-Baptiste et nous réjouissons à la pensée que, grâce à lui, le chef-d'œuvre franciscain pénétrera en des milieux populaires, où il avait peu d'accès jusqu'à présent, pour y acquérir de nouveaux admirateurs en grand nombre.

* * *

Le texte que M. Manzoni publie en une jolie et soignée édition, illustrée de belles reproductions d'après les fresques de Giotto, est emprunté à un manuscrit de la bibliothèque nationale de Florence. Le copiste, Amaretto Manelli, l'a signé et daté : *Ecrit et terminé par moi, Amaretto, le lundi 17 juillet 1396, les vêpres sonnans, peu après la 19^e heure. A Dieu soit honneur et gloire. Amen.*

M. Manzoni, qui a consacré de nombreuses et intéressantes études aux *Fioretti*, ne fait qu'effleurer, dans la préface de cette édition, les questions complexes qui touchent la personnalité de l'auteur originel du recueil et la chronologie des diverses parties de celui-ci. Il semble enclin à adopter l'hypothèse du R. P. Luigi da Fabriano, qui est également celle de Paul Sabatier, et selon laquelle la composition ou, peut-être pour certaines parties plus

anciennes, la compilation des textes des *Fioretti* serait due à frère Ugolino de' Signori da Brunforte et aurait été élaborée après 1322, année de la mort de frère Jean de la Vernia, dont il est parlé longuement dans les derniers chapitres de l'ouvrage. Les tendances de l'hagiographe des *Fioretti* se concilient fort bien avec les opinions connues du frère Hugolin Brunforte, cet ami du pape Célestin V, dont, parce qu'il appartenait au parti des *zelanti*, Boniface VIII cassa, le 12 décembre 1295, l'élection au siège épiscopal de Teramo, dans les Abruzzes; il est à supposer, du reste, que, même avec l'assentiment du Souverain-Pontife, frère Hugolin, fidèle à la pensée de saint François, qui voulait que ses religieux restassent « dans les lieux bas », n'aurait pas accepté cette prélature.

M. Manzoni fait observer, avec raison, que quelques-unes des fresques peintes par Giotto dans l'église supérieure d'Assise — entre 1296 et 1304, à en croire les indications de Vasari — illustrent des récits contenus dans les premiers chapitres des *Fioretti* et dans les *Considérations sur les stigmates*; mais il n'y a là rien qui contredise à l'attribution de l'œuvre à frère Hugolin qui, selon une conjecture de Paul Sabatier, aurait composé celle-ci, pour une grande part, d'emprunts remaniés et amplifiés aux chroniques primitives, notamment au *Speculum perfectionis*; pour une moindre, de pages personnelles consacrées à la glorification des *zelanti* célèbres de la Marche qu'il avait fréquentés et aimés.

* * *

Les lecteurs de cette Revue ont dû s'apercevoir de l'empressement avec lequel je saisis toutes les occasions de les entretenir des *Fioretti*. Mon insistance leur a peut-être même paru importune; mais je les prie de n'accuser que moi si la monotonie de l'expression de mon admiration pour ce livre prestigieux leur a pesé: ce ne peut très certainement être que faute d'éloquence, car cette œuvre n'est point de celles sur lesquelles l'amour puisse créer une illusion que la réalité démentirait.

La pensée dispersée à force de contradictions et de subtilités; l'âme déconcertée, lasse et qui se cherche trouvent le repos, la quiétude et la force dans la fréquentation de livres tels que les *Fioretti* ou l'*Imitation*. Ce sont des œuvres de clarté et de grave candeur: elles expriment un idéal, désignent un but, exposent une conception de la vie, non point hypothétique et spéculative, mais certaine, indubitable et acceptée comme telle, avec une volonté et une ardeur sans défaillances et sans lacunes, pour lesquelles les obstacles deviennent une joie, parce que le mérite de la victoire s'accroît dans la mesure même des difficultés.

Ce sont des écoles de volonté persévérante et ingénue, et quelle que soit l'opinion que l'on professe sur cet idéal, quelque impuissance que l'on sente en soi de l'accueillir ou de l'accepter, il ne se peut que l'on n'éprouve une jouissance régénérante et salubre à vivre parmi les pauvres moines, héros uniques de ces pages; — parmi des hommes qui savaient ce qu'ils voulaient et ont su le vouloir, obstinément.

ARNOLD GOFFIN.

Begijntjes en Begijnhoven, door CLARA COGEN-LEDEGANCK met teekeningen van ANNA DE WEERT-COGEN. — (Gent-Antwerpen, *De Nederlandsche Boekhandel*.)

L'édition d'une œuvrette, comme celle-ci, fait honneur autant aux deux collaboratrices qu'à la Société de Librairie néerlandaise et à l'art flamand. Le texte de Clara Cogen-Ledeganck est une esquisse intéressante, artistique, des béguinages gantois et de leurs habitantes. C'est bien observé, délicat, bien féminin. Une petite nouvelle un peu trop « mondaine » — quoique innocente — *Het Begijntje*, clôt la partie littéraire qu'on lira avec plaisir. M^{me} Clara Cogen-Ledeganck qui me paraît certes ne pas être une « béguine ! » — a traité des béguinages et des béguines avec impartialité, je dirai, avec sympathie. Elle a su éviter de froisser les convictions catholiques, ce qui est rare chez un écrivain « libéral ». M^{me} De Weert dont j'ai pu, étant à Liège, admirer les tableaux exposés par elle il y a cinq ou six ans, a illustré magnifiquement le texte. Les dessins de cette jolie plaquette donnent une idée synthétique parfaite de la vie des béguinages et des béguines. Je n'admire pas également tous les dessins de M^{me} De Weert ; quelques-uns, comme ceux des pages 4, 8, 10 — ne satisfont pas mon désir de Beauté. Par contre, certains sont vraiment artistiques, comme cette vieille béguine grave, paisible et sérieusement occupée, qui ouvre la série, et la petite vieille béguine « malade » qui vaut tout un poème. Je souhaite à l'œuvre des deux artistes gantoises tout le succès qu'elle mérite. Tous les amateurs de belles et de douces choses flamandes devraient la posséder.

De Vlaamsche Primitieven. — Hoe ze waren te Brugge, door KAREL VAN DE WOESTIJNE. — (Gent-Antwerpen, Uitgave van den *Nederlandschen Boekhandel*.)

Brochure de 124 pages où l'auteur, un poète et un critique d'art de la jeune école flamande, a décrit ses impressions *personnelles* sur l'exposition de Bruges. Je la recommande à tous ceux — et ils sont légion — pour lesquels l'exposition de l'an dernier a été une des plus grandes révélations artistiques et des plus douces jouissances de leur vie. L'auteur, à mon sens, veut trop absolument imposer ses impressions personnelles et ultra-modernes au lecteur ; il me gêne un peu l'impression harmonieuse, paisible — d'une paix quasi-surnaturelle — que faisaient ces œuvres de foi médiévale, par ses phrases névrosées et ses émotions malades. Je crois qu'il se trompe souvent en voulant absolument mettre nos grands primitifs dans des peaux de jeunes gens fin XIX^e siècle. Mais la brochure est écrite dans un style bien personnel et elle dit des choses qui correspondent à l'état d'âme de beaucoup de ceux qui allèrent admirer l'exposition de Bruges. Que ceux-là surtout ne négligent pas de la lire ; ils y trouveront un souvenir charmant d'émotions passées que l'auteur fera revivre en eux avec une intensité qui les fascinera.

A. C.

Philosophie et Athéisme, par ERNEST HELLO. — (Paris, Perrin.)

Nous signalons aux admirateurs d'Ernest Hello la nouvelle édition de toutes ses œuvres qu'a entreprise et que poursuit la maison Perrin, de Paris.

En voici encore un volume. L'œuvre maîtresse du grand penseur reste toujours : *L'Homme*, dont Barbey d'Aurevilly a dit avec justesse « qu'il doit attirer tous les esprits qui aiment encore les choses de la pensée ». Mais tous ses autres livres — et entre autres celui-ci — renferment des pages du plus haut intérêt. Dans *Philosophie et Athéisme*, comme dans tous les écrits d'Hello, les questions sont toujours étudiées au point de vue chrétien. Cet écrivain fut essentiellement un penseur chrétien. C'est là sa note caractéristique. Au présent livre comme aux autres volumes d'Hello s'applique le jugement porté par Barbey qui l'a si admirablement compris et apprécié. « Dans les écrits que nous avons d'Hello, mêlés, à grandes doses, de lumière et d'ombre, sa supériorité n'existe pas toujours au même degré; mais quand elle existe, elle est absolue, et nul parmi les moralistes chrétiens qui retournent le cœur et l'esprit de l'homme dans leurs mains curieuses, n'a montré plus d'acuité que lui. »

Conférences familiares à des jeunes gens, du R. P. LACORDAIRE. — (Paris, Poussielgue)

On ne trouve évidemment pas dans ce livre l'envolée superbe des autres conférences du puissant orateur de Notre-Dame. Car il est rédigé, non par l'auteur, mais d'après des notes et souvenirs d'un disciple du Maître. Mais il me paraît bien fait et rendre nettement et avec vigueur les idées du dominicain et je crois qu'il intéressera ses amis et admirateurs si nombreux encore. C'est pour eux qu'il a été écrit et à eux qu'il s'adresse tout spécialement.

H. M.

Fleurs de la Solitude, par JOS. GUELF. — (Bruxelles, Schepens.)

Un peu pâles et vieillottes, ces *Fleurs de la Solitude* exhalent du moins un arôme ni pervers, ni même troublant : nées sur les collines ardennaises, elles en ont la saine candeur. Mais peut-être n'était-il pas urgent de les enlever à l'herbier de celui qui les avait cueillies, où elles séchaient paisiblement, pour les exposer, les pauvrettes, aux regards indiscrets du public. Que les jeunes gens en vacances se mettent à rimer, je ne vois là qu'une distraction inoffensive, ni meilleure ni pire que beaucoup d'autres; seulement, pourquoi diable vont-ils porter à l'éditeur des manuscrits qui seraient si bien à l'ombre?

« Et qui diantre les pousse à se faire imprimer? »

Adolphe Mathieu, par LÉON LEGAVRE. — (Edition de *l'Idée libre*.)

En cette conférence, trop rapide à mon sens et pas assez fouillée, comme la plupart des conférences, M. Legavre s'efforce de remettre en lumière la figure bien oubliée aujourd'hui, d'un vieux poète montois : Adolphe Mathieu. Peut-être lui décerne-t-il une place trop élevée : la faute en est à l'esprit... de clocher. Et ce Mathieu, en dépit d'un nom aussi peu prédestiné que possible, fut tout de même un brave homme et un poète... honnête. Cela et rien de plus; n'est-ce pas assez pour justifier le filial hommage de M. Legavre? Et Mathieu fut du moins admirable en ceci qu'il lutta seul.

avec une indomptable et farouche énergie, contre l'indifférence universelle et l'hostilité générale.

La Réforme de la Prosodie, par ADOLPHE BOSCHOT. — (Extrait de la *Revue de Paris*.)

Sous forme d'une lettre ouverte au Secrétaire perpétuel de l'Académie française, M. Adolphe Boschot soumit à l'assemblée des Immortels la proposition d'une triple réforme prosodique; il lui demanda de consacrer l'alexandrin coupé en trois parties ou en deux parties inégales, la rime pour l'oreille seule (singuliers et puriels, etc.), et enfin les hiatus qui ne blessent pas l'ouïe. Tout cela est juste et raisonnable; mais, quant à la sanction académique, elle peut ne pas sembler tout à fait nécessaire... Conçu avec méthode, l'opuscule de M. Boschot est très élégamment écrit et parsemé d'heureuses citations qui en rendent la lecture vivement intéressante.

Le Linceul du Christ, par R. P. DOM CHAMARD. — (Paris, H. Oudin).

A son tour, Dom François Chamard, un des vétérans des études historiques, prend la parole dans le retentissant débat qui, depuis bientôt cinq ans, s'agite autour de l'authenticité du saint suaire de Turin.

Le vénérable prier de l'abbaye de Saint-Martin de Ligugé est convaincu qu' « en examinant de près les questions en litige, il a découvert une solution qui mettra fin à toute polémique et permettra de concilier des faits qui, au premier abord, ont paru contradictoires ».

Dom Chamard pense que le suaire gardé à Constantinople jusqu'en 1204 fut plus tard transporté à Besançon, où il fut dérobé en 1349, lors d'un incendie. Il reparait à Lirey en 1357, tandis qu'on restituait à Besançon une copie de l'original.

Malheureusement rien de tout cela n'est démontré. Dom Chamard, pas plus que les autres partisans de l'authenticité, n'a réussi à prouver que le suaire des Blachernes est le linceul du Christ. Le texte de Braulton, que Dom Chamard jette dans la controverse, signifie simplement ceci : Au VII^e siècle, un évêque d'Espagne admettait que le saint suaire avait dû être recueilli par les apôtres, et qu'à cette même époque on pensait qu'il avait été retrouvé, malgré le silence de l'Écriture à ce sujet. Mais Braulton ne dit pas où le saint suaire avait été retrouvé et n'indique pas davantage où il était conservé.

La supposition que fait Dom Chamard de la substitution à Besançon du prétendu suaire par une copie est absolument gratuite, et de plus d'une invraisemblance radicale. D'ailleurs, à quoi bon de pareilles hypothèses, qui sont bien d'une critique aux abois? Car, Dom Chamard n'a pas prouvé que le suaire de Constantinople est celui qu'il prétend avoir été dans la suite conservé à Besançon.

Il faut bien le dire, la solution imaginée par Dom Chamard a trompé ses espérances, et l'on a été presque unanime dans la presse à déclarer que son intervention dans cette controverse n'a pas fait avancer d'un pas la question.

L'Art nouveau et l'Enseignement. — (Malines, imprimerie Van Velsen.)

M. Wouters de Bouchout publie, sous ce titre, une monographie assez complète de ce que l'on est convenu, à tort ou à raison, d'appeler le *modern-style*. Les connaissances techniques de M. Wouters et un consciencieux dépouillement des revues spéciales ont permis à l'auteur de composer, sur la renaissance des arts décoratifs modernes, un essai suffisamment méthodique et clair.

M. Wouters manifeste de la sympathie pour la jeune génération, mais en certaines parties de sa brochure il laisse percer une tendresse un peu suspecte pour une école où les efforts vers un renouvellement des formes architectoniques et décoratives ont été absolument nuls. Somme toute, l'enthousiasme nous paraît manquer à l'auteur. Son modernisme n'est point personnel et franc. M. Wouters traite avec quelque hauteur les publicistes qui ont soutenu la jeune génération des architectes et des décorateurs. C'est pourtant chez les collaborateurs des revues qu'il a puisé les éléments de son travail; c'est de leur critique chaleureuse qu'a découlé son exposition systématique. Quoi qu'il en soit, la publication de cette brochure est fort utile et ne saurait être qu'un encouragement à tous ceux que préoccupe le grand problème des arts appliqués.

Un conseil de confrère : l'auteur fera bien de relire ses épreuves. Son texte est bourré de fautes d'impression.

IN MEMORIAM. — **Peter Benoit : Zijn leven, zijne werken, zijne beteekenis,** door JULIUS SABBE. — (En vente à Anvers et Gand, *Nederlansche boekhandel*).

Ce livre, consacré par un admirateur enthousiaste et un ami aussi fidèle qu'intime, à la mémoire de celui que l'on commence à nommer le Rubens de l'art musical flamand, me paraît écrit à l'emporte-pièce, un peu à la diable. Mais il est intéressant. Il donne sur Peter Benoit, sa vie, ses œuvres, sa signification, des aperçus qui, pour ne pas être marqués au coin d'une grande originalité, sont souvent pleins de saveur. Ce n'est pas une étude définitive sur le grand réformateur de la musique flamande; mais aucun admirateur de Peter Benoit ne doit manquer de le lire. Il est orné de plusieurs portraits de l'illustre mort ainsi que d'une vignette représentant sa maison natale. L'auteur, qui aimait Benoit comme un enfant aime son père, a mis dans ce livre tout son cœur. Ses enthousiasmes pour le « Flamingant », l'Artiste, l'Ami l'Initiateur sont quelquefois exprimés avec cette exubérance un peu outrée qui caractérise les Flamands en général et les « Flamingants » en particulier. Ce qui m'étonne, c'est de voir oublier ou ignorer par M. J. Sabbe, que le premier « Mécène » du jeune Benoit, celle qui le comprit et le « lança » tout d'abord fut feu M^{lle} Constance Teichmann, l'admirable et sainte femme qu'on a appelée à juste titre « l'Ange d'Anvers ». M. Sabbe aurait pu en dire un mot, ne fût-ce que pour être plus complet. Un « essai » bibliographique des œuvres musicales et littéraires de Benoit clôt le volume.

NOTULES

A Westende-sur-Mer. — Tout le monde des artistes musiciens connaît, à Bruxelles, M. LÉOPOLD WALLNER, pianiste-compositeur. En villégiature à Westende, il y a organisé et dirigé, au Westend'hôtel, une audition musicale, le 14 septembre, avec le concours d'artistes en renom et d'amateurs doués du plus beau talent. Ce fut une vraie fête d'art. Sous la direction de M. Wallner, on a interprété admirablement les merveilleux *Chants d'amour*, de Brahms, œuvre d'une délicatesse, d'une fraîcheur et d'une beauté musicale incomparables. Je connais peu d'artistes qui aient, autant que M. Wallner, le don de pénétrer plus profondément la pensée maîtresse d'une œuvre d'art, d'en saisir le rythme, de communiquer l'un et l'autre aux exécutants et d'aider ceux-ci à en faire jaillir la beauté dans toute sa puissance. Je voudrais m'arrêter davantage à cette audition, car elle m'a enthousiasmé. Mais l'espace me manque. Je ne puis que résumer mes impressions. M^{lle} Wibauw, de Bruxelles, artiste amateur, douée d'un organe unique, a interprété deux exquises compositions de M. Wallner. Ces compositions sont d'un art profond. Elles sont l'œuvre d'un penseur et d'un artiste. Elles n'ont pas été écrites pour la foule, mais pour les esprits d'élite. Ceux-ci seuls peuvent en saisir tout le charme. Et un vrai artiste seul est capable de les exécuter. M^{lle} Delhez, de Bruxelles, nous a fait entendre *Phidylé*, de Duparc. De sa voix sonore et harmonieuse, elle nous a fait sentir toute la beauté de cette œuvre. Enfin, nous avons eu le plaisir d'entendre une fois de plus cet air d'Orphée, de Glück : *J'ai perdu mon Eurydice*, qui donne le frisson de l'art chaque fois qu'on l'entend. M^{lle} Carette, artiste amateur, avait eu la gentillesse de prêter son concours et elle s'est merveilleusement acquittée de sa tâche. De sa voix puissante et vibrante, le sympathique artiste, M. Janlet, bien connu à Bruxelles, à la fois peintre distingué et musicien, nous a interprété un air de la *Reine de Saba*, de Gounod. Il faut encore citer l'excellente pianiste, M^{lle} Hennebert, élève de M. Wallner, et qui a fait honneur à son maître, dans l'exécution d'une *Romance*, de Morzkowski, et du *Carnaval*, de Schumann. Un admirable *Ave Verum*, de Mozart, exécuté par le quatuor mixte organisé par M. Wallner, a superbement clôturé cette fête d'art, donnée au profit de l'œuvre si sympathique du « Grand air pour les petits ».

Durant ce même concert, nous avons eu la chance d'entendre un jeune violoncelliste allemand, M. Levy, de Berlin, au talent souple et nerveux, plein de promesses pour l'avenir et une violoniste, M^{lle} Kaisers, très remarquable.

Des habitants des villas de Westende avaient généreusement prêté leur concours. Et parmi eux il faut citer surtout M. et M^{me} Eeman, du Caire, et M. De Smet, de Gand.

HENRY MØLLER.

* * *

On cultive, en Hollande, de très belles voix, des voix saines et solides, sans les défauts d'émission qui nous rendent parfois intolérables les chanteurs allemands, surtout les ténors ; et comme l'éducation musicale n'est pas de moins bonne qualité, cela nous fait des interprètes de choix. Le souvenir est demeuré vivace, à Bruxelles, du magnifique *Amsterdamsk a capella Koor* qui, sous la direction de Daniel de Lange, vint nous donner de merveilleuses interprétations des vieux maîtres néerlandais. Depuis, nous eûmes un *trio* hollandais, d'autres associations encore. Aujourd'hui, voici un *Double quatuor vocal*, dirigé par M. Arnold Spoel, qui est venu donner, à la salle Ravenstein, une audition très agréable, devant un public malheureusement restreint, vu la saison défavorable et l'annonce tardive.

Nous avons particulièrement apprécié un chœur avec solo détaché d'un ballet de Rameau, la *Guirlande*, ainsi que ces délicieux *Liebeslieder*, de Brahms, qu'on a si rarement l'occasion d'entendre chez nous. Exécution des plus soignée, faisant apprécier davantage l'heureuse réunion de huit voix choisies : une volupté pour l'oreille.

Selon l'usage, les divers membres du groupe y sont allés de leurs petits soli, du Grétry, du Mozart, du Jensen, du Grieg... J'allais oublier les interprétations très fouillées de duos et trios d'opéras et oratorios de Mendelssohn, ainsi que de trois délicieuses « brunettes » à quatre voix du xvii^e siècle.

E. C.

* * *

Le Salon triennial des Beaux-Arts de Bruxelles, installé dans le Hall du Cinquantenaire, s'est ouvert le samedi 5 septembre. La fermeture aura lieu le samedi 2 novembre.

L'Exposition est accessible au public, tous les jours, de 9 à 5 heures. Après le 1^{er} octobre, elle se fermera à 4 heures.

Des guichets sont établis aux deux bouts du Hall, avenue de la Renaissance, où une entrée spéciale a été ménagée — avec arrêt fixe du tram — et à gauche de l'arcade monumentale, avenue centrale du Parc du Cinquantenaire.

Pendant la durée de l'Exposition, il sera perçu un droit d'entrée de 50 centimes par personne. Ce prix est fixé à 25 centimes, les jeudis et les dimanches. On délivre des cartes permanentes, au prix de 2 francs, donnant droit d'assister aux auditions musicales.

* * *

Ecole de musique d'Ixelles. — La réouverture des cours aura lieu le jeudi 1^{er} octobre.

Le programme d'études comprend : le solfège, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique et haute théorie musicale, la littérature, la diction, le piano, la lecture à vue et le piano d'ensemble.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser, à partir du jeudi 17 septembre, au local, 53, rue d'Orléans, le dimanche, de 9 à 12 heures, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

* * *

Accusé de réception : A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI : *Il duomo di San Giovanni* (Firenze, Alinari). — RACHILDE : *L'imitation de la mort* (Paris, *Mercur de France*).

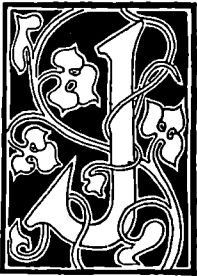




CHARLES DE SPRIMONT

La Rose et l'Épée ⁽¹⁾

—
Charles de Sprimont
—



Je suis heureux de pouvoir dire ici ce que je pense de *la Rose et l'Épée*, le livre de Charles de Sprimont. L'auteur, dont nous déplorons tous la perte, fut une des personnalités les plus sympathiques de notre monde littéraire. On ne pouvait s'empêcher d'aimer ce jeune homme qui joignait à des dons peu communs une réserve plus rare encore. On lui savait gré de respecter son art et d'être patient, laborieux et probe en un temps où l'odieux *arrivisme* infecte les artistes eux-mêmes. En société, il était de ceux qui savent écouter. Parlait-il, on sentait dans sa parole un peu timide une sincérité en quelque sorte confuse d'elle-même. Mais il s'épanchait sans crainte dans des poèmes de belle allure, qui avaient, dès le début, mérité l'estime des lettrés, et qui, peu à peu, leur imposaient l'admiration. On prédisait un bel avenir à ce jeune homme, un des meilleurs poètes qui se fussent révélés au cours de ces dernières années; et son premier recueil, où devait figurer déjà maint poème admirable et admiré, était impatientement attendu.

Il a paru, le livre de Charles de Sprimont. Mais *la Rose et l'Épée* sera sa dernière en même temps que sa première œuvre; et c'est nous, ses contemporains, qui serons pour lui cette posté-

(1) Edition de *Durendal*, Bruxelles, rue du Grand-Cerf, 22. — Prix, fr. 3 50.

rité à qui le poète ne devait penser qu'avec crainte et respect et qu'il avait le droit de croire lointaine encore.....

*
* *

Dès le seuil, un beau poème, que l'avenir devait rendre prophétique, *l'Annonciation*, montre le poète salué, à son entrée dans la vie, par deux anges, dont l'un symbolise l'Amour, et l'autre, la Douleur. Je regrette de devoir débiter par une critique; ce poème m'a paru plus gracieux que profond. On ne voit pas que le poète se soit représenté la douleur comme un don, comme une grâce, « comme un divin remède à nos impuretés », et c'est dommage. Rappelez-vous plutôt quelle extraordinaire beauté cette conception chrétienne de la souffrance confère à *la Bénédiction* de Baudelaire.

Quoi qu'il en soit, l'amour vient d'abord, ou, pour mieux dire, cet amour de l'amour dont parle, si je ne me trompe, saint Augustin. Des visions féminines adorables de jeunesse et de candeur traversent la rêverie de l'adolescent; telle cette exquise *Enfant aux lys* :

Le jour limpide et doux pare sa grâce frêle
Du nimbe radieux de ses vives couleurs;
Elle cueille des lys moins purs et moins beaux qu'elle,
Petite vierge errante au paradis des fleurs.....

Parfois encore (et ceci, comme on verra, caractérise bien notre poète), il rêve d'un amour héroïque conquis à travers mille périls, comme dans *l'Aveu guerrier*. Il sera celui qui réveille la princesse enchantée, et son triomphe chantera dans les cors par la forêt magique.

Il y a beaucoup de romantisme dans ce rêve; mais on y trouve aussi une exquise délicatesse. Le poète en est à l'âge divin où un regard suffit aux aveux, où toute parole risque de déflorer la virginité des sentiments.

Cet amour dont jamais tu n'entendis l'aveu
Et que mes seuls regards suffirent à te dire.....
Ne disons pas les mots qui briseraient l'espoir.....

Les vers d'amour qui viennent ensuite (*Le jet d'eau, Ariette d'autrefois, Aubade*) sont jolis, et le sont même jusqu'à être un peu mignards. Ils semblent inspirés par une passionnette plutôt que par une passion. Faut-il dire que les pièces précédentes me faisaient espérer mieux?

Mais voici que la vie s'est dressée, hostile, entre les amants qui savouraient d'avance leur félicité :

Le tendre songe est envolé, ma bien-aimée ;
Rien n'en vit plus que la douceur d'un souvenir
Et ce sourire éclos sur ta lèvre charmée.....

« La douceur d'un souvenir? » Si tôt! A peine le poète a-t-il vécu, et déjà chez lui l'espérance cède la place au regret.

Il s'en faut, cependant, qu'il ait cessé de croire au bonheur. L'âme humaine est ainsi faite qu'elle ajoute d'elle-même à la splendeur d'un rêve dont elle n'ose plus espérer la réalisation. Il semble qu'elle se console de n'avoir pu vivre son rêve, en le rêvant plus beau. Qu'a-t-elle à craindre? Le destin ne peut rien contre ceux qui ont mis leur félicité dans un songe.

Ce sont alors les strophes charmantes de *la Maison fleurie*, de cette idéale « maison du bonheur » où le poète voudrait se retirer du monde avec la bien-aimée.

Nos cœurs ont tressailli dans l'ombre
Au chant d'étranges violons,
La douce nuit se fait moins sombre
A la fenêtre où nous rêvons.

De vagues formes musicales
Légèrement glissent dans l'air.....

De leurs blanches mains ingénues,
Sur la demeure du Bonheur
Les sœurs des anges sont venues
Semer des rêves et des fleurs.....

Voici de beaux vers. Au surplus les beaux vers se multiplient à mesure que nous avançons. Les poèmes amoureux ont désormais je ne sais quoi de profond et de vécu, qui va au cœur; tels sont *le Bonheur interdit*, qu'emplit le poignant regret d'un

amour passé; *l'Ombre*, dont l'idée-mère, étrange et profonde, sera reprise, à la fin du livre, dans *Tristan et Yseult*; *le Bonheur*, qui est une pathétique évocation des retours du destin. Toutes ces pièces, en dépit de défaillances, qu'explique l'âge de l'auteur, sont des plus remarquables. *Le Bonheur interdit* me paraît être celle qui approche le plus de la perfection. On y trouve des vers d'une grâce juvénile, comme ceux-ci :

Et notre amour dès lors fut cet enfant très pur
S'étonnant des ruisseaux, des roses, de l'azur,
Pour qui chaque journée est un joyeux dimanche.....

Et d'autres d'une beauté étrange et simple, tels que les suivants, qui me ravissent :

Les chars lourds d'épis d'or cheminent vers les granges;
L'écho redit au loin le chant des moissonneurs,
Et l'on voit se mêler au groupe des glaneurs
De mystérieux couples d'anges.....

En outre, une inspiration nouvelle se fait jour, plus mâle, plus grave, expression du rêve héroïque et de la réflexion désabusée de l'auteur. C'est le cas dans *la Dernière conquête*, un poème parnassien, d'une somptuosité qui rappelle G. Moreau. On y voit un héros monter à l'assaut d'un château magique, gardé par des lions et des alérions, où un griffon veille sur un trésor. L'aventurier perce de ses traits les lions et les alérions, abat de son glaive le griffon, et trouve désert et vide ce palais qu'on disait plein de fabuleuses richesses. Un sphinx de granit étendu au seuil assiste, impassible, à la déconvenue du héros.....

Ce poème est d'une composition solide, d'une langue nette et sonore; mais on lui sait surtout gré d'enfermer une idée et de provoquer la réflexion. Chacun l'interprétera à sa façon. Qu'on y voie un symbole de la vanité de la science, de l'inutilité des efforts humains, ou autre chose, il importe peu. C'est dans ce mystère que réside précisément sa beauté.

Mais le poète a beau vouloir se tourner uniquement vers le rêve, il est trop jeune pour que l'inspiration amoureuse ne reprenne pas le dessus. De tendres regrets le ressaisissent d'abord; il les exhale dans sa charmante *Sonatine d'octobre*.

Puis une diversion s'opère : il a rencontré celle qu'il appelle *la Passante*, une sœur de *l'Enfant aux lys*, avec la douceur en moins. Et un nouvel amour chasse de son cœur le regret de l'ancien ; amour fait d'émerveillement, d'adoration, d'extase, et de la profondeur d'une âme que la vie a mûrie.

Hélas ! cette idéale passion ne sera pas payée de retour.

Elle n'a pas voulu rassurer d'un sourire
Ce cœur que son passage a tendrement troublé.....

Il ne lui en veut pas, cependant ; bien plus, il la bénit jusque dans sa froideur. Et c'est un noble poème que ce sonnet *A l'aimée sans amour*, où, résigné, il souhaite à l'adorable passante tout le bonheur qu'elle refuse de lui donner.

Toi par qui j'ai connu la volupté des pleurs
Et qui ne sauras pas combien tu fus aimée,
A jamais puisses-tu sur ta route embaumée
D'un éternel avril cueillir en paix les fleurs !.....
Je souffre : sois heureuse !.....
Adieu ! prends cette rose et marche vers l'aurore !
La grande nuit attend celui qui t'aime encore
Et garde dans son cœur les lys du souvenir.

Ah ! n'entends pas mon glas tinter quand sonne l'heure,
Et que Dieu te préserve en tes jours à venir
De connaître l'amour éperdu dont je pleure !

Il reste donc seul, avec ses souvenirs et ses regrets, dont il goûte à loisir la triste douceur. Ainsi naît l'élégie, consolation des âmes trop tendres pour oublier et trop faibles pour réagir. Il y a un charme mélancolique dans les *Quatre variations sur le thème du souvenir*, en vers libres, bien qu'on regrette d'y trouver l'indécision, le vague, qui semblent inséparables de cette forme mixte. Le même charme distingue *De l'amour à la mort*, que rehausse encore on ne sait quelle solennité mystérieuse et fatale. Il y règne bien quelque obscurité, comme dans ces jolis et subtils *Fontanalia*, où le poète apparaît cependant si sûr de son instrument. Mais on sait que l'obscurité ne déplaît pas aux jeunes poètes, qui la trouvent suggestiv ; et d'ailleurs nous en avons vu bien d'autres au temps du symbolisme et de la poésie instrumentale.

Du reste, la clarté reparait dans le poème suivant, un des plus beaux et le dernier que le poète ait écrit. (Mars 1903.)

Un grand amour s'y révèle à demi, dans son charme inefable; et, comme il est inespéré, il est mêlé de gratitude. A vrai dire, le poète est trop instruit des traîtrises du sort pour être tout à fait rassuré; et l'avenir devait justifier ses craintes. N'importe. L'heure est indiciblement douce, et, dût-elle être sans lendemain, il n'en oubliera plus la douceur.

O vous qui m'avez pris la paix et le silence
Des jours que ne troublait l'émoi d'aucun espoir,
Ame aimée à jamais! j'attends votre présence
Comme un lever d'étoile au ciel calme du soir.

Mais, si mes rêves chers ne sont rien que mensonges,
Qu'importe? Et si demain dit : non, qu'importe encor?
Vos grands yeux pour toujours ont ébloui mes songes,
L'ombre n'éteindra pas leur clarté d'aube d'or.. ..

Et cet idéal amour, qui dore d'un rayon de félicité les derniers jours du jeune homme, rallume en lui, par surcroît, les clartés de la foi. On ne peut lire sans émotion et sans respect les vers suivants, qui sont le couronnement chrétien de cette trop brève carrière poétique :

Je t'aime! De ton être émane une clarté
Surnaturelle où tout amour se transfigure,
Où mon âme d'enfant tombé redevient pure
Et reconnaît son ange et se souvient du ciel.
Est-ce l'odeur des lys du parterre éternel
Que je respire en me penchant vers ton front pâle?
Je t'aime! L'heure est sainte, et ta présence exhale
Je ne sais quoi de calme et de mystérieux
Qui ramène mon âme hésitante vers Dieu!

Telle est, à peu près, la première partie du recueil, *la Rose*. On ne trouvera pas mauvais, j'espère, que j'aie cherché à y démêler un peu la vie morale ou affective du poète. Je ne crois pas avoir mis plus d'indiscrétion à résumer ces vers que le poète n'en a mis à les écrire. Car cette poésie semble bien faite de confidences.

Comme on voit, cette première partie est toute lyrique. La seconde, que l'auteur a intitulée *l'Épée*, emprunte ses thèmes à la fable et à la légende, et est tour à tour narrative, descriptive ou dramatique. Il est remarquable — disons-le en passant — qu'un même recueil réunisse ainsi deux inspirations opposées. Car d'habitude la poésie ne devient objective qu'après avoir été subjective. Il semble que le poète, pressentant sa fin prochaine, ait voulu franchir en quelques années la carrière que les autres mettent une vie entière à parcourir.

Toutefois la transformation est plus apparente que réelle : ces poèmes qui semblent dire les exploits et les amours des héros et des paladins, disent au fond, comme les précédents, la sensibilité de Charles de Sprimont. Les preux et les amants de la légende ne sont là que pour nous dire les exploits, les passions, l'amour, qu'il avait rêvés pour lui-même et que ce siècle ingrat interdit au poète.

Un poète de vingt ans ne pouvait raconter le réveil de Brunehilde sans partager, de toute la force de son cœur, la joie du héros qui l'éveille. Il ne pouvait parler d'Elaine ou d'Elsa sans leur prêter la grâce de celle qu'il aime, ou voudrait aimer. De tels poèmes sont des confidences au même titre que les précédents ; ils ont si bien ce caractère qu'il leur arrive de perdre leur signification primitive. C'est le cas pour *Viviane et Merlin*, où l'amour, tout à fait idéalisé, ne répond guère à cette passion fatale et funeste dont parle la légende.

Ces poèmes n'en ont que plus de valeur ; on y retrouvera, à peine déguisée, l'âme généreuse, délicate et fière, qui se dévoilait dans *la Rose*. En outre, ce que l'on sait de la vie et de la mort de Charles de Sprimont confère à ces poèmes une portée spéciale : il semble que les mots d'*idéal*, d'*amour*, de *douleur*, de *mort* soient prononcés par lui avec une gravité exceptionnelle, dans laquelle l'expérience, la conviction, le pressentiment sont pour quelque chose.

C'est dans *les Dons des Dieux*, un poème d'une belle ampleur, que l'imagination du poète apparaît la plus noble. Il nous transporte à l'aurore du monde. On y voit les héros, las d'un héroïsme sans but, implorer des dieux un idéal à qui ils puissent se dévouer. Ils avaient l'épée ; les dieux y ajoutent la lyre, qui, non seulement célébrera les exploits accomplis, mais encore provoquera les exploits nouveaux. Evidemment la lyre

est ici un symbole : elle nous reporte à l'âge où la poésie, à elle seule, contenait une morale, une histoire, une métaphysique, en même temps qu'elle suscitait les plus nobles rêves. Alliance éphémère ! L'épée a cessé d'obéir à la lyre. Nous sommes dans « un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ».

Mais le poète ne désespère pas ; avec une naïve et généreuse assurance, il prédit un âge où la lyre, reprenant son rôle d'éducatrice, montrera à l'épée, c'est-à-dire l'effort humain, le chemin déserté du Beau. Et ce sentiment lui dicte ces vers, qui sont parmi les plus nobles qu'il ait faits :

O lyre ! Epée ! ô sœurs ! tressaillez dans l'attente
 Du superbe avenir qui lentement s'enfante ;
 Vous n'avez retenti, souffert, aimé, lutté,
 Que pour hâter le jour où luira sa clarté !
 C'est afin de hausser nos âmes vers nos rêves
 Que le ciel nous fit don des Lyres et des Glaives !

L'idéalisme chrétien de Charles de Sprimont lui permettait, plus qu'à tout autre, d'aborder des sujets tels que *le Rêve d'Elsa* et *le Départ de Lohengrin*. Quand il parle du ciel et des anges, il ne recourt pas à un artifice littéraire, il n'obéit pas à une mode ; il croit trop fermement au ciel et aux anges pour que son cœur n'ait pas tressailli en les nommant. Ce n'est pas non plus par dilettantisme qu'il a peint dans ses vers un immatériel amour ; il n'a fait qu'exprimer son rêve d'adolescent chaste. A vrai dire il ne suffit pas d'éprouver un sentiment élevé pour écrire de beaux vers ; les vers sont une langue difficile qu'il faut apprendre ; et l'on ne demandera pas à un poète de vingt ans d'être un écrivain sûr de lui.

Ces poèmes, le premier surtout, trahissent encore des défaillances.

Ils ont pourtant ma prédilection, non seulement pour la royale beauté du rêve qui les inspira, mais encore pour ce qu'ils ont parfois de concis, d'épuré, d'achevé, et parce qu'ils contiennent de ces vers où un sentiment s'exprime ingénument, presque sans l'artifice de l'image, sûr de toucher par sa seule noblesse et sa seule sincérité. La langue qui balbutiait se délie tout à coup, et le poète, secouant ces entraves qui sont la misère de notre versification, prononce enfin des paroles nettes, nerveuses, sonores, qui donnent un frémissement à celui qui

les trouve. L'allégresse d'un amour séraphique, la tristesse des adieux, la mélancolie des souvenirs, la pitié d'un être céleste pour la faible créature terrestre que rehausse son amour, la radieuse certitude d'une réunion prochaine sont exprimés là en des vers pareils à des coups d'aile, les plus beaux que notre poète ait faits :

De l'ombre mensongère éblouissant vainqueur,
Des pays de clarté descendu vers la terre,
Tu partiras plus pur d'avoir vu sa douleur.

Abaisse lentement tes lèvres de lumière
Sur ces grands yeux ouverts où se mirent les cieux,
Heureux d'y retrouver l'innocence première;

Et songe à tous les pleurs que verseront ces yeux!

On me permettra ici de multiplier les citations; plutôt que de louer Charles de Sprimont, laissons-le parler.

Remonte vers l'azur sublime où sont les Purs;
Chevalier du Graal, retourne auprès des anges;
Va rajeunir ton cœur pour tes exploits futurs.

Au vin miraculeux des célestes vendanges
Puiseras-tu l'oubli de ton mortel amour?.....

O toi qui respiras le printemps de ce cœur,
Blanc paladin par qui l'enfant devint la femme,

A jamais souviens-toi que ton amour vainqueur
La livra doucement, quand tu l'eus délaissée,
Au baiser de la Mort, son éternelle sœur.....

C'est au ciel que t'attend Elsa, ta fiancée!.....

Il y a moins de vers définitifs dans *Tristan et Yseult*, qui est un peu long et diffus, parfois même un peu obscur, et où l'on ne sent pas au même degré la spontanéité de l'inspiration. Cette œuvre, toute wagnérienne de souffle, est cependant admirable à bien des points de vue. On y retrouve, dans son effrayante intensité, cette tragique passion des amants qui, à travers de douloureuses voluptés, aspirent à n'être plus qu'un

et ne trouvent cette unité que dans la mort. Nulle part d'ailleurs l'imagination du poète n'est plus somptueuse; nulle part chez lui on ne trouve en plus grand nombre de ces vers qui rendent, de saisissante façon, les moments solennels de la destinée et les décisions héroïques des grandes âmes.

O grave et sainte Nuit, mère des choses mortes,
 Qui rends à l'unité les cœurs longtemps disjoints,
 Ferme sur nous les battants d'ombre de tes portes
 Et donne-nous la paix de ton néant divin !.....

Au surplus, presque tous ces poèmes ont leur beauté. *La Toison d'or*, une œuvre correcte et mesurée, célèbre une fois de plus l'influence exaltante de la lyre sur les natures héroïques mais frustes. Dans *le Jardin des Hespérides*, il faut admirer les dernières strophes qui modifient et complètent, de gracieuse façon, les données de l'ancien mythe. *La Forêt des fées*, qui n'est qu'un fragment, permet du moins d'apprécier la somme de métier acquise par le poète; de même que *la Belle-au-bois-dormant*, un poème écrit par de Sprimont à l'âge de dix-huit ans, tout imparfait qu'il est, donne l'idée des dons exceptionnels qui, dès cette époque, distinguaient le poète.

Mais il y a déjà autre chose que de la facilité dans *Elaine*, trois sonnets inspirés de Tennyson; il y règne une tendre et délicate émotion, et la dernière partie en est presque entièrement belle. Ce sera ma dernière citation.

Les anges qui priaient au vitrail de la tour
 Ont emporté son âme chaste auprès des saintes;
 Ses yeux dont les clartés ne se sont pas éteintes
 Reflètent la splendeur de son nouveau séjour.

Parmi les fleurs des prés parant sa grâce frêle,
 Son corps léger repose en la blanche nacelle
 Qui glisse, abandonnée au cours changeant du flot.

Telle, Elaine s'en va, gracieuse et pâlie,
 Vers la terre lointaine où sire Lancelot
 Au bras d'un autre amour la trahit et l'oublie !.....

On voit que le poète se formait peu à peu; si sa courte vie ne lui permit pas de développer entièrement sa personnalité,

les derniers poèmes de ce recueil montrent du moins, à différentes reprises, ce qu'elle devait être.

Il avait fait siens les principes d'honnêteté littéraire qui furent ceux du *Parnasse contemporain*, en France, ceux de la *Jeune Belgique*, chez nous. Bien qu'il fût doué, il n'estimait pas que cela suffît pour laisser une œuvre ; et il apprenait patiemment son métier d'écrivain, qu'il commençait à connaître. Je suis parfois tenté de trouver que ce poète, presque adolescent encore, était bien mûr pour son âge ; je le voudrais plus spontané, plus vibrant, plus révolté. Mais il me suffit de relire *le Départ de Lohengrin* pour l'accepter tel qu'il est. Charles de Sprimont avait l'imagination magnifique, de nobles rêves, une âme tendre et fière ; ses premières poésies, réunies dans *la Rose et l'Épée*, font parfois penser à Lord Tennyson. Nous ne saurions trop regretter que la mort nous ait frustrés d'une moisson annoncée par de telles prémices.

FERNAND SÉVERIN.



Les Panoplies

Le Repos d'Achille

*Tout le jour les guerriers ont fui devant Hector :
Son casque au crin mouvant jetait l'ombre à la plaine ;
Un Dieu, qui le suivait, sur lui brisait l'essor
Des javelots de bronze et des piques de frêne.*

*Dans le camp, ceint de lourds madriers et de pieux
Sous les poupes des nefes noires, la foule armée
Erre, tumultueuse, et, dans le soir pieux,
Prolonge avec angoisse une veille alarmée.*

*Tous songent, Danaens, Achéens chevelus,
Ceux de Mycène, et ceux d'Argos et de Tyrinthe,
Au Héros offensé qui ne combattrait plus :
Et tous, peuples et chefs, et rois, sont pleins de crainte.*

*Ils se montrent entre eux l'inutile faisceau
Que font ses armes d'or et d'émail, et sa lance
Qui, pour leurs faibles mains, semble un mât de vaisseau...
Mais un chant frappe l'air... Tous alors, en silence,*

*Près du flot qui se tait comme eux, dans cette nuit
Que tant de sang a faite obstinément tranquille,
Admirent, oublieux de l'heure qui s'enfuit,*

La cithare sonner sous la tente d'Achille.

Les Chevaux

*Achille, revêtu de ses armes divines,
Parla du haut du char retentissant d'airain :*

*« Le sang pur de Patrocle abreuve le terrain,
Et les cadavres nus ont comblé les ravines.
O chevaux immortels d'Achille ! ô mes chevaux !*

*Couple né de l'hymen du vent et des harpies,
Et qui baisses le front maintenant, et m'épies!
Qu'avez-vous fait du compagnon de mes travaux?
A l'aube, comme hier, vous verrez reparaitre
Le meurtrier Hector, prince au casque mouvant;
Me ramènerez-vous vers mes tentes, vivant?
Vous qui livrez l'ami, sauverez-vous le Maître?»*

*Et Xanthos, l'étalon royal aux pieds ailés,
Prit pour parler la voix humaine : et sa crinière,
Comme un voile d'argent, balaya la poussière,
Et couvrit le timon et le joug ciselés :*

*« Oui! nous te sauverons encore, et ce jour même.
Pourtant, ton dernier soir approche, et ton trépas,
O Péléide! Mais ne nous accuse pas,
Accuse l'Olympien et le Destin suprême!
Si Patrocle tomba, ce n'est pas qu'aient été
Notre cœur moins vaillant, notre sabot moins vite.
Celui qui l'a frappé d'un trait que nul n'évite,
C'est l'Archer Apollon, gardien de la Cité.
Et serions-nous l'éclair, serions-nous la tempête,
L'heure est déjà marquée. Elle vient pas à pas.
Un dieu te suit, à qui tu n'échapperas pas,
Et l'autel déjà fume, et la victime est prête. »*

*Il se tut. L'Erynnie avait brisé sa voix,
Et l'accent fatidique expira dans sa bouche.
Et le Guerrier lui répondit, d'un cri farouche :*

*« Pourquoi m'annonces-tu la mort que je prévois?
O Xanthos! mon destin fatal est que je meure,
Plein de force, et n'ayant vécu que peu de jours,
Avant qu'Ilion croule avec ses sombres tours,
Loin du vieux roi Pélée, et loin de ma demeure. »*

*Il dit, et rassemblant les rênes, d'un essor
Souverain, enleva les coursiers qui hennirent.
Et tous, sur le Héros resplendissant d'or, virent
Un rayon du Levant darder sa flèche d'or.*

Les Funérailles

*O Mer violette, où pleurent les roses!
O Cap de Sigée, où la vague meurt,*

*L'épée est en deuil, les tentes sont closes,
Et voici monter l'immense clameur.*

*O Guerriers! abattez les hêtres et les charmes,
Que toute une forêt s'amoncelle! Entassez
Les arbres en montagne, en montagne les armes,
Pour que, sur le bûcher royal, souffle en alarmes
La tempête d'airain des combats cuirassés.*

*Le Héros n'est plus, dont les boucles blondes
Ceignaient de clarté le front triste et pur;
Dans ses yeux fermés, sous leurs pâles ondes,
La vie a tari ses sources d'azur.*

*Dans le brasier de gloire où dort la foudre ailée,
Jetez les troncs de chêne et les boucliers d'or,
Jetez le glaive avec l'armure ciselée,
La hache de Penthésilée
Et la lance d'Hector.*

*O sœurs de Thétis, vertes Néréides!
Dites à la nuit la plainte des flots,
Et dans vos palais, noirs d'algues livides,
Mêlez à nos pleurs vos divins sanglots.*

*Que l'incendie éclate, hydre aux pourpres écailles,
Sur l'amas des sapins et le débris des chars!
Que le métal conquis par tant de funérailles,
Gerbe héroïque prise au sillon des batailles,
Ruisselle en jets de feu dans les cendres épars!*

*Son sang, parfumé comme une ambroisie,
A teint le calice odorant des fleurs.
O vierges d'Europe! ô vierges d'Asie!
Chantez le péan sacré des douleurs!*

*Sombres bois de l'Ida, cimes échevelées!
De la suprême fête allumez le flambeau.
Colères de la nuit! des crêtes aux vallées,
Eveillez l'âme des mêlées
Autour de son tombeau!*



(Cliche de la maison Tazzeri de Sienne)

LA NATIVITÉ

(FRANCESCO DI GIORGIO)

Une belle Ame

(Roman)

Suite

VII



L'ABBÉ Chantematin caressa la tête de Phanor, posée sur ses genoux, et se tut.

Il avait exposé le but de sa visite et avoué, en rougissant, à Mademoiselle Julie que Madame Vassy songeait à la marier.

Jojo, absent de la maison, le brave curé en avait profité pour accomplir la mission dont il était chargé. Mais, que de tergiversations avant de se décider à traiter lui-même cette affaire ! Que de réticences et que de subter-

fuges en l'abordant ! Que de ménagements lorsqu'il avait fallu parler et dire clairement la chose.

Maintenant, c'était fait. L'on n'avait plus qu'à attendre la réponse de l'intéressée, et l'abbé, anxieux, se demandait si Mademoiselle Julie consentirait enfin à ouvrir la bouche. Il y avait bien cinq minutes qu'un silence profond régnait dans le petit salon aux tentures minables et aux meubles disparates. Le vent du nord faisait rage dans le vestibule, où il miaulait d'une façon lugubre, s'engouffrant dans toute la maison avec des sifflements de désespoir, qui s'enflaient parfois, comme si une poitrine gémissante les eût poussés. Sous les portes, il passait des courants d'air au souffle desquels dansaient sur le plancher des morceaux de laine échappés au tricot de Mademoiselle Julie.

Et celle-ci ne disait toujours rien. Pourtant, l'abbé avait mis toute sa diplomatie à lui présenter le projet matrimonial. Il savait bien qu'au premier abord elle se regimberait, qu'une pareille proposition la ferait bondir par son inattendu et son étrangeté. Alors, tous les trésors de son éloquence persuasive, il les avait dépensés ; tous les détours pour arriver au but, il les avait successivement pris, s'égayant en chemin, faisant à dessein l'école buissonnière le long d'une route en zigzag, qu'il parsemait innocemment de haltes, où l'on

s'attardait. Puis, finalement, lorsque, ne pouvant plus se dérober, il s'était vu forcé, comme dit Monsieur Purgon, *de vider le fond du sac*, il avait usé des termes les plus bénins, des locutions les plus onctueuses. La vérité, ainsi révélée à mi-voix, éclairée par un jour discret, ne pouvait vraiment pas choquer les intimes pudeurs de Mademoiselle Julie. Il n'était que de l'envisager avec calme.

Mais le pouvait-elle bien, la malheureuse? Et qu'est-ce qu'on lui proposait maintenant, si ce n'est le bouleversement le plus complet de son être moral et physique? Ils ont beau jeu les amis qui disposent ainsi d'une vie qui ne leur appartient pas! Et, quand bien même l'on a franchi le cap de la maturité, quand bien même l'on n'a plus conservé d'illusions sur les hommes et sur les choses, quand bien même la naïveté d'antan s'est fondue au feu ardent des réalités terrestres, une âme de femme, restée pure, garde toujours en elle un fonds de candeur, adorable et charmant. Et ce qui fait l'ornement de cette âme, c'est ce joyau caché, dont rien ne ternit l'éclat, ni les lâchetés quotidiennes dont nous sommes coutumiers, ni les passions qui nous ensèrent, ni les haines qui nous tyrannisent.

Au commerce brutal de l'homme cette candeur, jusque-là fraîche et parfumée, se corrode et se flétrit. Et lui, le maître et l'initiateur, en même temps qu'il fait d'une femme sa femme, il dissipe cet azur immaculé qui baignait les yeux et qui nimait le front : l'épouse demeure honnête, et belle, et sage, et vertueuse; mais le charme supraterrestre est rompu : le cristal contient encore le baume odorant; seulement, il n'a plus cette transparence d'eau limpide, où le soleil envoie ses rayons d'or.

Ce n'est pas que Mademoiselle Julie eût des appréhensions de jeune fille innocente; mais ce mariage restait cependant pour elle un inconnu troublant. Les années de virginité, en se succédant les unes aux autres, avaient entouré son cœur d'une enveloppe de métal sans alliage, d'une sorte de châsse d'argent clair, qui lui constituait à la fois un abri et une défense : un abri contre d'amers et lointains souvenirs, qui l'assaillaient encore lorsqu'elle songeait à certaine histoire du passé; une défense contre sa misère même, car elle était forte d'un privilège inappréciable et robuste, qui, en maintenant son âme dans l'atmosphère de la chasteté, l'avait rendue vaillante. Par le mariage, cette enveloppe serait brisée, cet abri serait profané, cette défense n'existerait plus! L'effroi de l'événement possible, elle voulut le dissimuler à son interlocuteur et chercha, par une confiance, à dépister tout à fait l'excellent curé. Elle savait qu'il était bon et compatissant et qu'en lui ouvrant son cœur, elle aurait chance de l'émouvoir, de le détourner d'un projet dont l'annonce seule était une torture.

« La surprise, dit-elle doucement, me clôt la bouche. C'est pourquoi j'ai tant tardé à vous répondre. Me serais-je vraiment attendu, passé la cinquantaine, à recevoir des propositions de mariage! La chose serait plaisante et donnerait plutôt à rire, s'il ne s'y mêlait pour moi un souvenir pénible. Cette démarche que vous tentez en ce moment me rappelle une aventure déjà lointaine, que je n'évoque jamais sans tristesse. Lorsque vous la connaîtrez vous comprendrez, sans doute, pourquoi je ne me suis jamais mariée et pourquoi

maintenant, moins encore qu'autrefois, je ne consentirai à partager l'existence d'un homme. C'est un peu de ma vie que je vais vous livrer, mais n'êtes-vous pas mon père et mon ami ?

— Ma chère enfant, fit le curé tout tremblant, je ne vous demande pas cette confiance. Si elle doit vous faire du mal abstenez-vous-en, bien que vous soyez assurée de trouver en moi, comme vous le dites, l'ami le plus dévoué.

— Elle me fera du bien, au contraire, Monsieur le curé. Aux jours de lassitude et d'ennui, il est doux de s'épancher et de revivre certaines heures du passé que le présent ranime devant nos yeux. Il y a une trentaine d'années — j'avais à peu près vingt ans — je rencontrais dans le monde un jeune homme vers lequel je me sentis bientôt attiré par la sympathie la plus vive. C'était le temps où mes parents jouissaient d'une belle fortune, où l'avenir m'apparaissait sous les couleurs les plus brillantes, où nous étions, dans ce pays, considérés, reçus et fêtés partout. Il me semblait que ces heureux jours d'alors n'auraient point de fâcheux lendemain. Je vivais insouciant et adulée — car j'étais belle — je puis bien le dire maintenant que l'automne a passé sur mon visage. Et je me laissais aller à mon amour avec toute la fougue de la jeunesse. Ah ! j'aimais sincèrement et loyalement et je croyais être aussi sincèrement et loyalement aimée. Mes parents ne se montraient cependant pas disposés à un mariage, mais je sus si bien les convaincre et les toucher qu'enfin ils entrèrent en pourparlers avec ceux de mon ami. Hélas ! que de désillusions, Monsieur le curé ! Cet homme auquel j'avais donné sans réserve les premiers battements de mon cœur de jeune fille, cet homme en la franchise duquel je me confiais aveuglément et que je considérais déjà presque comme mon mari, cet homme avait une liaison de plusieurs années avec une femme de notre monde ; il avait une maîtresse, il avait un enfant ! Et tandis qu'il acceptait mes aveux et mes serments, tandis qu'il me jurait la fidélité la plus entière, il portait à une autre son amour doublement coupable, car cette femme était mariée ! Que dis-je, était ! Elle l'est toujours et ceux qui passent à côté d'elle ne se doutent pas qu'elle a méconnu son devoir et qu'elle a causé mon malheur ».

Le visage de Mademoiselle Julie, si calme d'ordinaire, s'animait au récit de cette infortune. Même ses yeux s'humectaient de larmes. On eût dit que son chagrin datait d'hier, tant elle avait mis de chaleur à son récit.

L'abbé, lui, ne savait vraiment quelle contenance faire en écoutant l'aveu de cet amour lointain. Les choses du cœur, tout en l'émouvant, l'étonnaient toujours : il ne comprenait vraiment pas pourquoi Mademoiselle Julie paraissait regretter si fort cet amoureux indigne. Elle l'avait laissé courir à sa passion ; tant mieux pour elle ! Et cela valait-il vraiment qu'on y pensât trente ans après ?

« Ma pauvre enfant, fit-il tout de même, votre douleur dût être bien grande. Mais alors comme alors. Tout est fini maintenant et cela ne vous empêchera pas...

— Non, Monsieur le curé, tout n'est pas fini.

— Comment ! s'écria l'abbé Chantematin, au comble de l'étonnement.

— Tout n'est pas fini, reprit-elle, parce qu'ils ne sont morts, ni les uns, ni les autres; ni la femme, ni l'enfant, ni le séducteur et que je les vois autour de moi et qu'il me faut souvent supporter la présence de l'un d'eux, sans laisser paraître jamais mon trouble et ma rancœur. Ce souvenir vivant m'est plus pénible que tout au monde. »

Le curé, piqué au vif par cette étrange confession, se demandait quels pouvaient bien être ces gens-là. Ils habitaient le pays, puisque Mademoiselle Julie les y voyait. Mais ils avaient bien caché leur jeu, car on ne chuchotait nulle part cette histoire. Et comme les bonnes langues se seraient empressées de la publier partout, pour peu qu'on eût seulement découvert quelques indices révélateurs!

« Oui, continua Mademoiselle Julie, il me semble que l'affront est encore tout récent. La blessure s'avive à la seule évocation du passé : je crois qu'elle ne se refermera pas. Et puisque j'ai gardé intacte jusqu'à ce jour, la mémoire de mon amour défunt, je n'irai pas, à cinquante ans, me lancer dans une nouvelle aventure. Ce n'est pas à cet âge-là, que l'on refait sa vie.

— Il n'est jamais trop tard, hasarda l'abbé; et je me réserve de vous démontrer cela péremptoirement. Mais écartons d'abord, si vous le voulez, ce qui vous préoccupe au premier chef. Je me fais fort de vous amener à reconnaître que vos scrupules sont exagérés et que ce culte que vous entretenez dans votre esprit n'est pas de nature à vous arrêter longtemps. D'abord les années ont certainement, quoique vous en disiez, apporté quelque tempérament à votre douleur. Toutes choses égales d'ailleurs, comme disent les philosophes, l'émotion présente est plus vive que l'émotion passée et la vôtre se perd déjà dans un lointain fort vague. Et puis vous avez, ce me semble, payé un tribut fort large à votre amour, en lui sacrifiant trente ans de votre existence. Trente ans employés à conserver le souvenir d'une chose aussi fugitive et d'un homme aussi peu digne d'intérêt que celui qui vous a leurré par ses belles promesses, cela me paraît tout à fait suffisant et je trouve qu'il n'est que temps d'abandonner ces tristesses pour vous tourner vers des réalités plus agréables. Vous me direz, peut-être, que votre cœur ne s'éprendra plus désormais d'un autre homme. Je vous répondrai, ma chère enfant, qu'il ne saurait évidemment être question d'amour dans ce que je vous propose. On ne vous en demande pas tant : l'amitié que vous aurez pour Monsieur Miette ne ressemblera en rien à cette affection très vive que vous aviez vouée jadis au jeune homme dont vous me parlez. Et rien ici-bas ne vous empêche de céder à l'amitié les belles années que vous vivrez encore : l'amitié est un sentiment qui nous honore à tout âge et qui embellit toujours notre existence. Et vous admettez, sans difficulté, que Monsieur Miette s'offre à vous comme un ami.

— Cela, Monsieur le curé, répondit Mademoiselle Julie, n'est pas aussi sûr que vous l'affirmez. On couvre souvent du nom d'amitié, des inclinations qui ne sont plus de mon goût, ni de mon âge. Et d'ailleurs qu'ai-je besoin d'un ami? N'en ai-je pas déjà de sincères et de dévoués?

— Certainement, fit l'abbé; mais celui-là s'attachera à vous plus fidèlement encore. Vous serez pour lui la moitié de son âme et vous coulerez avec

lui des jours tissus de soie et d'or. Ah ! j'entrevois d'ici le bonheur qui vous attend et que vous méritez si bien, après une existence de peine et de sacrifice.

Les amis que vous avez peuvent disparaître, sans laisser d'autre trace en votre esprit qu'un souvenir très doux ; attentifs, pendant leur vie, à vous procurer le bien-être qu'ils rêvent pour vous, après leur mort ils seront impuissants à vous venir en aide. Tandis que cet ami-là, qui sera votre mari, vous comblera de ses bienfaits au présent et au futur. Si Dieu veut que vous deveniez un jour veuve, vous ne cesserez pas pour cela de jouir d'une fortune qu'il vous aura bien et dûment garantie.

— Alors, interrompit Mademoiselle Julie, c'est un mariage d'argent que vous me proposez ?

— Mon Dieu... répondit l'abbé Chantematin, en écartant les bras avec un geste évasif.

— Comment, Monsieur le curé, vous voudriez que, par esprit de calcul, j'aie m'unir à ce vieillard ? J'ajouterais ce ridicule et cette faiblesse au roman si troublé de ma vie ? Non, vraiment. Le monde serait impitoyable pour moi et le monde n'aurait pas tort. Une pareille action me diminuerait à ses yeux et ma réputation m'est trop chère pour que je la compromette ainsi mesquinement. »

Le bon curé, toujours prudent, avait caché à Mademoiselle Julie le premier mariage de Monsieur Miette, ainsi que sa paternité plusieurs fois répétée. Il estimait que la prime attaque devait surtout porter sur le côté pratique et qu'ensuite l'on dévoilerait petit à petit les dessous de la situation. Quelle n'aurait pas été la stupéfaction de Mademoiselle Julie si elle eût appris, dès le début, qu'en entrant en ménage elle posséderait des enfants de trente et trente-cinq ans et des petits-enfants qui l'appelleraient *bonne maman* !

« Tenez, Monsieur le curé, s'écria-t-elle tout d'un coup, je crois qu'on vous a mystifié. Rions donc un peu ensemble de ce mariage de carême-prenant ! Dites-moi, je ferai bonne figure en timide fiancée ? Et mon amoureux se mettra-t-il à genoux pour me baiser le bout des doigts ? Il ne s'y risquerait pas, le pauvre ; je serais obligée de le prendre sous les bras pour le relever !

— Mais, Mademoiselle, interrompit l'abbé Chantematin, ce projet ne mérite pas du tout qu'on en rie. Il est des plus sérieux.

— Alors, reprit la pauvre fille, vous me permettez de vous confier que, connaissant votre habituelle raison et votre sagesse coutumière, je suis surprise de vous rencontrer en si folle aventure.

— Eh bien ! Mademoiselle, confessa le prêtre, ma surprise égale la vôtre. Maintenant, je suis rompu à cette idée : elle m'est devenue familière et comme naturelle. Mais, de prime abord, je l'ai trouvée insolite. Il ne me paraissait pas que vous pussiez jamais devenir Madame Miette. Je me suis insurgé là-contre et j'ai même pris assez vivement à partie la bonne Madame Vassy. Ah ! que l'on a raison de dire, Mademoiselle, que la lumière jaillit de la discussion et comme j'en ai fait l'expérience en cette rencontre !

Ensemble nous avons longuement examiné l'éventualité de votre mariage, nous avons tourné et retourné la question, à la solution de laquelle elle apportait, ma foi, de puissants motifs. Elle a si bien dit et si bien fait que je me

suis laissé inviter à déjeuner chez elle et que là j'ai fait la connaissance de Monsieur Miette. Jusqu'alors je n'étais qu'ébranlé, et voilà qu'au contact de ce noble et respectable vieillard, mes alternatives de doute se sont évanouies pour faire place à la conviction la plus entière. Je l'ai vu, je lui ai parlé et j'ai acquis la certitude que votre bonheur gisait entre ses mains. Quelle âme ardente et sincère que la sienne ! Quel cœur loyal et détaché des mesquineries de la vie ! Quelle chaleur de parole ! Quelle nature élevée ! Quel caractère vraiment supérieur ! Il n'y a pas une heure qu'on est en sa compagnie, que déjà l'on subit, malgré soi, l'ascendant de cette large et puissante intelligence. A peine a-t-il ouvert la bouche que l'on se sent gagné par l'agrément de toute sa personne, subjugué par le charme irrésistible de ses manières, par l'élévation de ses vues, par la profondeur de ses raisonnements. C'est vraiment un honnête homme dans toute l'acception du mot.

Et pourrais-je bien passer sous silence cette inépuisable charité qui couronne, ainsi qu'un fronton magnifique, l'admirable édifice de ses mérites et de ses vertus ? Sa charité publique, vous la connaissez et vous n'êtes pas sans avoir entendu parler de ces associations d'ouvriers qu'il a établies dans ses fabriques de vin de Champagne, de ces maisons de refuge, de ces logements économiques et de cet ensemble merveilleux d'institutions sociales, qui fait de lui le philanthrope par excellence. Mais sa charité privée, Mademoiselle, ne le cède en rien à sa charité publique. On n'imagine point plus généreuse bienfaisance que la sienne. Ses offrandes éblouissent encore mes yeux émerveillés. Je lui parle d'une mission que je désirerais procurer à mes paroissiens ; incontinent il me promet de payer les missionnaires ; je fais allusion à une chape en drap d'or qui manque à mon église et, pas plus tard que ce matin, je vois arriver chez moi ce somptueux ornement, couvert des galons les plus précieux et des broderies les plus rares. Mercredi dernier, il aperçoit sous mon bras un bréviaire dont le chagrin s'éraflait et dont les feuillets s'en allaient en lambeaux ; et tout à l'heure il m'apporte lui-même cette édition de luxe que j'oserai à peine feuilleter pour mon usage journalier, tant le papier est soyeux, tant les marges sont splendidement encadrées de vignettes, tant la couverture flamboie sous les monogrammes et les filets dorés ! »

Le bon curé montra son bréviaire, qu'il ouvrit aux plus belles pages, pour faire admirer l'impression.

Puis il continua son dithyrambe en l'honneur de Monsieur Miette : il allait, il allait toujours, s'engageant à fond dans la louange et répétant à satiété que cet homme, unique en son genre, offrait l'image du parfait époux, tel qu'il l'avait toujours rêvé pour Mademoiselle Julie.

Et celle-ci souriait d'un sourire incrédule et n'essayait même pas d'arrêter le prêtre dans ses éloges. Elle paraissait si décidée à écouter par déférence les avertissements de l'abbé et à n'en tenir aucun compte.

Pourtant, Monsieur Chantematin énonça tout à coup une pensée qui, si elle lui fut venue au début même de l'entretien, en aurait certainement changé le cours. Comme s'il retournait à son panégyrique, il parla du bien que son héros répandait parmi les ouvriers, des associations qu'il dirigeait, des confréries qu'il instituait, des sociétés de secours mutuel qu'il fondait.

« C'est un philanthrope, conclut-il, mais animé de l'esprit chrétien et non pas hanté de cette chimère des temps modernes que les idéologues et les publicistes ont appelée solidarité. Et savez-vous, Mademoiselle, ce qui me frappe en tout ceci? C'est qu'en devenant sa femme, vous vous éléveriez, par là même, à la dignité d'ange tutélaire; que vous présideriez en personne à ses bienfaits, que vous dirigeriez ses largesses dans les voies les meilleures. Quelle admirable économie d'une union que j'appelle de tous mes vœux! Quel consolant spectacle que celui de ces époux chrétiens disposant de leur fortune pour anéantir autour d'eux la misère! Booz s'ingéniant à distribuer son or et Ruth découvrant chaque jour de nouvelles infortunes à soulager! Oserais-je avancer, qu'ennoblie par la pauvreté, votre âme aurait des intuitions maternelles et que les malheureux trouveraient en vous une amie très tendre, ayant vécu jadis de leur rude existence, comprenant leurs maux et partageant, mieux que personne, leurs angoisses et leurs tourments! »

Mademoiselle Julie devint songeuse. La remarque de l'abbé Chantematin l'avait touchée. Son cœur comprit, avant toute réflexion humaine, le sublime avantage de la charité et parce qu'elle était bonne, elle se laissa un instant griser par le rêve entrevu : elle se vit au milieu des pauvres, les mains pleines d'or, leur restituant, en quelque sorte, ce que ses amis lui donnaient, à elle, depuis si longtemps. Et à partir de ce moment-là, elle ne prêta plus qu'une attention distraite aux propos de Monsieur Chantematin.

Celui-ci voyant qu'elle ne lui parlait plus, demanda tout à coup si Monsieur Miette, malgré les fins de non recevoir que l'on opposait, ne pourrait pas venir présenter ses hommages.

« Une visite ne vous compromettra ni l'un, ni l'autre, affirma-t-il. Et vous constaterez que le portrait que je vous ai tracé de cet excellent homme n'est point exagéré ».

Et Mademoiselle Julie, toujours absorbée dans ses pensées, ne sachant pas elle-même si elle deviendrait un jour l'épouse de Monsieur Miette, mais se sentant pourtant attirée, par une force mystérieuse, vers cet homme riche et bienfaisant, répondit qu'elle le recevrait volontiers.

« Seulement, qu'il n'aille pas s'imaginer, ajouta-t-elle, que je m'engage vis-à-vis de lui! Je le reçois pour vous être agréable et pour récompenser votre zèle, mon pauvre abbé. Il est vrai que vous avez déjà eu des cadeaux, lancat-elle en riant, mais au moins vous serez comblé! »

L'abbé Chantematin devint rouge comme une pivoine et sa complaisance lui apparut dans toute son horreur. Il avait bien besoin aussi de parler de la mission, et de la chape, et du bréviaire! Ah! quelle méchante histoire que celle où il s'était engagé pour contenter tout le monde : Madame Vassy, Monsieur Miette et probablement aussi Mademoiselle Julie, au dire des deux premiers. Mademoiselle Julie! Mais elle n'avait aucune envie de se marier, cela était certain! Et il venait de faire un beau pas de clerc avec ses propositions nuptiales! Oui, vraiment l'on se gausserait de lui sans ménagement qu'il n'aurait rien à dire, étant devenu ridicule en sa qualité de pieux entremetteur, et mercantile par-dessus le marché, puisqu'il acceptait, pour renoncer à ses opinions, de l'or et des présents!

« Chantematin, Chantematin, se dit-il à part lui, pourquoi vas-tu mettre le doigt entre l'écorce et l'arbre? Que ne restes-tu dans ta cure, entre Claudine et Mirliton, au lieu de te mêler à ces affaires de mariage, qui sont pour toi des hiéroglyphes pures! Allons, mon vieux, il n'est que temps de te resaisir et de reprendre ton rôle de curé, que tu n'aurais jamais dû abandonner. Madame Vassy en pensera ce qu'elle voudra et Monsieur Miette aussi; mais je ne veux, de ma vie, entendre parler de ces amours incompréhensibles! »

Ainsi parlait en lui-même l'abbé Chantematin et, devant la réserve de Mademoiselle Julie, il ne savait plus où loger ses mains, où poser ses pieds, où diriger ses yeux. Il sentait bien qu'elle souffrait en sa délicatesse et que, tout en reconnaissant les bonnes intentions de ses amis, elle regrettait qu'ils eussent pensé à un mariage pour la tirer d'embarras.

Et il se faisait à lui-même l'effet d'un lourdaud qui aurait marché sur quelque objet fragile. Certainement, l'idée de Madame Vassy n'avait en elle-même rien d'offensant. Mais après les révélations qu'il venait d'entendre, quelles proportions elle prenait cette idée-là! La brusquerie et le manque d'à-propos apparaissaient en pleine lumière; il semblait à l'abbé Chantematin que c'étaient des armes dont il avait frappé, en vrai maladroit, cet être sensible, qui ne faisait entendre aucune plainte, mais qui demeurait sans doute froissé de l'offense involontaire qu'il lui causait.

En réalité, Mademoiselle Julie était plutôt étonnée que formalisée et si elle ne parlait pas, c'est que l'inattendu de cette démarche troublait toujours son esprit. C'est aussi qu'elle rêvait à son beau rôle de femme riche et charitable. Elle n'en voulait ni à Madame Vassy, ni à Monsieur Chantematin; Monsieur Miette, à part ses fondations pieuses et ses larges aumônes, lui était vraiment fort indifférent. Mais si elle avait pu lire en l'âme de l'infortuné curé, nul doute qu'elle se serait ingénée à chasser les vilaines pensées qui l'assiégeaient, à enlever les doutes qui le torturaient.

Monsieur Chantematin en était à se demander comment il se lèverait pour prendre congé et comment il implorerait son pardon, lorsque Jojo rentra.

Jojo revenait de la ville où il était allé acheter une pipe neuve, la sienne s'étant cassée en tombant sur une pierre. Cet événement, après lui avoir procuré un accès de colère contre lui-même, l'avait plongé dans un marasme profond; car une vieille pipe s'élevait à ses yeux à la dignité d'amie et la perdre ainsi tragiquement, cela constituait un désastre presque irréparable. Pourtant la nouvelle acquisition, faite en connaissance de cause, lui remettait, comme on dit vulgairement, un peu de cœur au ventre. Il tendit la main au curé, raconta ce qu'il avait vu pendant la journée et, par la diversion qu'il provoqua, fournit à Monsieur Chantematin l'occasion de quitter sa chaise et de prendre son chapeau pour sortir.

VIII

Ce jour-là, jour de la chandeleur, le ciel fut balayé par un grand vent farouche qui emporta dans une chevauchée fantastique des nuages sales et lourds. C'était un vent d'est qui soufflait depuis la nuit sur une terre séchée

par le gel. On aurait dit qu'il n'avait pas de temps à perdre ce vent, car il fouettait les nuées pour accélérer leur course, il les déchirait, il les pourfendait, passait au travers des plus tardives, afin de pousser plus vite celles qui ouvraient la marche. Pourtant elles étaient tellement chargées de neige, qu'il s'en dispersa quand même un peu, mais en poudre sèche, en petits grumeaux durs qui glissaient sur le sol, et se coulaient dans les ornières, comme pour échapper à la râfle sauvage du vent. Ah! les vilaines bourrasques, qui faisaient siffler les brindilles des arbres et qui vous cinglaient la figure avec des flocons glacés!

La lumière eut grand'peine à se montrer à son heure ordinaire et l'église resta longtemps plongée dans les ténèbres, tandis que l'on célébrait l'office du jour. A travers les vitraux mal joints, la terrible rafale se brisait avec des rages folles : elle forçait les moindres trous des verrières et pénétrait dans l'édifice où elle mugissait.

Quel aspect lugubre elle avait, cette petite église de village, avec son autel perdu sous des voûtes trop basses, avec ses lampes vacillantes qui ouvraient leur œil rouge dans l'obscurité, avec son assemblée de fidèles qui tenaient tous à la main un cierge allumé! On voyait à peine l'abbé Chantematin qui officiait et sa voix s'élevait comme du fond d'un sépulcre, une vieille voix chevrotante qui chantait dans la nuit et à laquelle répondaient des chœurs cachés dans les recoins de la nef. Les vieilles femmes encapuchonnées dans des mantes noires et brunes marmottaient des prières qu'elles savaient par cœur : des buées sortaient de leurs lèvres et se dissolvaient en brouillard sur la lueur jaune de leur cierge.

Lorsque la messe fut achevée, Mademoiselle Julie rajusta le mince collet qui lui couvrait les épaules et sortit. Elle allait se hâter, la tête en avant pour mieux résister à la bourrasque, lorsqu'elle se sentit prise par le bras, sous le porche de l'église.

Elle se retourna et se trouva aux côtés de Madame Vassy qui lui souriait.

« Quel vilain temps, lui dit celle-ci ; je suis sûre que vous êtes gelée ! Vous n'allez pas vous en retourner au milieu du vent et de la neige. J'ai ma voiture, venez chez moi : nous prendrons du thé bien chaud.

— Vous êtes mille fois bonne, Madame, mais Jojo m'attend à la maison pour déjeuner.

— Allons! ce n'est pas une raison, cela, reprit Madame Vassy. Jojo sait manger tout seul, j'imagine. Venez. D'ailleurs j'ai beaucoup de choses à vous dire. »

Ah! elle s'en doutait bien, la pauvre Julie, qu'on avait beaucoup de choses à lui dire. La veille même, au cours d'une seconde visite qu'il lui faisait, Monsieur Miette s'était enhardi, malgré les conventions formelles, à parler de son inclination et Mademoiselle Julie lui avait franchement avoué qu'elle était bien décidée à ne jamais se marier. L'amoureux désespéré avait supplié, mais en vain. Elle avait sèchement demandé qu'on abandonnât ces chimères et Monsieur Miette s'était retiré, la mort dans l'âme.

Mais aussi pourquoi revenait-il sur cette question? A la première visite, toute de courtoisie d'après l'abbé Chantematin, les choses se seraient fort

correctement passées et Mademoiselle Julie se serait à peine souvenue qu'on la trouvait bien, si quelques regards langoureux du vieillard n'eussent donné l'éveil. Oui, elle se la rappelait dans tous ces détails, cette entrevue; et comme il entra la bouche en cœur et ce qu'il dit sur la petite maison blanche, dont la poétique tristesse lui allait à l'âme; et la façon dont il s'assit, en face d'elle, pour la mieux contempler, tandis qu'elle n'osait point soutenir son regard. Une fois il essaya de la questionner sur sa vie et d'ouvrir ainsi la voie aux épanchements futurs; mais elle se déroba et lui, sans insister davantage, parla de la charmante hospitalité qu'il recevait chez Madame Vassy, avoua qu'il aimait beaucoup le pays et que, si ses affaires ne le retenaient pas à Reims, il y finirait certainement ses jours. Puis il demanda la faveur de venir, de loin en loin, causer avec une aussi agréable voisine et se retira, l'esprit tout rempli de la grâce séduisante de Mademoiselle Julie.

Et dès le lendemain, sans plus tarder, il se présenta de nouveau, tenant entre les bras une énorme gerbe de roses. Il semblait joliment enhardi depuis la veille et il eut une façon tout à fait cavalière de baiser la main de Julie en entrant. L'infortunée redouta, dès cet instant quelque galante escaimouche; d'autant mieux que l'offrande des roses n'alla pas sans une œillade enflammée. Ah! mais c'est qu'il portait fièrement la tête, ce vieux-là, et qu'il vous avait des airs de conquérant à la Don Juan, avec des sourires séducteurs sur ses belles lèvres sensuelles! Il ne fut pas long à entrer dans la lice, et pour commencer l'attaque, se mit à discourir sur la sévérité d'une existence solitaire, avec de telles roulades dans la voix, avec une telle tendresse dans les yeux, que Mademoiselle Julie comprit que tout allait être perdu, et qu'elle esquivait le combat, en racontant gaîment ses occupations de campagnarde et en s'appesantissant sur l'affection qui l'unissait à Jojo. Cela fit passer quelques instants et remit un peu de calme dans l'atmosphère.

Mais l'impétueux vieillard ne tarda pas à revenir à la charge et, comme s'il parlait pour lui seul, il affirma que maintenant qu'il était veuf, il trouvait bien lourde l'existence; qu'il n'y avait pas d'affection fraternelle qui tienne et que rien n'offrait plus de douceur au monde que la société d'une personne chère. Cette considération l'amena bientôt, tant il était emballé, tant il dévorait des yeux son interlocutrice, à s'ouvrir franchement à elle, à remémorer la visite de Monsieur Chantematin et finalement à déposer aux pieds de la vieille fille stupéfaite, sa fortune et son amour.

Ah! ce fut un instant terrible pour Mademoiselle Julie! Tout ce qu'il y avait en elle de réserve et de fierté, se réveilla comme en sursaut: la vue de ce vieillard agenouillé devant elle, lui fit passer dans le corps un frisson. En un instant elle fut debout, contenant de ses deux mains sa poitrine qui battait.

« Je sais, Monsieur, dit-elle, par Madame Vassy et par Monsieur Chantematin, combien vous avez de bontés pour moi. Mais, dois-je vous l'avouer? je redoutais d'avance cet entretien, qui m'est pénible. Ah! je vous en supplie, faites-moi la grâce de ne plus renouveler des offres qu'il ne m'est pas possible d'accepter. »

Elle n'en put dire davantage, car elle était troublée et touchée, malgré tout, des prévenances de Monsieur Miette.

Et lui aussi était troublé, puisqu'il balbutia des doléances, en se relevant. Son visage s'illumina d'une vraie joie, son vieux corps, un peu épais, se redressa dans une pose de triomphe, il contempla sa victoire, il rougit, il eut vingt ans. Mais était-ce bien une victoire que cet émoi tout naturel causé par sa bouillante déclaration, et Mademoiselle Julie ne venait-elle pas de repousser ses aveux ? Oui, sans doute. Mais il pensait que c'était timidité, d'une part, et pudeur, de l'autre ; qu'après tout, elle avait, par son émotion, payé un tribut à sa nature féminine et, qu'une fois remise, elle tomberait dans ses bras.

Et c'est pour cela qu'il redoubla d'ardeur et qu'il la pressa de ne pas lui tenir rigueur plus longtemps. Elle savait pourquoi il était là et que son impatience ne souffrirait pas de retards : qu'elle se déclare donc et il se retirerait, le cœur léger, l'âme ensoleillée, afin d'aller, seul avec lui-même, savourer son bonheur.

Tout cela était dit avec un tel feu qu'une personne qui se serait trouvée, en cet instant, derrière la porte, sans rien voir, aurait pu croire qu'une scène d'amour se déroulait entre de jeunes amants. Certes, il était extraordinaire pour son âge, le papa Miette, et les penseurs qui prétendent que le cœur ne vieillit pas, auraient eu mille fois raison ce jour-là.

Pourtant, Mademoiselle Julie ne se laissa pas éblouir par le feu de ce brasier. Elle eut le temps de se resaisir et de rentrer en possession d'elle-même. Et, comme il devenait de plus en plus entreprenant et que déjà il s'approchait furieusement d'elle, elle étendit la main d'un geste digne.

« Je croyais, dit-elle, m'être expliquée clairement tout à l'heure. Il faut donc que je vous prie, une fois encore, de cesser vos assiduités, sans quoi je me verrai forcée de ne plus vous recevoir chez moi. »

C'était alors que Monsieur Miette, se confondant en excuses, avait opéré sa retraite — mais sans perdre aucun espoir de réussite pour l'avenir — et qu'il était venu se jeter dans le sein maternel de Madame Vassy, où il avait longuement exhalé ses plaintes. Assis près d'elle, il gémissait ainsi qu'un amoureux blessé, il larmoyait, il étalait sa douleur, il disait toute la violence de sa passion, tout l'irrésistible attrait de Mademoiselle Julie !

Et ces choses surprenantes se passaient la veille de la chandeleur.

Le lendemain, comme on l'a vu, Madame Vassy guettait la cruelle beauté au sortir de la messe et l'emmenait chez elle.

Elle y arriva, la pauvre, avec des effarements de bête traquée. L'explication qu'elle prévoyait ne se fit pas attendre. Madame Vassy parla d'une voix sévère.

« Vraiment, ma pauvre amie, vous n'êtes pas raisonnable. Je croyais cependant vous avoir prouvé combien ce mariage serait avantageux pour vous ; et l'abbé Chantematin aussi a employé toute son éloquence à vous convaincre. Et voilà le compte que vous tenez de ses avis et de mes conseils ! Vous nous opposez je ne sais quelles raisons de sentiment et l'on dirait que vous vous obstinez à ne pas saisir le véritable sens de la question ? Vous savez cependant combien est vif l'intérêt que je vous porte et que, si je me suis occupée de cette affaire, c'est en vue de votre plus grand bien et afin de vous rendre

une situation à laquelle votre éducation et vos mérites vous donnent droit. Monsieur Miette est parfait sous tous les rapports. Il ne demande qu'à vous rendre heureuse et à vous faire jouir de son immense fortune. Voyons, vous n'avez pas le vent qui vente et vous fermez la porte à un galant homme, qui vous apporte ses richesses et son nom ! La fatalité a voulu que vos parents mourussent dans la misère : ils ne vous ont laissé, à vous et à votre frère, que juste de quoi ne pas mourir de faim ; aujourd'hui, la Providence met sur votre chemin un archi-millionnaire, qui se propose de vous épouser et vous le repoussez ! Vraiment, c'est bien mal reconnaître les soins de vos amis et je m'étonne qu'une femme, intelligente comme vous, n'ait pas, au contraire, aperçu du premier coup les avantages de la situation.

Donner quelque attention à l'âge de Monsieur Miette ou aux qu'en dira-t-on d'une société jalouse et médisante, ce ne serait point une preuve d'esprit et je sais bien que ce n'est pas là ce qui vous arrête.

— Non, Madame, répondit Mademoiselle Julie, ce n'est pas là ce qui m'arrête. D'autant mieux que l'âge de Monsieur Miette ne l'a point affaibli et que la vigueur de son tempérament me donnerait plutôt à croire que jamais je ne serai assez jeune pour lui. Quant à la société, elle ne m'épargne pas dans la pauvreté, ses vilains propos ne m'émotionneraient d'aucune façon ; d'ailleurs, il est probable que si je devenais riche, je verrais promptement tout le monde à mes pieds. Non, ce n'est ni l'un, ni l'autre de ces motifs qui m'ont poussée à refuser l'intervention matrimoniale et pécuniaire de Monsieur Miette. L'affection que vous m'avez toujours témoignée vous l'avait inspirée et je me laisserais volontiers marier par vous, si bonne et si bienveillante, si je n'avais des raisons personnelles pour décliner ces offres alléchantes. Non vraiment, à cinquante ans, je ne puis bouleverser ma vie de fond en comble ; c'est le refrain que je me répète à moi-même depuis le jour où vous m'avez parlé de Monsieur Miette. Et c'est toujours là qu'il faut revenir. Mon Dieu ! je ne demande pas à troquer ma misère contre un luxe qui m'est tout à fait étranger. J'y suis habituée à cette gêne qui nous enserre de ses maigres bras, Jojo et moi. Nous sommes ses familiers et comme ses enfants de prédilection ; elle a pour nous des attentions ; jamais elle ne nous tirelle, jamais elle n'arrive à nous l'air menaçant ; nous nous sommes blottis dans son giron, qui n'est pas large, mais où nous avons quand même trouvé une place à l'abri des terribles effarements et du désespoir. Voyez-vous, Madame, à côté l'un de l'autre, nous nous réchauffons et nous nous réconfortons. Jamais je n'ai entendu mon Jojo se plaindre, jamais à nous deux nous ne découvrons les tristesses des longues journées monotones. Ah ! je ne dis pas qu'au commencement l'apprentissage n'a pas été dur ; souvent dans les yeux l'un de l'autre nous avons surpris des larmes. Mais maintenant nous sommes heureux ; nous nous aimons ; nous possédons le plus grand trésor de la terre, puisque nous avons des amis comme vous et Monsieur Chantematin. Et s'il fallait quitter tout cela, ne plus voir la petite maison blanche, où tout nous est familier, s'il fallait surtout nous séparer, ni l'un ni l'autre nous n'en aurions la force et le baiser des adieux nous réunirait dans un même embrassement pour toujours.

— Mon enfant, interrompit Madame Vassy avec un tremblement dans la

voix, votre imagination vous égare ! Vous redoutez une séparation que Monsieur Miette lui-même n'admettrait pas. Je suis bien sûre qu'il accueillerait Jojo chez lui toutes les fois que votre frère désirerait vous y retrouver.

— Admettons cela, Madame, reprit Julie, admettons même que j'obtienne de revenir souvent en ce pays, où je laisserais la meilleure partie de mon âme. Que seraient ces avantages en face du terrible inconnu qui m'attendrait ? Pourrais-je abandonner sans appréhension la retraite obscure de ma maisonnette et le calme de mon jardin villageois ? Et sais-je vraiment ce qui m'attend de l'autre côté du mariage, même avec un homme excellent comme est Monsieur Miette ? Pensez donc qu'à cinquante ans passés l'on se prépare à finir ses jours de la façon que Dieu vous a marqué et que ce serait tenter la Providence — cette Providence que vous mettez en avant tout à l'heure — si l'on s'écartait de la voie visiblement tracée pour courir les hasards de la vie sur la grande route, où l'on se presse en foule. Tenez, je racontais l'autre jour à Monsieur Chantematin que j'avais fait, dans ma jeunesse, une expérience amère et qu'ayant aimé, de toute mon âme, un jeune homme, je n'en avais eu que des déboires et des désillusions. Qui sait si ce n'est point un avertissement pour moi de ne pas me lancer dans l'aventure du mariage ? Je ne suis pas superstitieuse, mais pourtant je n'irais pas, sans crainte, mettre ma main dans celle de Monsieur Miette. D'autant que cet amour malheureux m'a causé des chagrins brûlants et que le souvenir en est toujours là, dans mon cœur, qui n'appartiendra plus à personne, puisque celui qui l'occupait tout entier jadis, n'en a point accepté l'abandon loyal ».

A peine achevait-elle cette phrase qu'une portière se soulevait dans l'angle du salon et que Monsieur Miette se précipitait dans la pièce.

« Ah ! ne dites pas cela, Mademoiselle, s'écria-t-il, ne dites pas que votre cœur n'appartiendra plus à personne si vous ne voulez pas causer mon désespoir ! »

Le premier mouvement de Julie, à cette entrée impétueuse, fut l'indignation.

« Comment ! Monsieur, c'est un guet-apens ! »

Puis, promptement, les nerfs se détendirent, sous une impression physique indéfinissable, et l'indignation fit place à un rire, qui éclata en fusées. D'ailleurs, Monsieur Miette surgissait si drôlement qu'il était impossible de résister plus longtemps à la gaîté. Le visage en feu, les cheveux épars, les bras tremblants et le corps à peine soutenu sur des jambes qui flageollaient, il produisait l'effet d'un diable qui sort d'une boîte. Vraiment, l'amour ne l'embellissait pas.

Rendu à son naturel par une passion, qui exerçait surtout ses ravages dans son être physique, il apparaissait bien en ce moment-là comme un bourgeois arraché à son commerce par un bouleversement de ses sens. Il avait oublié sa dignité compassée ; il ne lui restait plus qu'une sorte d'exaltation romanesque très comique, laquelle se manifeste assez volontiers chez les gens de sa condition, pris au dépourvu par une violente émotion qu'ils ne sont pas maîtres de dominer. La joie ou la douleur leur donne vite des attitudes théâtrales et leur inspire promptement des apostrophes lyriques. Ce sont ces

gens-là que l'on voit aux enterrements pleurer, un mouchoir sur le nez, avec des soubresauts plaintifs — ou se perdre en larmoyantes cantilènes aux mariages de leurs amis. Ils sont sincères, mais avec des gestes pompeux et des phrases splendidement parées.

Tout entier à sa passion, Monsieur Miette chercha des mots pour la dépeindre, et ce fut en termes brûlants qu'il adjura Mademoiselle Julie d'avoir pitié de lui.

« Je n'ai point fermé l'œil cette nuit, gémit-il. Après votre refus d'hier, le marasme s'est emparé de moi et j'ai décidé que je ne vivrais point sans vous. Oui, fussent mes cheveux blancs m'avertir cent fois que la saison des amours est passée, je prouverai à tous que jamais, au contraire, les amours n'ont été plus fêtées ! Ah ! je sais, je vous paraïs grotesque en mon rôle de jeune premier. Eh ! riez de moi, Mademoiselle ! Mais, pour Dieu, laissez-moi vous démontrer qu'à quinze ans mon cœur ne bondissait pas plus allègrement dans ma poitrine et que votre vue a suffi pour faire circuler en mes veines un sang jeune et généreux. N'ai-je pas employé quarante ans de ma vie à apprendre ce qu'est l'amour, à en sentir la poésie, à en étudier les effets dans mon âme ; et l'amour que je vous offre aujourd'hui, n'est-il pas la quintessence même de cette étude, un amour dégagé de tout ce qu'il y a de terrestre, un amour qui germe en moi depuis de longues années et qui trouve enfin où s'épanouir avec ivresse ?

— Ah ! bien, si Madame Miette vous entendait ! lança ironiquement Mademoiselle Julie.

— Madame Miette, reprit l'autre, était une sainte femme qui n'a jamais soupçonné l'amour. Et, d'ailleurs, voilà trois ans qu'elle est morte. Dieu ait son âme !

— Je comprends vos regrets, riposta Mademoiselle Julie. Mais si vous êtes si jeune que cela, je renonce encore bien plus à devenir votre femme : il faudrait que j'aie, pour vous, vingt ans de moins. Du reste, vous trouverez facilement minois plus frais à qui parler ; il ne manque pas de jeunes beautés qui répondront, quand vous voudrez, à vos ardeurs. Pour moi, je suis marquée par l'âge inexorable, et vous ne m'avez, sans doute, pas examinée de près, sans quoi vous auriez reconnu que je suis une vieille femme.

— Une vieille femme ! protesta Monsieur Miette. Ah ! Mademoiselle, je n'ai jamais rencontré nulle part plus adorable visage que le vôtre, et c'est bien, avec votre grâce et avec votre esprit, ce qui m'a séduit le plus en vous. S'il m'était permis de détailler tous vos traits, j'en dirais des merveilles, sans m'arrêter jamais ! S'il m'était permis surtout de célébrer ces yeux par lesquels votre âme a pénétré la mienne, je deviendrais poète et je chanterais sur la lyre un hymne à la beauté ! Ces yeux qui damneraient un saint et dont la langue énamourante m'a rendu fou ! »

Mademoiselle Julie avait beau s'amuser des expansions amoureuses de Monsieur Miette, elle fut tout de même flattée d'entendre ainsi célébrer ses traits. Une femme, quel que soit son âge, n'est jamais indifférente aux compliments. A part elle, elle admira la verdeur de cette imagination, que les ans n'obscurcissaient en aucune façon, et la façon ingénieuse qui s'épan-

daît en termes choisis et poétiques. Ce n'est pas qu'en cet instant elle s'accoutumât à l'idée que Monsieur Miette pourrait bien un jour devenir son mari.

Car toujours se dressait le problème qu'elle ne parvenait pas à résoudre. La terrible alternative de la misère ou de la richesse, ne laissait pas de la tenir en haleine. Resterait-elle volontairement pauvre, ou bien consentirait-elle à abdiquer sa liberté, à épouser le vieux Miette, afin de pouvoir répandre d'abondantes aumônes? A de certains moments, il lui semblait que tous les misérables du pays la sollicitaient de s'unir à ce millionnaire.

« Epousez-le, Mademoiselle. Nous avons des femmes qui peinent durement pendant des mois entiers, avant de mettre de côté les quelques sous qui nous aident à vivre; nous avons des enfants qui s'en vont en guenilles par les rues, et nous-mêmes nous menons une vie d'enfer pour attraper de maigres paiements, bien heureux encore quand le travail ne chôme pas! Vous nous aiderez à faire face aux échéances qui n'attendent point; à vêtir nos petits, à soigner nos malades! »

Mademoiselle Julie se demandait si Dieu ne l'appelait pas à terminer ses jours dans les pratiques de la charité. Elle était vraiment émue.

Madame Vassy remarqua le travail intérieur qui s'opérait en elle. Mais sa perspicacité n'alla pas jusqu'à démêler la part de la satisfaction personnelle, qui pourtant était faible. Madame Vassy jugea, au contraire, que les compliments de Monsieur Miette, avaient enchanté l'âme de Julie et que celle-ci se plaisait à ce qu'on reconnût encore de la fraîcheur à son visage, et de l'éclat à ses yeux.

Elle pensa que le silence de sa protégée signifiait un acquiescement secret aux propositions de mariage; que c'était là le premier travail de l'amour et qu'il serait peut-être convenable de les laisser tous deux en tête à tête. Elle ramassa donc sur un guéridon son livre de messe et ses gants, qu'elle avait déposés en entrant et fit quelques pas vers la porte. Mais, à ce moment, Mademoiselle Julie lui lança un tel regard de détresse que la bonne dame comprit qu'il n'était pas encore temps de l'abandonner à l'étonnant vieillard.

« Elle s'y fera petit à petit, pensa-t-elle. »

Et, au lieu de gagner la porte, avec un tact et un à-propos merveilleux, elle se dirigea vers la cheminée et tira le cordon de la sonnette.

Un valet de chambre apparut au signal, portant, sur un plateau, le thé qui chantait dans la théière et des petits pains beurrés, étagés sur une assiette.

Et tous les trois, en proie à des pensées ou à des émotions diverses, s'assirent bientôt autour d'une table légère, où ils ne tardèrent pas à causer, ainsi que des gens qui ont traité les préliminaires les plus délicats d'une grave question.

IX

Monsieur Saint-Martin Ledard, quand on venait le voir, recevait ses visiteurs dans un somptueux cabinet de travail, encombré d'objets d'art.

C'était là que, grâce à sa réputation usurpée, il débattait, en compagnie des

membres du clergé, les affaires religieuses du département. On le consultait chaque jour sur les difficultés soulevées par l'administration, sur les conflits qui s'élevaient entre les congrégations et la préfecture, sur les fondations pieuses, sur les œuvres à soutenir. Il fallait nécessairement passer par ses mains pour mener à bien quelque entreprise. Tout le monde avait foi dans son talent, cependant imaginaire; tout le monde croyait à ses paroles comme à l'Évangile; tout le monde exaltait, à l'envi, sa science, son éloquence, ses convictions. Il avait véritablement ébloui ses fidèles par une insondable fatuité, qui lui tenait lieu de tout et il se carrait dans sa renommée, comme dans un trône aux pieds duquel les dévotés gens, qu'il mystifiait, venaient se prosterner avec des gestes d'adoration. Et pourtant, si l'on avait gratté le personnage, quelle couche d'hypocrisie on aurait mise au jour !

Presque tous les prêtres du diocèse connaissaient le cabinet de travail de Monsieur Saint-Martin Ledard, pour y avoir exposé souvent leurs doléances. Monsieur l'abbé Chantematin faisait, avec quelques autres, exception à la règle. L'excellent curé se méfiait à juste titre. Il estimait que la vraie vertu et le vrai mérite ne s'habillent pas de vêtements aussi voyants, qu'on les découvre d'eux-mêmes, sans qu'il soit besoin à leur possesseur d'en aveugler le public. Et il déplorait que les destinées de toute une région fussent confiées à ce faquin, doublé d'un tartufe.

Sur la fin de l'après-midi, comme Monsieur Saint-Martin Ledard n'avait reçu personne, il se disposait à sortir, lorsque Monsieur Poulain de Mirambeau se fit annoncer.

L'archéologue n'entrait pas dans les idées de l'orateur, mais il fréquentait assidûment chez lui parce qu'il y admirait de belles choses et qu'en sa compagnie il pouvait discourir sur des sujets qui leur étaient chers à tous deux.

Précisément ce jour-là, il venait lui confier une découverte nouvelle. A quelques lieues de Pouligny, il avait mis au jour un monument celtique du plus haut intérêt, monument qu'il avait mesuré et photographié et dont il apportait des descriptions détaillées, dans une vaste serviette de cuir vert.

Quand Monsieur Poulain de Mirambeau se mettait à être ennuyeux il ne l'était pas à moitié. Aussi, malgré son goût pour les antiquités, Monsieur Saint-Martin Ledard aurait vivement désiré que le vieux savant fût un peu moins prodigue de science et de confidences.

Il l'écoutait, sans l'entendre, les yeux perdus sur quelque tableau et caressant toujours sa belle barbe fauve. Quand le tableau ne l'arrêtait plus, il comptait les médaillons d'un petit meuble Henri II placé à sa droite, et, les médaillons une fois comptés, il procédait au dénombrement des losanges de son tapis de Perse. Par habitude et bien qu'il n'y eût pas de dames, il balançait son pied, finement pris dans de souples bottines.

L'autre allait son train et discutait, à perte d'haleine, avec d'hypothétiques contradicteurs. Déjà il avait narré l'indicible joie qui s'empara de son être, lorsqu'il constata que le bloc, enfoui sous une mince couche d'humus, était un monolithe, une sorte de « men-hir » de l'époque celtique. Puis il s'était

attardé sur la vénération dont les habitants avait entouré jadis cette pierre brute et sur les légendes qui couraient à son sujet. On racontait que c'était un être surnaturel qui l'avait apportée là. Une fée de Lorraine la serrait entre ses bras, dans le dessein de s'en servir pour escalader un moulin et soustraire la farine. Mais au moment où elle commençait son opération, un coq se mit à chanter et le charme se rompit. Alors la lourde pierre glissa et se ficha en terre assez profondément.

Maintenant Monsieur Poulain de Mirambeau en venait à la description même du monument et à ses origines. Il étalait, sous les yeux de son auditeur, des planches et des reproductions.

« Ce monolithe, disait-il, offre ceci de particulier, qu'il porte sur une de ses faces une inscription, qui date évidemment de l'occupation des Gaules par les Romains. Cette inscription n'est pas sans présenter de grosses difficultés, quant à son sens, ainsi que vous pouvez vous en convaincre en consultant ce décalque que j'ai établi d'après un agrandissement photographique. »

Et il montrait une feuille qui portait, en grandes capitales, ces deux lignes incompréhensibles :

VIROMARVS

ISTATILIF

« J'ai, continua l'intrépride Poulain, présenté ces caractères à mes collègues de la société d'archéologie. Mais ils ont montré, dans l'interprétation de ce texte des divergences d'opinions telles qu'il est impossible d'en tirer aucune conclusion. C'est ainsi que Monsieur Baudruche voit là une inscription votive en l'honneur de Jupiter, sans justifier d'ailleurs bien clairement son allégation; que Monsieur Coqueverte soutient que cette inscription est relative à un condamné qui fut exécuté sur les lieux; et que Monsieur Combatant affirme que cette énorme pierre marquait la limite du pays des *Leuci*. Ces Messieurs, avec leur habituelle précipitation à examiner les choses, n'ont rien fait qu'émettre des fantaisies, dont ils sont d'ailleurs coutumiers, et qui leur ont valu l'honneur de siéger au sein de notre société.

« Quant à Monsieur Gruyéreville, qui semble plus réfléchi que ses collègues, il incline à croire que nous sommes en présence d'une inscription tumulaire et voici la version, d'ailleurs ingénieuse qu'il en donne : il sépare ainsi les majuscules de la phrase lapidaire : VIROMARVS. I. STATILI. F. Et il lit : *Viromarus, Julii Statili filius*. La cavité que j'ai découverte non loin du monolithe lui paraît être un hypogée celtique, ou souterrain creusé dans la masse de la montagne, dans lequel on aurait déposé le corps d'un grand seigneur, celui de Viromar, fils de Julius Statilius. Mais vous sentez bien tout ce que ces interprétations ont de superficiel. Elles peuvent satisfaire des esprits légers, comme sont ceux de ces Messieurs; mais le chercheur avisé les doit rejeter loin de lui, en tant que folles et illusoire. Sans me flatter, je crois avoir trouvé le mot de l'énigme et la solution que personne ne contre-

dira. L'inscription se ponctue donc de la sorte : VIROMARVS. I. STAT. I. L. I. F. et se traduit : *Viromarus isto statuit in loco initium fontis*, ce qui signifie que Viromar a placé ce bloc à la tête d'un aqueduc. Et, en effet, la cavité que Monsieur Gruyèreville a prise pour un hypogée n'est autre que cette tête d'aqueduc, dont il existe des restes importants. Si l'on veut bien considérer... »

Monsieur Saint-Martin Ledard devenait fébrile et croisait alternativement sa jambe droite et sa jambe gauche, l'une sur l'autre, afin de se tenir éveillé.

« Mon Dieu ! est-il assommant, se disait-il, avec son Gruyèreville et son Viromar ! Il aurait bien dû rester avec eux dans son aqueduc. » Et il allait finalement s'assoupir, lorsque tout à coup, tel un coup de vent, la belle comtesse du Bois d'Eclaron s'abattit dans le cabinet de travail, au milieu d'un frou-frou de soie et d'un tourbillon de dentelles. L'air hagard, le chapeau en bataille, elle entra comme si elle était en proie à une violente agitation ; et Monsieur Saint-Martin Ledard fut surpris de cette attitude.

« Tiens ! Monsieur de Mirambeau, vous êtes là ? » dit-elle à l'archéologue, qui s'était levé et qui, dans ce mouvement, avait fait choir ses paperasses et sa serviette de cuir vert.

— Oui, Madame, fit-il ; j'entretenais notre ami d'un monument celtique extrêmement curieux, qui, pour moi, a marqué jadis l'emplacement d'un aqueduc.

— Oh ! ce doit être bien intéressant ! remarqua la belle comtesse avec une moue de profond ennui.

— C'est palpitant, affirma Monsieur Saint-Martin ; surtout lorsqu'on connaît Viromar. Vous ne connaissez pas Viromar ?

— Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda-t-elle.

— Il vous l'expliquera, répondit l'orateur, mais il faut des plans et des photographies.

— Vous avez la photographie de Viromar ?

— Non, Madame, dit le savant profondément choqué. Viromar était un seigneur gallo-romain qui vivait au 11^e siècle. Mais pour peu que vous soyez curieuse d'antiquité, je vous soumettrai la découverte que je viens de faire et qui intéresse notre département. Il me suffira de reprendre les explications que je donnais tout à l'heure à Monsieur Saint-Martin Ledard. »

Ce disant, Monsieur Poulain se baissa pour ramasser à terre ses planches éparses.

Profitant d'un moment où il disparut sous la table :

« Renvoyez-le, chuchota prestement Madame du Bois à l'oreille de Monsieur Saint-Martin, j'ai quelque chose à vous dire.

— Comment faire ? demanda l'autre. Il est odieux ; il ne s'en ira pas.

— Attendez, reprit-elle, j'ai mon idée. »

Et tout haut, afin d'être bien entendu du terrible fâcheux.

« Monsieur l'abbé Chantematin, annonça-t-elle, sortant enfin de sa réserve, se propose de venir vous voir dans un instant. Je l'ai rencontré tout à l'heure et il m'a fait part de cette intention. »

Monsieur Poulain de Mirambeau qui, à cette minute même, se trouvait à

quatre pattes devant sa serviette de cuir vert, dans laquelle il entassait les feuillets répandus sur le tapis, dressa l'oreille et fut en un instant sur ses pieds. Madame du Bois avait touché juste : en sa qualité de farouche anticléric, le vieil archéologue évitait de se rencontrer avec quelque membre du clergé. Ses amis prétendaient même que, lorsqu'il lui arrivait de croiser un prêtre sur la route, il plongeait la main dans sa poche pour y toucher son trousseau de clefs, afin de conjurer, par le contact du fer, le sinistre présage. L'idée de se trouver en face de Monsieur Chantematin lui donna dans le dos un frisson : il eut une façon de rentrer sa tête dans les épaules, qui rappelait le geste du lièvre qui couche ses oreilles le long de son échine lorsqu'il va prendre la fuite devant les chiens.

« Je m'aperçois, dit-il en feuilletant ses notes, qu'il me manque un document dont l'utilité me serait très grande pour l'explication que je compte donner à Madame du Bois. Aussi, Madame, ajouta-t-il, je vous demanderai la permission de remettre cela à un autre jour.

— Comment donc ! Monsieur, riposta-t-elle, prenez votre temps et surtout entourez-vous de tous les documents, car je meurs d'envie de connaître Viro-mar et son aqueduc. »

Le savant exécuta un plongeon, en maintenant sur son cœur la serviette de cuir vert bourrée de papiers et pirouetta sur ses talons.

Quand il fut loin, Madame du Bois tendit à Monsieur Saint-Martin Ledard ses deux mains.

« Ah ! mon cher Léon, s'écria-t-elle, je croyais qu'il ne partirait plus ! Enfin, nous voilà seuls. La visite de l'abbé Chantematin est une invention toute pure. Nous pouvons causer à notre aise.

— Qu'avez-vous donc, ma tendre amie ? demanda le bellâtre en faisant asseoir auprès de lui sa visiteuse ; vous semblez émue.

— Oui. Figurez-vous, il m'est venu une idée ce matin au sujet d'une personne qui nous touche de près, et j'avais hâte de vous la communiquer. Mais maintenant, c'est singulier, je n'ose...

— Pourquoi ne pas oser ? demanda Monsieur Saint-Martin Ledard. »

La belle comtesse ne répondit pas, mais inclina coquettement la tête sur son épaule, en jouant avec le manche de son ombrelle qu'elle tenait d'une main. Son interlocuteur la couvrait des yeux et semblait interroger ce visage, naguère encore si régulier et si plein d'éclat. Certes, elle avait été une superbe femme, en même temps que Monsieur Saint-Martin Ledard était un homme superbe ; et, maintenant encore, l'un et l'autre conservait des traces indubitables de leur brillant passé. A les voir ainsi se sourire et se toucher presque, l'on ne pouvait guère douter que leurs relations n'eussent été fort intimes autrefois. Et surtout, lorsque l'on connaissait Monsieur le comte du Bois d'Eclaron et que l'on avait constaté sa parfaite nullité en toutes choses, on se disait que le personnage avait été taillé pour remplir son rôle et pour rendre des points à George Dandin.

Mais qui donc, dans le public, aurait soupçonné cette galanterie ? Qui donc aurait flairé la conduite criminelle de la comtesse ? N'était-elle point une pieuse et digne femme, fort assidue aux offices, fort lancée dans les bonnes

œuvres, fort appliquée, malgré les réceptions et les fêtes, à remplir ses devoirs et même à multiplier ses dévotions? Et lui? Qui donc se serait permis de toucher à sa réputation? Un homme toujours prêt à défendre la cause de la religion, un intègre interprète de la politique romaine, un combattant perpétuellement sur la brèche pour y déployer le drapeau de l'Eglise.

Bien audacieux, qui fut venu troubler la clarté dont se nimbait le front de ce maître papelard!

Et pourtant, il avait, durant vingt-cinq ans de sa vie, et tandis que partout il se répandait en déclamations pieuses, pratiqué l'adultère et vécu, comme on disait jadis, en libertin.

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles...

« Si j'ai fait un rêve insensé, susurra la comtesse, je compte que vous ne me ménagerez pas les observations; car j'ai foi en votre amitié. Voici ce dont il s'agit. Annabelle, ma fille — notre fille, rectifia-t-elle en roulant un œil attendri — va être en âge de se marier et je cherche pour elle un parti brillant.

— Jusqu'ici, interrompit Monsieur Saint-Martin, votre rêve n'a rien que de très naturel. C'est aussi le mien, car vous savez combien je chéris cette belle enfant.

— Oui, mon ami, elle est notre orgueil à tous deux. Et quand je parle d'un parti brillant, j'entends par là, un homme qui lui apporte une fortune considérable, et non pas un gentillâtre quelconque, aussi vide d'esprit que d'argent. C'est pourquoi j'ai toujours vu d'un très mauvais œil les assiduités de Monsieur de Larquebuse auprès d'elle. Un sot, qui n'a pas le sou, n'est pas le fait d'Annabelle.

— Absolument, reprit l'autre. Je l'ai souvent entreprise à ce sujet, car elle me semblait entichée de cet imbécile. Mais, à tout prendre, ce flirtage ne tire pas à conséquence. Elle est assez raisonnable pour comprendre qu'elle n'aurait aucun avantage à une semblable union et qu'en outre, la douairière devient d'une extravagance telle qu'il serait malséant d'en faire sa belle-mère.

— Comme vous le dites admirablement, fit Madame du Bois, elle est raisonnable et je compte sur sa raison pour lui faire mener à bien l'entreprise dont il s'agit — si toutefois vous n'y voyez point d'inconvénient. Car, en votre qualité de père, je tiens à vous consulter avant toutes choses. Vous êtes bien d'avis, n'est-ce pas, que l'argent est ce que nous devons rechercher en premier lieu pour elle?

— Comment donc! s'exclama l'orateur, mais l'argent est le plus estimable bienfait du ciel! Sans argent quelle figure tiendrez-vous dans le monde? Et ne voyez-vous pas que l'on n'a plus de considération aujourd'hui que pour les gens qui ont de l'argent? Ah! l'argent, ma chère, aplanit tous les obstacles et fait tout courber devant lui: il est la seule puissance qui soit encore debout à l'heure actuelle.

— A merveille, mon cher, vous abondez dans mon sens et je n'ai pas besoin de rien ajouter à ce que vous venez de dire si excellemment. Vous conviendrez aussi qu'une grande fortune a de quoi faire passer sur une mésalliance ?

— J'irai plus loin, surenchérit Monsieur Saint-Martin Ledard ; et j'affirmerai sans crainte qu'elle est la seule excuse à des unions disproportionnées au point de vue social. Je n'admets pas qu'une fille bien née s'éprenne de Monsieur Tartempion s'il ne possède, par devers lui, de bonnes rentes et de solides capitaux. Monsieur Tartempion peut être « bien de sa personne », comme on dit ; mais il ne sera jamais que Monsieur Tartempion, s'il n'a pas d'argent. Au contraire, l'argent lui créera une situation qu'il ne conquerrait jamais, à notre époque, par ses mérites et par ses talents. L'argent le placera au pinacle de la société et lui décernera tous les éloges et toutes les admirations.

— Voilà qui est parler ! cria la comtesse avec joie. Il ne me reste plus, mon cher, qu'à examiner un troisième point : celui de l'âge du fiancé ; il n'est plus jeune, à la vérité, mais ce serait folie d'attacher à cet inconvénient plus d'importance qu'il ne convient. Annabelle n'y regardera pas à épouser un homme en cheveux blancs, lorsqu'on lui aura démontré que ce vieillard serre dans son coffre-fort tout ce qu'il faut pour être heureux ici-bas.

— C'est évident, ma chère amie, répondit Monsieur Saint-Martin. Qui veut la fin veut les moyens. Et, d'ailleurs, votre prétendant est-il si âgé que cela ?

— Mon Dieu ! il n'est plus de la première jeunesse !

— Raison de plus pour qu'on l'épouse, fit l'autre. Il n'embarrassera pas longtemps sa femme et, s'il est aussi riche que vous le dites, on lui trouvera vite un jeune remplaçant.

— Et puis, voyons ! observa la comtesse, le rôle d'une jolie femme auprès d'un vieux mari est-il si difficile à tenir ?

— Nous en savons quelque chose, murmura Monsieur Saint-Martin, en prenant les deux mains de Madame du Bois. Puisqu'il y a beaucoup de fortune, cela sauvera toutes les apparences et empêchera le monde de crier au scandale. Et maintenant faites-moi connaître le nom de cet heureux époux. »

La comtesse redressa la tête, regarda bien en face son beau Léon et, dans un sourire ineffable :

« C'est Monsieur Alexandre Miette, dit-elle. »

A cette révélation, Monsieur Saint-Martin Ledard eut un accès de gaieté folle et se renversa dans son fauteuil, pour rire plus à son aise. Il savourait largement l'ingéniosité surprenante de la comtesse. Et le bon tour que l'on allait jouer à Mademoiselle Julie, en lui subtilisant son amoureux, fut ce qui frappa tout d'abord, avec délices, son esprit. Les diatribes de l'autre soir s'évanouissaient dans un lointain perdu, pour ne laisser subsister que l'excellente aubaine, qui permettrait de narguer Madame Vassy et de dépiter les Latour, déjà alléchés, sans doute, par l'appât des millions.

« J'admire, fit-il, avec quelle intelligence vous tirez parti des événements

et je suis le premier à approuver ce projet, qui me comble véritablement de joie. Mais ne craignez-vous pas que Monsieur Miette ne se soit déjà engagé très avant dans sa maudite affaire de mariage ?

— Non, répondit la femme. Imaginez-vous que Julie repousse ses avances par prudence : elle fait la bête ! C'est du moins ce que m'ont appris les personnes fidèles chargées de me renseigner. Mais quand Monsieur Miette se serait engagé, ne croyez-vous pas qu'il serait vraiment piquant de l'amener à rendre sa parole ? Je me flatte d'y parvenir, d'autant mieux qu'il est tout à fait enflammé pour le beau sexe et que, lorsqu'on lui aura montré Annabelle, fraîche, jolie et bien tournée, il ne voudra plus entendre parler de l'autre, qui n'a plus que de méchants restes à lui offrir. J'avoue que la perspective de berner Julie ne me déplaît pas. Mais cependant, des pensées plus élevées m'incitent à tenter cette entreprise. Il est évident que l'immense fortune de cet excellent homme ferait très piteuse mine entre les mains de cette pauvre. Lui faut-il autre chose qu'un verre d'eau et un croûton de pain, à partager avec son frère ?

Tandis qu'Annabelle ne se plaira jamais que dans le luxe et dans les fêtes, et que l'argent de Monsieur Miette lui est indispensable pour satisfaire ses goûts. D'ailleurs Julie, niaise comme elle est, serait fort incapable de tenir un état magnifique et de faire honneur à son mari, tant par ses toilettes somptueuses que par un train de maison à la hauteur de sa situation pécuniaire. Et, par contre, je vois si bien ma petite Annabelle maniant l'or à pleines mains, l'employant à ces fastueuses inutilités qui sont la marque de la richesse incalculable, le jetant même, au besoin, par les fenêtres : ce qui flatte toujours un vieil amoureux. Et que dis-je ? un vieil amoureux ! C'est qu'il est très vert ce bon Monsieur Miette — pour ses cinquante-neuf ans — car il n'a que cinquante-neuf ans, vous savez !

— On ne lui en donnerait pas cinquante, affirma Monsieur Saint-Martin Ledard. Je l'ai aperçu l'autre dimanche, à la sortie de la messe. Il marche aussi droit que moi et il porte sur son visage les signes d'une jeunesse éternelle.

— Annabelle, remarqua la comtesse, malgré ses vingt ans, a l'air plus âgée qu'elle n'est en réalité, de sorte que ce couple ne présentera aucune disparité.

— Et je suis sûr, compléta l'autre, que Monsieur Miette se soumettra avec une docilité parfaite aux désirs de sa jeune femme. Il me paraît plein de douceur et d'une bonté vraiment admirable.

— Et puis, il est si riche ! ajouta Madame du Bois. Que n'imaginerait-il pas pour complaire à notre chère enfant ? Je suis certaine qu'elle goûtera, sous son toit, le bonheur le plus parfait et qu'elle attirera, par sa présence à son foyer, toutes les bénédictions de la Providence sur sa maison. »

Et la comtesse ne tarissait pas. L'éloge de ce Miette pour lequel elle n'avait pas assez de dédains naguère, en passant par ses lèvres habituées à distiller la méchanceté, prenait une saveur très spéciale. Monsieur Saint-Martin Ledard buvait ces louanges à longs traits. Il ne cessait de s'extasier sur le souple génie de cette femme qui, d'un hasard grotesque, tirait une détermination si avantageuse, pour elle-même et pour les siens.

Le jour baissait déjà que l'on entendait encore dans le cabinet de travail, plongé maintenant dans l'ombre, les voix confondues de Madame du Bois et de Monsieur Saint-Martin Ledard. Et ces trois mots dominaient le bruissement de la conversation : quelle belle fortune ! Quelle belle fortune !

(*A continuer.*)

Vicomte D'HENNEZEL.



Un Moment musical

Notes sur l'art de Claude Debussy



U cours d'un de ses entretiens avec le « correct et fantômal » M. Croche, Claude Debussy fait la déclaration suivante : « Je fais de la musique pour servir celle-ci le mieux qu'il m'est possible et sans autres préoccupations ; il est logique qu'elle courre le risque de déplaire à ceux qui aiment « une musique », jusqu'à lui rester jalousement fidèles malgré ses rides et ses fards (1) ». Ces paroles si nettes sont d'un sincère et d'un novateur chez lequel on a voulu trouver l'étoffe d'un révolutionnaire, alors qu'il se rattache à la tradition, ainsi que nous espérons le montrer, et cela par les liens les plus étroits et les plus logiques qui soient. Si l'âpre lutte pour la vie contraignit Claude Debussy à écrire pendant quelques années ce qu'il appelle lui-même des « compositions de circonstance », ces compositions témoignent néanmoins encore de la vivante personnalité du musicien. « Les artistes combattent, remarque M. Croche, juste assez longtemps pour conquérir leur place sur le marché ; une fois la vente de leurs produits assurée, vivement ils rétrogradent (2) ». Ceci est une pierre lancée dans le jardin pourtant agréablement fleuri de M. Saint-Saëns, mais prouve que Claude Debussy, qui, comme chacun sait, se sert souvent de M. Croche pour dévoiler le fond de sa pensée, n'entend point s'atteler au char de la mode et travailler « pour la banlieue ».

Né à Saint-Germain-en-Laye, le 22 août 1862, l'auteur de *Pelléas et Mélisande* entra fort jeune au Conservatoire où il suivit les cours de MM. Lavi-gnac, Guiraud et Marmontel ; son assiduité scolaire fut récompensée par un second prix d'harmonie, un second prix de piano, un second accessit de contre-point et de fugue. En 1884, il remporte le premier grand prix de Rome avec la cantate intitulée *l'Enfant prodigue*, sujet éminemment académique. De ce succès, il ne semble guère qu'il ait conçu quelque orgueil, car le fétichisme

(1) *Revue Blanche*, 15 novembre 1901.

(2) *Ibid.*

que certains milieux professent à l'endroit des diplômés lui paraît bien ridicule. « Cela résout la question de savoir si oui ou non on a du talent », observe-t-il en un de ses moments d'ironie.

Claude Debussy vit solitaire dans l'effacement d'une existence laborieuse qu'il prend soin de tenir à l'écart de toute coterie. Le tapage de la réclame ne convient point à ceux qui pensent et qui créent, et les vrais artistes le redoutent tout autant que l'affectation un peu puérile de la tour d'ivoire. Dans l'histoire de la musique, certains noms marquent un instant décisif de l'évolution de l'art; d'autres signifient seulement la mise en œuvre des matériaux acquis par le labeur du passé; ce sont ceux des musiciens courtisans du succès, attentifs aux caprices de la mode, désireux de plaire et incapables d'effaroucher. Depuis Jean-Sébastien Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Liszt, Berlioz, Wagner et César Franck jalonnent la marche de l'art musical. Chacun d'eux a apporté sa pierre au vaste édifice et déterminé un moment à partir duquel son influence rayonne. Nous n'avons point la prétention de placer le nom de Claude Debussy à côté de ceux des maîtres que l'histoire vénère; aussi bien pareil classement serait-il prématuré. Nous voulons seulement essayer de montrer que son art, tout en dérivant fidèlement de celui de ses prédécesseurs et très probablement parce qu'il en dérive, se hausse à un des degrés d'où la Musique peut découvrir une plus vaste étendue du champ de ses destinées. Préparé par le puissant mouvement de l'Ecole franckiste, par les œuvres de César Franck, de Fauré, de Duparc et de Vincent d'Indy, l'art de l'auteur de *Pelléas* n'a pu venir à terme qu'en s'appuyant sur les conquêtes de ces excellents musiciens.

Pour discerner la nature de l'apport spécial de notre auteur, nous nous placerons successivement à trois points de vue, et nous étudierons ses innovations harmoniques, ses créations mélodiques et enfin sa conception du drame lyrique.

* * *

Il semble que les innovations apportées par Claude Debussy au maniement de la matière sonore aient plus particulièrement frappé la critique, dont les jugements expriment surtout l'étonnement provoqué par ce qu'on appelle « ses audaces harmoniques ». En transportant l'auditeur de plain-pied dans une région encore inexplorée du monde harmonique, il accapare à un tel point son attention que celle-ci submergée par le flot incessant d'impressions qui la déconcertent, demeure incapable de percevoir les dispositifs formels et l'architecture des œuvres, pour ne garder qu'un souvenir confus de flottement, de mystère et d'insaisissable. L'emploi d'accords autrefois voués à la résolution et l'inédite manière de les traiter sans paraître tenir compte des règles de la grammaire musicale déroutent les habitudes acquises, et engendrent une musique qui ne « sonne » pas comme les autres.

Lorsque l'auteur de *Pelléas* faisait son service militaire à Evreux, il prenait, assure-t-il, un vif plaisir à savourer le mélange de sonorités produit par la sonnerie de l'extinction des feux et les longues vibrations des cloches d'un

couvent voisin du quartier; l'anecdote est à retenir, car elle souligne et éclaire une des tendances les plus caractéristiques de Claude Debussy, sa disposition évidente à faire usage des sons harmoniques. Cloches et trompettes ne donnent, en effet, que des sons de cette espèce, dont l'association, s'épandant largement à travers l'air calme du soir, s'organisait en résonnances naturelles à la grande joie de notre apprenti musicien.

Découverts au xvii^e siècle par Mersenne, expliqués par le physicien français Sauveur (1701), utilisés par Rameau pour établir son système musical, les harmoniques d'une note fondamentale, *ut* par exemple, forment la série suivante que nous prolongeons jusqu'au 15^e harmonique :

Ut ⁽¹⁾	Ut ⁽²⁾	Sol ⁽¹⁾	Ut ⁽³⁾	Mi ⁽¹⁾	Sol ⁽²⁾	Sib ⁽¹⁾	Ut ⁽⁴⁾	Ré ⁽¹⁾	Mi ⁽²⁾	Fa ^{♯(1)}	Sol ⁽³⁾	La ⁽¹⁾	Sib ⁽¹⁾	Si ^{♯(1)}
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

L'exploitation des intervalles s'est effectuée en allant de la gauche à la droite de cette série et le 7^e harmonique (*si^b*) marque à peu près la limite des possibilités aujourd'hui atteintes. Ces possibilités se réalisent sous forme de renversements, ou de changements de position des notes de l'accord, qui épuisent ainsi toutes les ressources harmoniques acquises à un moment donné.

La mesure esthétique des diverses combinaisons auxquelles donnent lieu les intervalles, réside dans le sentiment de *consonance* ou de *dissonance* qui résulte de ces combinaisons, sentiment tout subjectif et dont l'histoire de la musique nous révèle la lente évolution. On peut poser en principe que la dissonance n'est qu'une consonance qui s'ignore, une consonance en puissance; nous n'en voulons pas d'autre preuve que la marche suivie par la culture du sens auditif, qui s'est pliée à l'apparition successive des harmoniques d'un son principal.

L'oreille a, en effet, admis comme consonants les intervalles d'octave ($\frac{2}{1}$), de quinte ($\frac{3}{2}$), et de quarte ($\frac{4}{3}$), puis peu à peu et non sans difficultés, depuis le ix^e siècle jusqu'à nos jours, la tierce majeure ($\frac{5}{4}$), la tierce mineure ($\frac{6}{5}$), la septième ($\frac{7}{4}$) et la neuvième ($\frac{9}{4}$). A l'origine, les théoriciens hésitent sur le degré de « perfection » des consonances, et les classent en « parfaites » et en « imparfaites », puis le champ de ces dernières se rétrécit au fur et à mesure que l'éducation de l'oreille progresse en admettant des intervalles de moins en moins simples ($\frac{7}{4}$ est plus compliqué que $\frac{3}{2}$). Ainsi, en même temps qu'on fait appel à des harmoniques plus éloignés du son principal, on utilise des intervalles de complication croissante.

Comment pouvons-nous mesurer le degré d'une dissonance, apprécier objectivement la cause de l'impression subjective qu'elle détermine en nous? Les remarquables travaux de M. Jean Marnold permettent de répondre à cette question. Tout d'abord, il importe de placer en première ligne comme élément de dissonance, la petitesse de l'intervalle, génératrice de battements qui affectent péniblement l'oreille. En second lieu, il est facile de constater que « les intervalles les plus consonants subjectivement parlant sont ceux qui sont aptes à produire le moins de sons résultants, et dont les sons

propres accompagnés de leurs harmoniques (2) octave, et des sons résultants les plus forts, constituent une série arithmétique complète et ininterrompue, depuis le son (1) jusqu'à l'harmonique (2), octave du son le plus aigu de l'intervalle ». On sait que les sons résultants, découverts par Helmholtz, sont ceux dont le nombre de vibrations est égal à la différence des nombres de vibrations des sons constituant l'intervalle.

Plus il existe de lacunes dans la série arithmétique dont il s'agit, plus l'impression de dissonance fournie par l'intervalle est accentuée.

Cela posé, la musique de Claude Debussy foisonne d'agrégats sonores confinés dans le groupe d'accords qui constituent ce qu'on appelle l'harmonie dissonante naturelle, accords entièrement formés d'harmoniques, (accords de 7^e de dominante, de 7^e de sensible, de 7^e diminuée, de 9^e de dominante). Si l'on s'en rapporte aux traités théoriques, on constate que tous ces accords dispensés, en raison de leur caractère mixte, de ce qu'on appelle la « préparation » doivent subir une « résolution », mais une résolution pour laquelle de nombreuses tolérances sont permises. Et il apparaît alors clairement que ce groupe harmonique s'établit sur la frontière de la consonance et de la dissonance, et que les « résolutions exceptionnelles » qui lui sont dévolues deviennent comme un acheminement vers un traitement plus libre, comme une invite à se montrer plus audacieux dans leur maniement. Cette audace Claude Debussy l'a eue; il a complété la liberté d'enchaînements de ces accords en les traitant de la même façon que les accords consonants.

Que cette manière de faire soit licite, c'est ce dont il est aisé de se rendre compte. Prenons par exemple l'accord de 7^e dominante, représenté par les sons 4, 5, 6, 7 et cherchons à quoi il convient d'attribuer l'impression conclusive obtenue par sa résolution sur l'accord de tonique. Cette impression résulte uniquement du mouvement mélodique de quinte ou de quarte effectué par la basse. Et alors, si on veut bien remarquer que la quinte et la quarte représentent les intervalles les plus simples ($\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$), on arrive à cette conclusion que l'oreille suit ici la loi du moindre effort. Deux *résonances*, l'une représentée par les sons 1, 3, 5, 7 (accord de 7^e), et l'autre par les sons 1, 3, 5 (accord parfait) et placées, l'une sur le sol (son 3), et l'autre sur l'*ut* (son 2), se succèdent en vertu du mouvement mélodique le plus naturel et le plus simple. Aussi Claude Debussy emploie-t-il les accords de 7^e et de 9^e en qualité de résonances, les place-t-il sur tous les degrés de la gamme et les traite-t-il comme des accords consonants. D'ailleurs, il considère les accords parfaits comme des résonances dépourvues de leurs harmoniques supérieurs au son 5; physiquement parlant, il n'y a aucune raison pour que l'appoint des harmoniques 7, 9 et 11 modifie les conditions d'application de la seule règle qui commande le mouvement de deux résonances consécutives, à savoir qu'elles s'enchaînent par un mouvement mélodique simple.

De telles considérations permettent peut-être de prévoir dans quel sens s'opérera l'évolution de la musique; elle suivra la route déjà tracée, mais en utilisant des harmoniques toujours plus éloignés de la fondamentale, et en enchaînant des résonances constamment enrichies par cet appel aux harmoniques de la droite de la série, au moyen de mouvements mélodiques plus

compliqués, et s'écartant des intervalles de quinte et de quarte qui constituent aujourd'hui la limite de notre résistance subjective.

Constatons en passant avec quelle logique se déroule le phénomène musical naturel qui s'impose progressivement à nous et marche en quelque sorte à la conquête de notre organisme.

La préoccupation d'employer le mouvement mélodique le plus simple comme trait d'union entre les résonances dont la consonance s'assure par le placement régulier de leurs sons constituants dans l'ordre des aliquotes du son fondamental, s'affirme jusque dans les successions d'accords parfaits si fréquentes chez l'auteur des *Nocturnes*. Il s'y rencontre, en effet, de nombreux mouvements parallèles de quintes sévèrement proscrits à l'école. Mais, ces mouvements de quintes obéissent toujours à la loi essentielle du déplacement mélodique le plus naturel. Et c'est ici le cas de citer les judicieuses remarques suggérées dans ce sens à M. Laloy par le thème si lointain et si doux qui sonne au début de *Pelléas et Mélisande*, et qui entoure tout le drame d'une pénétrante atmosphère de légende. Ce thème se présente sous les apparences d'une succession d'accords parfaits, et ne provoque « aucun sentiment de discontinuité ou de maladresse ». En voici la raison : « dans cette phrase où un premier accord de *ré* est suivi d'un accord parfait construit sur *ut*, nous ne sentons qu'une oscillation passagère d'ordre purement mélodique, que nous pressentons devoir aboutir à un accord de *la*, parce que la relation entre ces deux accords serait trop lointaine (*ré-ut*), tandis que la relation de quinte (*ré-la*) nous est familière » (1).

De ce que nous avons dit sur l'emploi des accords de 7^e et de 9^e résulte que le sentiment de la tonalité au sens où nous l'entendons, avec son opposition de mode majeur et de mode mineur, doit être singulièrement atténué dans la musique de Claude Debussy. M. Marnold a fait voir, avec la solide argumentation dont il est coutumier, que cette musique suppose l'existence d'un troisième mode qu'il dénomme « mode majeur diminué », et que caractérise l'altération de la quinte (*si-ré-fa*) au lieu de (*si-ré-fa[♯]*).

En général, les gammes des *Nocturnes* et de *Pelléas* sont dépourvues de sensible ; partout, la 7^e majeure cède la place à la 7^e naturelle, contrairement à ce qui se passe dans notre système diatonique qui exclut le 7^e harmonique. Ces gammes reproduisent celles des anciens modes ecclésiastiques, mode mixolydien dans le majeur, mode dorien dans le mineur. Le thème légendaire du début de *Pelléas* découvre une gamme de *ré* mineur dépourvue de sensible puisque l'*ut* n'est pas diézé, gamme qui n'est autre chose que le premier mode du plain-chant : « Ce n'est donc pas sans raison, écrit M. Laloy, qu'un sentiment de résignation pieuse et de compassion sereine s'empare de nous à ces simples accents ; ils ont résonné longtemps sous la voûte des cathédrales ». Souvent, l'œuvre du jeune maître évoque de semblables impressions ; des séries quintoyantes (voir le début en $\frac{12}{8}$ de la *Damoiselle élue*) rappellent les procédés des vieux déchanteurs et remuent tout au

(1) Voir *Revue Musicale*, novembre 1902.

fond de nous-mêmes le passé musical gravé dans l'âme de la race. Et nous sentons confusément que par l'abandon des systèmes qui, ainsi que l'a ironiquement écrit M. Quinton, ne sont que « l'expression simplifiée de l'ignorance d'une époque », l'ordre qui règne dans les successions sonores se dégage avec moins de déformations, s'évade des liens provisoires et sans doute nécessaires qui l'entraient temporairement, et s'offre de plus en plus à nous par vision directe, sans interposition de procédés scolastiques.

Notons encore que le retour à de vieilles gammes qu'on aurait pu supposer définitivement désuètes, coïncide de façon remarquable avec la tendance qui entraîne les musiciens modernes à employer les intervalles de 7^e et de 11^e naturelles. Depuis Beethoven, Schubert, Liszt, Wagner, Franck et Vincent d'Indy, ont fréquemment adopté ces intervalles, et leur patronage autorise Claude Debussy à s'abriter sous la bannière de la tradition. Il découle logiquement des hardis pionniers qui travaillèrent avant lui et apparaît sur le terrain harmonique un artiste profondément traditionnel, pourvu qu'on cesse de considérer la tradition comme l'enregistrement *ne varietur* des résultats obtenus à une époque déterminée et qu'on l'envisage comme une tendance secrète et invincible à agir dans un certain sens, à obéir à une direction toute-puissante.

* *
* *

Que si on étudie les dispositifs formels employés par le musicien de *Pelléas*, il ressort de cet examen la manifestation d'une liberté qui parut à quelques-uns synonyme d'anarchie. C'est, en effet, par le côté mélodique que certaine critique crut pouvoir saper son œuvre; on lui adressa, à cet effet, le sempiternel reproche de « manquer de mélodie », reproche que subirent tous les artistes novateurs depuis Rameau jusqu'à Richard Wagner. M. André Hallays, dans la *Revue de Paris* (1), a cruellement relevé cette « tarte à la crème » des critiques qui, en dépit des apparentes exigences de leur profession, semblent avoir tout oublié et rien appris. Aussi ne reviendrons-nous pas sur une question passée à l'état de chose jugée.

Il est un principe fécond qui tend à prévaloir dans la musique moderne et qui n'est pas né d'hier puisque l'école du contrepoint vocal l'appliquait déjà et que J.-S. Bach et l'école italienne du XVIII^e siècle s'y montrèrent fidèles, c'est le principe du *cyclisme* ou de l'*unité thématique*.

Claude Debussy, loin de se soustraire à ce nouveau lien traditionnel, l'a au contraire resserré, mais il l'a resserré de telle sorte que sa présence ne se manifeste pas de prime abord en raison de la liberté d'allure avec laquelle il l'emploie. Prenons, par exemple, le *quatuor à cordes* (op. 10) ou les *Nocturnes*, et nous aurons sous les yeux ample matière pour la démonstration de la vassalité à la fois traditionnelle et originale de notre auteur. Tout le quatuor se bâtit sur une idée fondamentale, véritable thème générateur : [*sol, fa, ré, fa*

(1) *Revue de Paris*, 15 mai 1902.

(*la♭, si♭, la♭*)] orné de l'arabesque ternaire caractéristique (*la♭, si♭, la♭*); le premier mouvement (animé et très décidé) à 4 temps, offre l'architecture de l'allegro classique : le thème générateur exposé en *si♭* s'y associe à une deuxième idée exposée en *la mineur*, par des relations et des développements qui respirent un parfum tout franckiste. Dans le scherzo à $\frac{6}{8}$, le caractère cyclique se déclare avec plus d'évidence encore, puisque le morceau entier découle de la substance du motif initial, légèrement déformé d'abord en *sol majeur*, sous la grêle et le pétilllement de pizzicati qui l'entourent d'une langueur orientale, étiré ensuite par augmentation et mollement déclamé par le 1^{er} violon en *mi♭*, dans la forme coutumière du *trio*. A cescherzo succède un « andantino doucement expressif » en $\frac{6}{8}$, débutant par le tracé du squelette rythmique du thème initial, tracé confié au 2^e violon et à l'alto qui le dessinent pianissimo avec des précautions respectueuses et semblent le manier comme une chose ancienne et infiniment rare, embuée de mystère. Le mouvement appartient au type *Lied* et encadre de deux apparitions du motif générateur une sorte de chant populaire fort voisin de ce dernier, exposé en premier lieu par la voix mélancolique de l'alto, puis clamé superbement en une montée puissante par le 2^e violon et le violoncelle, pendant que le 1^{er} violon en soutient et en active l'ascension de l'assaut répété de sextolets syncopés et octaviés. Enfin le dernier morceau reproduit encore le motif cyclique et donne naissance à un thème spécial (*si♭*), dont les entames se muent en figures d'accompagnement, alors que le développement utilise des incises du thème générateur. Il n'y a donc rien là que de très classique, et cependant l'impression d'ensemble est neuve avec un je ne sais quoi de rêveur, de lointain, de javanais, qui étonne et qui charme.

M. Marnold a consacré dans le *Courrier musical* une étude savamment documentée aux *Nocturnes*; de son analyse ressort que cette composition se plie sinon à la forme symphonique classique, du moins à un dispositif analogue à celui de la *Symphonie fantastique* de Berlioz ou des *Poèmes symphoniques* de Liszt. A cet égard, le rapprochement entre le schéma thématique dressé par l'ingénieux critique du *Mercur de France* pour *Fêtes et Sirènes* et celui que M. Rietsch a extrait de la *Sonate de piano en la mineur* de Liszt (1) est singulièrement éloquent. Mais on est en droit d'affirmer, à l'actif de Claude Debussy, que les *Nocturnes* présentent une manifestation incomparablement plus accentuée de cyclisme.

Le principe formel consiste avant tout dans l'unité thématique; à travers les trois parties de l'œuvre circule un sang mélodique qui les vivifie et les anime et, afin de donner à chacune d'elles un aspect particulier et caractéristique, le musicien se sert de la « variation » qu'il emploie au sens large et presque indéfiniment extensible que lui a conféré Beethoven dans son quatuor en *ut mineur*, par exemple.

Nous ne saurions mieux définir le travail thématique et la mise en œuvre de la variation, au cours des *Nocturnes* qu'en les qualifiant « d'évolutionnisme

(1) *Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, von H. Rietsch.

musical ». De trois cellules monodiques, plongées chacune dans l'atmosphère d'une tonalité qui leur reste propre, germent incessamment de nouvelles formes avec une fécondité et une diversité d'aspects qui tiennent du prodige.

Ces cellules primordiales s'agrègent en colonies, tronçon par tronçon, incise par incise, extrayant progressivement de leur substance des familles complètes d'organismes dérivés. Tantôt, une note apparaissant dans un accord évoque la tonalité favorable à l'épanouissement de l'un d'eux, telles en botanique, les circonstances de milieu, pression, température, état hygrométrique, nature du sol ; tantôt, la matière musicale se simplifie et se réduit à une architecture rythmique ; la forme s'est émaciée et ne subsiste que par son armature interne. Et de cette féerie continuelle, de cette perpétuelle procréation de thèmes se dégagent d'exquises et subtiles impressions. A l'audition, la floraison mélodique semble un faisceau de nouveautés sans cesse renaissantes, alors qu'elle ne se compose que de figures plus fouillées des schèmes primitifs, et que les formes se vertèbrent et se différencient en s'organisant.

La trilogie des *Nocturnes* « *Nuages, Fêtes, Sirènes* » comporte une manière de programme en lequel l'auteur a résumé les idées générales qui soutinrent son inspiration : aspect immuable du ciel où les nuages glissent indéfiniment, mouvement et rythme de la lumière qui se précisent à l'évocation d'un lointain cortège de fête, enfin rythme innombrable de la mer sur lequel flotte la persuasive cantilène des sirènes. Tel se dicte le programme ; examinons comment l'auteur s'y est conformé. Les *Nocturnes* forment une symphonie en trois parties, qui s'expose dans *Nuages*, se développe dans *Fêtes*, et culmine au milieu des rythmes berceurs de *Sirènes*. Il semble que le musicien se soit attaché à peindre un triptyque rythmique, et ait rassemblé dans ce but, les diverses modalités du mouvement.

La première partie *Nuages* propose les deux thèmes dont toute l'œuvre sera extraite, mais on ne saurait trop insister sur les principes généalogiques qui commandent à leurs métamorphoses. Ici, le développement thématique s'effectue essentiellement par greffage réciproque de portions des motifs initiaux ; ainsi, dans l'introduction de *Fêtes* une cadence de l'un d'eux se déploie par amplification, en même temps qu'une incise de l'autre, masquée sous les apparences de battements, remémore par l'ondulation de ceux-ci, le mouvement mélodique primitif. Voici que le premier thème s'ébauche et rétrograde vers je ne sais quel type ancestral, tandis que le second (2^e thème de *Fêtes* en *la majeur*) complète sa silhouette et l'enjolive de détails puisés au fond de sa substance même. Et dans cette horticulture thématique, que d'exquis hybrides, que de variétés piquantes ! Semblables aux « pochetti » que la fantaisie des décorateurs italiens emprunte à trois sources principales, l'animal, le végétal et l'architecture, les motifs se jouent en de continuelles transformations. Dans *Fêtes*, les rythmes se resserrent et se compliquent après leur tranquille esquisse de *Nuages* ; ils prennent des attitudes décoratives et pompeuses. C'est ainsi que la lointaine fanfare que l'orchestre exhale soudain, telle une rapide et claire déchirure à travers un ciel embrumé, dérive de la phrase du

cor anglais de *Nuages*, mais dans les interstices de la carcasse rythmique ont poussé des triolets ornementaux, l'arabesque ternaire si chère à Claude Debussy, pendant que la sonorité toujours croissante crépite et fulgure.

La troisième partie, *Sirènes*, marque l'apogée de l'œuvre. A l'exemple de Beethoven, qui, après avoir confié à l'orchestre seul la mission d'exposer les trois premiers mouvements de la 9^e symphonie, évoque la voix humaine afin de proclamer en une fastueuse polyphonie, l'hymne magnifique de la Joie. Claude Debussy place dans *Sirènes* un chœur de femmes. Au-dessus de la molle ondulation des altos et des basses, violons et flûtes frisent de fines volutes et les voix chantent en *ut majeur* les deux fragments mélodiques dont l'agencement forme le premier thème de *Nuages*, condensant de la sorte, suivant l'heureuse expression de M. Marnold, la « moelle organique » de ce thème. Il y a plus, car *Sirènes* se distingue nettement des deux parties précédentes, par l'apparition définitive et la venue à terme d'un troisième thème soigneusement tenu en réserve et que *Fêtes* laissait seulement pressentir. On voit par quelle progression constante de complexité, par quels apports successifs et par quelle convergence logique de moyens la composition atteint son apogée. Les *Nocturnes* sont un exemple des plus remarquables du pouvoir constructeur que recèle le principe du cyclisme; nous ne croyons pas qu'aucun musicien en ait jamais fait une application aussi achevée (1).

Par les explications qui précèdent et que nous aurions désiré voir plus étendues, il est aisé de se rendre compte pourquoi le développement thématique de la trilogie ne s'apparente que de fort loin avec la polyphonie habituelle, aux types indéformables, et ne présente aucun rapport avec le système de variation qui respecte l'ossature des motifs à laquelle il n'inflige que quelques altérations superficielles. Il s'agit d'un développement à la fois libre et nécessaire que déterminent le milieu tonal et les attractions rythmiques au sein d'un petit nombre de types musicaux très simples, dont l'allure essentielle se laissera percevoir ou mieux deviner à travers leurs métamorphoses intérieures. Ces types s'uniront entre eux et engendreront de nouveaux êtres musicaux pourvus chacun d'une personnalité spéciale, tout en conservant leur air de famille. Sous la baguette du magicien, des apparitions jailliront, et de l'humble plante naîtra la fantastique et troublante orchidée.

Claude Debussy témoigne d'une prédilection évidente à l'endroit de certaines formes thématiques. Nombre de ses motifs se déroulent en une courbe ondulante, tel le thème [*si, ré, sol, ré, si, ré, sol, ré*] de la *Damoiselle élue* ou le motif initial de *Pelléas* [*ré, la, sol, la, ré, la, la, sol, la*] ou bien encore le thème doucement incurvé dont le va-et-vient suggère, selon M. Jean d'Udine, les lents et suaves frottis d'un pastel, et qui s'éploie lentement au début de *Nuages* : [*fa, mi, fa, ré, mi, ut*, etc.]. Voilà des types mélodiques caractéristiques de l'œuvre de Claude Debussy; leur bercement se répète fréquemment, et la répétition de leur ondulation, adaptée à des situations dramatiques,

(1) Voir *Courrier Musical*, 1^{er} mars 1902, 15 mars 1902, 1^{er} mai 1902, 15 mai 1902, 15 décembre 1902, 15 janvier 1903, 15 février 1903.

traduit par une sorte de réalisme caché, les sourdes pulsations des rythmes naturels, la poussée d'une émotion, la persistance d'une vibration lumineuse ou la tranquillité d'un beau soir.

De plus, l'emploi des battements joue un rôle important dans les développements; tantôt ces battements épousent la forme générale d'un motif et l'élargissent de manière à en faire une sorte de milieu, artifice qui enlève au thème quelque chose de la précision de son existence particulière, de sa netteté organique, qui estompe ses contours, et les noie dans le rêve. Tantôt, les battements construits au moyen d'harmoniques, rappellent des sonneries de cloches et égrènent des résonances naturelles. Citons quelques exemples : les mesures 51 à 58 du premier mouvement du *quatuor à cordes* font entendre, au sein de la tonalité de *sol mineur* les sons suivants : *sol*, *ré*, *si*^b, *ut*, c'est-à-dire les sons (1) *sol*, (3) *quinte* et (4) *tierce*. Durant sept mesures de l'*andantino* du même quatuor, le 1^{er} violon trace une guirlande où sonnent le *sol*^{##}, le *ré*^{##} et le *si*, harmoniques naturels, pendant que le 2^e violon s'obstine sur le dessin suivant : [*ré*^{##}, *sol*^{##}, *si*] composé des mêmes harmoniques; l'impression de carillon se fortifie encore à la huitième mesure par la répétition du *sol*^{##} et l'élimination du *ré*^{##}. Signalons encore la sonnerie [*sol*^{##}, *ut*^{##}, *fa*^{##}] à la page 136 de la partition de *Pelléas*. L'usage répété des types mélodiques constitués par le déploiement des résonances naturelles se rattache de façon très suggestive à l'anecdote que nous avons relatée au commencement de cette étude.

*
* *
* * *

Le coup de foudre de *Pelléas et Mélisande* a permis de récolter dans les articles des critiques une copieuse moisson de réflexions relatives à l'esthétique affirmée par ce drame lyrique. On a aussitôt établi des comparaisons entre la conception qu'il devait réaliser et celle que Richard Wagner a exposée dans ses écrits théoriques, en même temps qu'il l'appliquait à son théâtre, et on a crié à l'antiwagnérisme. Que faut-il penser d'une pareille opinion?

Afin de nous enquérir des idées du musicien sur les relations du drame et de la musique, nous ne saurions mieux faire que de nous adresser au musicien lui-même. Or, Claude Debussy se montre très carrément hostile à « l'étalement de la symphonie au théâtre ». De cette déclaration il ne fut pas difficile de conclure à une réaction contre le système dramatique de l'auteur de la *Tétralogie*, et M. Lalo écrivait dans le *Temps*, après la première représentation de *Pelléas* : « Il n'y a rien ou presque rien de Wagner dans *Pelléas et Mélisande*. Ni la forme dramatique, ni la forme musicale, ni le rapport de la musique avec la parole, ni celui de la voix avec les instruments, ni la composition et le développement, ni l'harmonie et l'orchestre. ne viennent de Bayreuth ». Le critique terminait en soutenant qu'il n'y a pas trace de « leitmotiv » dans le drame lyrique de Debussy. Cette appréciation que justifie, en une certaine mesure, la différence radicale d'impression produite par la musique de Wagner et par celle du musicien des *Nocturnes*, paraît un

tant soit peu exagérée. Tout d'abord que faut-il entendre exactement par le terme « leitmotiv » ? Personne n'ignore qu'il fut trop souvent éloigné de sa signification première par les innombrables commentateurs de Richard Wagner, et que les catalogues thématiques de M. de Wolzogen, et ceux plus touffus et plus systématiques encore, s'il est possible, de M. E. de Hagen, l'ont plus d'une fois réduit à une acception étroite fort différente de celle que lui donnait le Maître. Afin de porter un jugement motivé sur les rapports de l'art de Claude Debussy avec celui de Wagner, il importe donc de fixer nettement la valeur et la fonction du thème conducteur. A en croire les « Leitfaden » qui pullulent dans la littérature wagnérienne, le thème caractéristique se plierait avec une bonne volonté excessive aux fantaisies les plus échevelées de l'interprétation ; voici, en particulier, quelques dénominations vraiment étonnantes que nous cueillons chez M. de Wolzogen : Mécontentement des dieux, folie de la vengeance, héritage du monde (*sic*), salut d'amour, ravissement d'amour, et décision d'aimer (*sic*). Epinglés et étiquetés comme des lépidoptères, les « leitmotiven » des commentateurs, nous ne disons pas de Richard Wagner, deviennent si nombreux que leur inventaire prend les proportions d'un répertoire. Assurément, l'auteur de *Tristan* eût été le premier à s'étonner des découvertes effectuées ainsi sur ses terres. De la « caractéristique » musicale il ne saurait revendiquer l'invention, car, dès la naissance de la tragédie lyrique et même au sein du ballet de cour, certains dispositifs instrumentaux ou rythmiques qui relèvent de l'idée essentielle du leitmotiv s'attachaient à certains personnages et à certaines situations. Cette idée, Grétry l'enferme déjà dans une formule qu'il veut précise : « C'est en étudiant le poème et non les paroles de chaque ariette que le musicien parvient à varier ses tons... qu'il s'impose la loi de donner à chacun des morceaux que chantent les divers personnages, une physionomie particulière » (1). Grétry réclame même la « déclamation pure ». Mozart entoure Leporello de tierces typiques. Weber, en écrivant *Freyschütz* et surtout *Euryanthe*, attribue à ses personnages dramatiques des motifs caractéristiques. Et même, chez ceux des anciens maîtres qui se montrent les moins soucieux en apparence de pratiquer semblable artifice, l'opposition des deux tonalités majeure et mineure, constitue un procédé analogue et quelque chose comme l'embryon de la caractéristique tonale. Richard Wagner partant du principe presque invérifiable qui refuse à la mélodie dramatique le droit de transposer musicalement le poème, en lui enjoignant de commenter l'action scénique mimée sur la scène au même titre que le poème lui-même (2), s'écarte radicalement de Gluck qui écrivait dans la Préface d'*Alceste* :

« Je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoute à un dessin correct la vivacité des couleurs ». Si nous voulons savoir l'idée que Richard Wagner se fait du leitmotiv, ouvrons les *Gesammelte Schriften*. Nous y verrons (chap. IV. — 114) que le vers littéraire est incapable d'engendrer la mélodie

(1) Voir O. FOUQUE : *Les révolutionnaires de la musique*.

(2) *Gesammelte Schriften*, IX, 111.

musicale qui a pour type unique l'*air de danse*, seul perçu comme une véritable mélodie par l'oreille moderne, et que le compositeur, en modelant sa mélodie sur le rythme du vers, se condamne à créer de la prose musicale. Que nous voilà donc bien et clairement renseignés! de la prose musicale! L'écrivain de la *Lettre à Frédéric Villot* est pris encore une fois en flagrant délit de métaphore; mais ne nous arrêtons pas à cet argument qui n'est qu'une image et retenons seulement la déclaration de Wagner sur la nature de la « mélodie dramatique ». Du moment que cette mélodie ne se doit pas distinguer de « l'air de danse » et que « l'air de danse » constitue la base de la symphonie, voilà la symphonie installée au théâtre et associée au drame.

Quand bien même le « leitmotiv » représente une idée générale, une directive du drame et cela de la façon la plus topique, il ne saurait oublier son origine; il est et demeure partie constitutive d'un « air de danse ». Malgré l'intuition géniale qui poussa Richard Wagner à écrire le prélude du *Rheingold* et à y montrer la lente genèse de « l'Urmélodie », on peut affirmer que chez lui le leitmotiv conserve une forme rigide et aisément reconnaissable; c'est à ce titre qu'il mérite la dénomination de *conducteur*, puisque sa fonction consiste à guider l'auditeur et à lui fournir, au milieu du dédale symphonique, des points de repère à l'égard desquels il ne puisse pas hésiter.

Le développement thématique fait appel à tous les procédés du contrepoint, superpose les motifs en une savante polyphonie, les encastre les uns dans les autres; et cimente de vastes marqueteries mélodiques.

Nous croyons avoir montré que le développement chez Claude Debussy s'autorise de plus de souplesse et de liberté. Prétendre que *Pelléas et Mélisande* ne renferme pas de « leitmotiv » c'est se refuser à l'évidence qui découle d'un examen même superficiel de la partition. Il y a des « leitmotiven » dans *Pelléas*, mais ils sont en petit nombre, à la fois très expressifs et très ductiles et constituent absolument comme dans les *Nocturnes* des cellules cycliques, grosses de métamorphoses possibles. Si Richard Wagner a senti le principe du cyclisme, il n'en a tracé que des ébauches, parce qu'il rassemblait en ses œuvres trop de thèmes différents dépourvus de parenté les uns avec les autres. L'école franckiste a eu le mérite de dégager ce principe des hésitations et des inconséquences dont il s'embarrassait, et Vincent d'Indy, dévoré par le « tourment de l'unité » qui semble la caractéristique de l'art moderne, simplifie les effectifs thématiques, et souligne les lois de dérivation qui rattachent les motifs à un plasma mélodique primordial. *Fervaal* et *l'Etranger* présentent à cet égard le plus vif intérêt. Claude Debussy pousse encore plus avant dans la voie du cyclisme, en quoi il fait acte de pur traditionaliste et de continuateur d'une besogne depuis longtemps commencée.

Mais le souci d'écrire de la « musique à programme. » ne le distrait pas de celui d'enrichir les conquêtes de la « musique pure ». Nous nous servons de ces expressions bien qu'on abuse en Allemagne de distinctions que l'on croit subtiles, sans prendre garde que les épithètes et les métaphores sont un pauvre attirail de démonstration. Si l'on admet que la « musique pure » autrement dit les successions et agglomérations sonores soient susceptibles d'agir « comme expression » et « comme volonté », et que d'autre part,

l'adjonction à la musique d'un élément étranger, tel qu'un programme puisse éveiller des associations d'idées déterminées, on doit nécessairement conclure que la musique pure ne diffère de la musique à programme que par le caractère subjectif de l'interprétation qui découle de la première, alors que la seconde impose à l'auditeur un canevas expressif préconçu. Le programme peut être subjectif ou objectif, si l'on entend par « programme » tout élément extra-musical. Les impressions variables, les suggestions personnelles que produit la musique pure dépendent de l'état mental de l'auditeur. Or cet état mental est une circonstance de fait extra-musicale, qui préexiste à l'audition, tout comme le programme littéraire imaginé par le compositeur afin de guider et de canaliser la fantaisie de ceux qui l'écoutent. La musique « pure » crée son programme chez l'auditeur, alors que la musique à programme l'apporte tout créé avec elle.

Si l'on réduit le « wagnérisme » à l'emploi conscient et systématique du « leitmotiv » envisagé de la manière la plus générale, on ne saurait contester que Claude Debussy s'affirme wagnérien; nous serions même tenté de prétendre qu'il se montre plus wagnérien que Wagner, en retenant seulement du procédé du maître de Bayreuth, ses dispositions les plus essentielles, et en élaguant toutes les contingences scolastiques, tous les « idiotismes » qui en atténuent la portée. Mais où l'auteur de *Pelléas* s'écarte radicalement du wagnérisme c'est par le savant équilibre qu'il sait établir entre la parole chantée et son commentaire orchestral. Wagner déborde de musique; sa polyphonie formidable, en dépit de toutes les professions de foi, qu'il a affichées, écrase souvent le texte et fait pencher la balance du côté de la symphonie. Jamais cet inconvénient n'altère la parfaite ordonnance de l'œuvre du maître français; le dialogue y est toujours perçu avec une absolue netteté, aucun mot ne tombe ou ne se perd, emporté dans l'ouragan déchaîné des sonorités instrumentales. Un intervalle qui se resserre en se crispant, ou bien se détend dans une apaisante sérénité, des figures mélodiques très simples qui se répètent en conformité des mouvements instinctifs de l'âme, soutiennent une déclamation sobre, strictement et minutieusement calquée sur le langage. Le rythme de la mélodie vocale n'a plus d'existence propre, car il est fort rare que les personnages chantent un thème, mais devient une « Sprach-mélodie » aussi bien par la disposition des valeurs que par la nature et la position des intervalles. C'est que Claude Debussy réprouve la mélodie autonome dans la déclamation, et la considère avec M. Noufflard, comme un moyen plus lyrique que dramatique. Sans doute, lorsque l'étiage passionnel s'élève, la déclamation augmente, sa tessiture s'organise et se musicalise, et il y a des passages de pur lyrisme dans *Pelléas*; la fameuse « scène de la chevelure » contraste ainsi singulièrement par son agitation avec le « parlando » de la scène II du premier acte par exemple, entre Arkel et Geneviève, mais c'est là un épisode passager et la déclamation conserve presque toujours les intonations et la rythmique du langage. Ici encore, notre auteur suit la voie tracée depuis longtemps par les compositeurs d'opéras, car l'évolution de la mélodie vocale s'est constamment effectuée dans un sens restrictif. La voix s'est vue dépouiller progressivement de ses prérogatives

dominatrices pendant que l'ancienne ritournelle instrumentale envahissait le drame lyrique. Elle profère simplement des accents que prolonge l'harmonie sous-jacente, et à cet égard Claude Debussy se range parmi les disciples de Rameau : « Dès qu'on veut éprouver l'effet d'un chant, il faut toujours le soutenir de toute l'harmonie dont il dérive; c'est dans cette harmonie même que réside la cause de l'effet, nullement dans la mélodie qui n'en est que le produit. » A l'encontre de ces doctrines, le système de l'opéra italien reposait sur une convention purement lyrique et même purement musicale, puisque, entre des régions occupées par le récitatif déclamé, s'ouvraient suivant la pittoresque expression de M. Spigl, de vastes plaines lyriques qui permettaient à la musique pure de s'étaler en toute liberté.

L'orchestre de Claude Debussy dévoile ses prestigieuses qualités d'impressionniste. On peut dire que l'auteur de *Pelléas* surajoute sa nature de rêve à celle des poètes auxquels il demande des sujets de compositions. Mallarmé (*Prélude à l'après-midi d'un faune*), Verlaine (*dix ariettes*), Maeterlinck (*Pelléas et Mélisande*), Baudelaire (*cinq poèmes*), D.-G. Rossetti, le préraphaélite anglais, chantre de l'inexprimé et de l'insaisissable (*Damoiselle élue*). Quand il est son propre librettiste, comme dans les *Proses lyriques*, son style s'accorde à merveille avec la grâce mystérieuse et subtile de sa musique. L'homme qui a écrit : « De la chute des feuilles d'or célébrant la glorieuse agonie des arbres, du grêle angélu ordonnant aux champs de s'endormir, montait une voix douce et persuasive qui conseillait le plus parfait oubli », a versé dans cette phrase harmonieuse et sereine le charme qui se dégage de tant de pages de ses partitions. Un puissant sentiment de la nature parle au fond de lui-même : « Mon âme, c'est du rêve ancien qui l'étreint », véritable aveu d'un musicien qu'on déclare si inconsiderément libéré de toute tradition. Le domaine qu'il préfère est celui de l'inconscient et du mystère; semblable à Le Sidaner dont la peinture enrobe d'une brume mélancolique les paisibles villages endormis, Claude Debussy excelle à entourer ses personnages d'une buée sonore qui les éloigne de nos contingences prosaïques et les rapproche de la nature instinctive et inconsciente.

Si l'on tient à cataloguer les quelques thèmes dont l'épanouissement remplit les cinq actes de *Pelléas et Mélisande*, on remarquera tout en tête de l'œuvre le thème légendaire, dont nous avons déjà parlé; puis celui de Golaud, à l'allure sauvage et rude. Le musicien, par un symbolisme touchant, a donné au motif caractéristique de Mélisande, la forme d'un chant populaire, et on ne saurait trop l'applaudir de ce choix qui résume tout ce que cette petite âme naïve et impulsive contient de « destinée innocente ». Pelléas provoque le surgissement d'un groupe de cinq notes qui oscillent autour d'une quinte diminuée : [ut#, ré#, la, ré#, la] et endeuillent l'orchestre d'une teinte de fatalité. Par ses silences même, la musique de *Pelléas* est éloquente. « Je t'aime », s'écrie l'amant de Mélisande. « Je t'aime aussi », répond la frêle épouse de Golaud, et sur ces mots décisifs, l'orchestre se tait respectueux; aucune effervescence lyrique ne vient troubler la communion des deux âmes (p. 220, acte IV, scène IV), aucun débordement polyphonique n'entoure la « scène d'amour ». Au fond des personnages, la vie a subi un

arrêt du fait de l'aveu fatal et, éperdus, ils se regardent sans rien dire, effrayés de leur audace. Remplir ce grand vide angoissant, combler cette minute de folie et d'espoir avec des combinaisons de contrepoint ou des mélodies à panache, eût été commettre une lourde faute. Bien plus poignante et plus vraie grandit l'émotion silencieuse, puis l'orchestre exhale un court sanglot, une plainte profonde faite du cri de deux cœurs, et c'est tout.

Un naturisme aigu et juste chante dans les harmonies raffinées et pourtant si simples de *Pelléas*. Le soir qui tombe sur la mer pendant que les phares s'allument çà et là et piquent de leurs lueurs successives les ténèbres qui s'épaississent (partition : pp. 41-42), le friselis de l'eau de la fontaine, l'horreur des souterrains du château que traduisent de façon shakspearienne les accords sinistres du début de la scène (p. 126) ponctués de l'appel effrayant d'une quinte dans le grave de l'orchestre, les battements piétinants qui accompagnent la vision poussiéreuse et grouillante des moutons (pp. 202 à 205), l'adorable courbe du vol des colombes s'égaillant autour de Mélisande (p. 120), offrent une série d'exemples typiques de l'impressionnisme musical de Claude Debussy. Et ainsi, grâce à l'exploitation de nouvelles ressources harmoniques, grâce à l'extrême plasticité des motifs mélodiques et à la liberté de leur développement, le musicien est parvenu à douer les êtres et les choses d'une existence musicale, à rendre perceptibles les mouvements de l'instinct, l'étreinte croissante de l'angoisse, ou l'auguste sérénité des paysages.

Quiconque voudra s'abandonner à la captivante beauté de cet art ne regrettera pas de s'être libéré des parti-pris et des préjugés. Ainsi que l'écrivait en 1754 un musicien de génie : « Un esprit préoccupé en entendant de la musique n'est jamais dans une situation assez libre pour en juger », et Jean-Philippe Rameau ajoutait ces paroles que Claude Debussy pourrait graver en manière d'épigraphe sur ses œuvres : « Pour jouir pleinement des effets de la musique, il faut être dans un pur abandon de soi-même, et, pour en juger, c'est au principe par lequel on est affecté qu'il faut s'en rapporter. Ce principe est la Nature même ; c'est d'elle que nous tenons le sentiment qui nous meut dans toutes nos opérations musicales » (1).

Nous terminons cette trop longue étude par le catalogue détaillé des œuvres de Claude Debussy.

I

Mélodies, Chant et Piano.

<i>Mandoline</i> (Verlaine), 1880	Editeur Durand.
<i>Nuit d'Etoiles</i> (Th. de Banville), 1880	» Coutarel.
<i>Romance</i> (P. Bourget), 1880	» Dupont.
<i>La Belle-au-Bois-Dormant</i> (Hyspa), 1880	» »

(1) J.-PH. RAMEAU. *Observations sur notre instinct pour la Musique et sur son principe.*

<i>Beau Soir</i> (P. Bourget), 1888	Editeur Girod.
Ariettes (P. Verlaine), 1888-1903 : Ariettes oubliées; Paysages belges; Aquarelles :	
1. <i>C'est l'Extase</i> . — 2. <i>Il pleut dans mon Cœur</i> . — <i>L'Ombre des Arbres</i> . — 4. <i>Tournez, bons Chevaux de Bois</i> . — 5. <i>Green</i> — 6. <i>Spleen</i>	» »
<i>Fleur de Blé</i> (A. Girod)	» »
<i>Les Cloches</i> (P. Bourget)	» »
Romance (P. Bourget)	» »
Cinq poèmes de Baudelaire, 1889-1890 (1) :	
1. <i>Le Balcon</i> (ut). — 2. <i>Harmonie du Soir</i> (si). — 3. <i>Le Jet d'eau</i> (ut). — 4. <i>Recueillement</i> (ut# mineur). — 5. <i>Mort des Amants</i> (sol ^b)	» Durand.
<i>Les Angélus</i> (G. Le Roy), 1892-1901	» Hamelle.
<i>Fêtes galantes</i> , 1892-1903.	» Fromont.
<i>En Sourdine</i> . — <i>Fantoches</i> . — <i>Clair de Lune</i> .	
Proses lyriques (C. Debussy), 1894-1895	» »
<i>De Rêve</i> . — <i>De Grève</i> . — <i>De Fleurs</i> . — <i>De Soir</i> .	
Chansons de Bilitis (Pierre Louys), 1898	» »
1. <i>La Flûte de Pan</i> . — 2. <i>La Chevelure</i> . — 3. <i>Le Tombeau des Naiades</i> .	
Trois mélodies (P. Verlaine), 1899	» Hamelle.
1. <i>La Mer est belle</i> . — 2. <i>Le Son du Cor</i> . — 3. <i>L'Echelonement des Haies</i> .	
<i>Paysage sentimental</i> (P. Bourget), 1901.	» Dupont.
Compositions à venir :	
<i>La Saulaie</i> (Rosetti et Louys)	» Durand.
<i>Nuits blanches</i> (5 poèmes)	» »

II

Piano seul.

Petite suite à 4 mains, 1884	Editeur Durand.
1. <i>En Bateau</i> . — 2. <i>Cortège</i> . — 3. <i>Menuet</i> . — 4. <i>Ballet</i>	
Fantaisie en 2 parties, piano et orchestre, 1889	» Fromont.
<i>Valse Romantique</i> , 1891	» »
<i>Tarentelle</i> , 1891	» »
<i>Deux Arabesques</i> , 1891	» Durand.
<i>Prélude à l'Après-midi d'un Faune</i> , 1892, réduction pour 2 pianos.	» Fromont.
<i>Nocturne</i> , 1896	» Dupont.
<i>Suite Bergamasque</i>	» Fromont.
1. <i>Masques</i> . — 2. <i>Sarabande</i> . — 3. <i>L'Isle Joyeuse</i> .	
Pour le piano, 1904	» »
1. <i>Prélude</i> . — 2. <i>Sarabande</i> . — 3. <i>Toccata</i> .	
<i>Trois Nocturnes</i> , 1899, réduction pour 2 pianos	» »
1. <i>Nuages</i> . — 2. <i>Fêtes</i> . — 3. <i>Sirènes</i> .	
<i>A la Fontaine</i>	» »
<i>Ballade</i>	» »

estampes

(1) La 1^{re} édition à la Librairie de l'Art indépendant.

<i>Danse</i>	Editeur Fromont.
<i>Mazurka</i> (fa# mineur)	» »
<i>Réverie</i>	» »
<i>Marche des anciens Comtes de Ross</i> , 1902, (4 mains)	» »
Composition à venir :	
<i>Images</i> , 1902 à	» »

III

Musique instrumentale.

<i>Fantaisie</i> en 2 parties pour piano et orchestre, 1889	Editeur Fromont.
<i>Prélude à l'Après-midi d'un Faune</i> , 1892	» »
<i>Quatuor</i> à cordes, 1893-1894	» Durand.
<i>Trois Nocturnes</i> , 1897-1899	» Fromont.
1. Nuages. — 2. Fêtes. — 3. Sirènes.	

IV

Œuvres lyriques.

<i>L'Enfant Prodigue</i> (Cantate de l'Institut), 1884	Editeur Durand.
<i>La Damoiselle élue</i> (D. Rosetti), 1888-1893	» »
<i>Pelléas et Mélisande</i> , drame lyrique (Maeterlinck), 1893-1895 (1).	» Fromont.

L. DE LA LAURENCIE.



(1) Les entr'actes de *Pelléas et Mélisande* ont été composés en 1902 pendant les répétitions à l'Opéra-Comique.

Le Théâtre Maeterlinck

au théâtre royal du Parc, à Bruxelles



UR la philosophie de Maeterlinck, furent dites naguère, ici-même, de précieuses paroles. Elles attestaient une sublimité presque sans seconde après l'Évangile et proche, par là même, du Livre absolu. A ceux qui s'étonneraient parce qu'ils n'auraient point compris, répondons seulement : Maeterlinck peut n'être pas explicitement des nôtres ; son œuvre nous appartient cependant. Platon, certes, ne connut pas le Verbe ; il n'en pensa pas moins d'une façon merveilleuse l'harmonie créatrice ; et les Pères virent dans sa doctrine un des bienfaits de Dieu, en firent l'ornement extérieur du temple divin. Maeterlinck est assez grand pour qu'on l'appelle à certains égards un Platon nouveau. A certains autres, il dépasse la gloire de ce nom ; car la république de sa parole, non seulement n'exclut pas les poètes, mais encore est ensoleillée par un des plus grands. Pourquoi donc ne ferions-nous pas un peu de lui ce que les Pères firent de Platon ? Au point de vue très spécial de la vie catholique, il faut insister sur cette pensée et y placer aussitôt notre action. Remarquons encore ceci : même en admettant que Maeterlinck soit aussi païen que Platon, il ne s'approche point de nous seulement par des intuitions sublimes, mais encore par ses origines d'âme, de race, de temps et de lieu.

L'auteur de la préface à l'*Ornement des Noces spirituelles*, de notre admirable Ruysbroeck, sera toujours au moins, malgré tous les malentendus de la vie, le plus sublime des « catholiques du dehors ».

Catholiques, disons-nous. En effet, Maeterlinck se rattache en art, à un christianisme qu'il ne professe point, par sa forme totale, la plus mystique, la plus artiste, par la forme catholique. Et catholique aussi, apparaît la gloire immense de son Théâtre, plus encore que de sa philosophie.

Je sais bien que l'agnosticisme matérialiste, les doctrines de Carlyle, d'Emerson, de Darwin, semblent les rocs durs dont il prend son vol. Je renonce même à chercher jusqu'à quel point certain agnosticisme pourrait équivaloir à la notion théologique du Mystère ; à rappeler que l'Évolution fut considérée par de hautes âmes comme le pas divin à travers le temps... Ce qui importe seul, c'est que le génie de Maeterlinck ne pouvait paraître qu'après

notre moyen âge, alors que, selon le mot d'un incroyant célèbre, le front de la déesse acroplienne aurait été élargi par l'idée chrétienne et l'âme du Nord. Les voiles noirs de nos béguines lui ont appris une épouvante plus intime, que l'Anankè antique; l'extase du Crucifix lui enseigna l'amour total. De cette épouvante et de cet amour, naquit le double geste du Théâtre de Maeterlinck. Geste double, mais qui est bien unique. Rappelez-vous le mot de Ruysbroeck : « la face de la ténèbre était l'éclair ! » Le visage de sa nuit d'épouvante s'extasia en nuit nuptiale.

Cette épouvante et cet amour, précisons-le, ne furent pas la terreur même et l'amour même de la Foi. Ils en dérivent, ils en naquirent indépendants; ils ne sont pas le commentaire lumineux de son esprit, mais le miraculeux témoignage de sa force. Tel est bien le sens secret, le sens ardent et la « situation » mystérieuse d'œuvres comme *Pelléas*, comme *l'Intruse*, comme *Sœur Béatrix*. C'est ainsi, selon la liberté complète du génie de Maeterlinck, dans la proximité de notre foi et de notre race, que nous le revendiquons triplement nôtre, par l'art, le sol et les églises dont ce sol est possédé.

Il fallait dire ces choses à propos des représentations merveilleuses que nous valut la si artiste direction du *Théâtre royal du Parc*, puisque, pour la première fois, elles furent réunies sous ces mots formidables : THÉÂTRE MAETERLINCK. Il fallait préciser la gloire, pour nous, de cet événement et de cet avènement. Alors que nous n'avions guère, en art dramatique, que de rares œuvres isolées parmi l'abomination latine, parisienne, voici que nous possédons, à notre tour, cette espèce de Bible en un temple qu'on appelle les Tragiques grecs, le théâtre de Shakspeare, ou celui d'Ibsen, ou, enfin, celui de Maeterlinck !

Et c'est pourquoi il nous faut chercher ce qui en est l'âme, la lumineuse merveille, par la revue rapide des œuvres présentées : *Foyzelle*, conte d'amour, joué à Paris; *Monna Vanna*, que nous avons pu déjà applaudir à deux reprises; *l'Intruse* et, enfin, l'énigmatique *Miracle de saint Antoine*. Cette dernière œuvre fut l'inquiétude du jour. Comme entrevue à Genève, où l'on sut au moins l'applaudir, son mystère déconcertant devait égarer nos quelques spectateurs de septembre. Inédits encore, les deux actes en seront représentés cet hiver à Paris.

Maeterlinck disait un jour qu'il cherchait d'abord les noms de ses personnages et que ceux-ci, une fois trouvés, lui livraient peu à peu les événements du mystérieux destin enfermé dans chaque nom. Il semble que l'auteur nous montre ce mode de composition dans une des premières scènes de « *Foyzelle* ». « *Foyzelle, je dis le nom... Il caresse comme une aile, une haleine de fleur, un souffle d'allégresse, un rayon de lumière... Il vous peint tout entière, il chante dans le cœur, il éclaire les lèvres.* » Déjà, Maeterlinck avait mis en liberté des oiseaux d'infini. Rappelez-vous les colombes de *Mélisande*; l'oiseau de vertige de *Sélysette*, qui « *tourne sans se laisser tout autour de la tour* ». Mais les colombes s'égareraient dans la nuit et l'oiseau de vertige, l'oiseau vert, tentait à la mort : Voici l'oiseau de soleil ! Les contemplatifs s'accordèrent à imaginer leur âme dans l'aigle allant au soleil. *Foyzelle* va ainsi à l'amour. Elle le regarde en face, sans un scillement de son âme, prenant en elle toute sa flamme et toute sa

lumière. Joyzelle répond à cette question sublime : « Que serait tout l'amour dans une âme totale qui se donnerait totalement à lui? » Nous allons voir en action, par la plus simple et la plus profonde fable d'amour, tout le génie de Maeterlinck, le mode de sa puissance, aussi bien que l'origine de cette puissance, presque surhumaine de totaliser ainsi l'humanité.

Comme aux mystiques, l'amour lui apparaît ainsi que le geste central de la vie, le sceau fulgurant dont s'authentique divin, le texte magnifiquement obscur de la Création. Le monde aboutit à l'amour. Maeterlinck montre dans la totalité de ce sentiment sublime, le type et le modèle de toute pensée, de toute vertu, de toute faculté d'existence. Alors le drame animera ses cinq actes de quatre personnages seulement qui ne sont peut-être encore que les différentes fonctions de notre âme en notre destin. Merlin, l'enchanteur des merveilleuses légendes bretonnes, apparaît comme l'âme centrale, le plus grave de nous-même, ce que toutes les suprêmes cultures pourront jamais faire de l'homme. Merlin a su éveiller de lui, en lui, Arielle, l'âme de son âme, ce qu'il est de plus proche du destin, de mieux mêlé à l'inconscient. Il médite le bonheur d'un fils : Lancéor, qui serait notre destin de bonheur, par la rencontre de Joyzelle, l'amour total, l'aboutissement suprême de notre moi. Ainsi, l'île enchantée formant le décor merveilleux du merveilleux poème, pourrait n'être que notre âme avec les mers d'infini qui la berce, les palais de ses rêves, les jardins aux fleurs pauvres ou splendides selon la grâce de l'amour. Joyzelle va rencontrer des épreuves qui sont celles de la vie, de l'âme, de la pensée : la menace; elle n'obéira point. Le danger; elle ne reculera pas. Mais voici des épreuves plus hautes qui montreront comme des nuées ouvertes en tabernacles de foudre les derniers sommets de l'amour. Lancéor semble trahir Joyzelle et Joyzelle ne se veut pas retourner pour en voir la preuve. Lancéor perd sa force, sa beauté, sa jeunesse, sa ressemblance à lui-même. Et Joyzelle lui dit ces mots ultimes : « *Quand on aime comme je t'aime, ce n'est pas ce qu'il dit, ce n'est pas ce qu'il fait, ce n'est pas ce qu'il est qu'on aime dans ce qu'on aime; c'est lui, et rien que lui...* » De même, nos mystiques avaient pour but suprême d'aimer Dieu par delà ses « attributs », plus intimement que sa bonté, sa beauté, dans l'aveuglante nuit du dernier Lui-même! Ainsi, par Maeterlinck, l'amour humain monte jusqu'aux sommets sacrés et en reproduit les derniers mystères.

Si Lancéor n'est plus lui-même, voici un autre qui est Lancéor. Merlin a pris son apparence. Mais Joyzelle vient de le dire : elle aime au delà des apparences, et les pièges et les maux de celles-ci ne peuvent plus rien sur elle : « *Vous seriez vingt mille qui lui ressembleriez et lui seul parmi vous ne servirait plus pareil à ce qu'il était hier; que je renverserais les vingt mille fantômes pour aller au seul homme qui ne soit pas un songe parmi les autres songes...* » Voici bien le dernier secret de l'amour. Tout le mal de la vie est que nous n'atteignons rien, que tout n'est que fantôme leurrant nos yeux et notre esprit comme nos mains. Mais par l'amour, nous connaissons, enfin, un être autour de nous et nous nous connaissons, enfin, d'exister par rapport à lui. Nous avons distingué un être dans l'universelle confusion; et de le distinguer, de le discerner, nous avons doué d'existence, pour nous, l'univers. Le jour et la nuit se sont

séparés en nos yeux attestant la lumière. Merveille de l'*identité* en amour, par quoi s'explique comment, de posséder tout en un seul, de ne posséder tout qu'en un seul, l'erreur, l'infidélité, tout ce qui égare, sépare, et trompe, tout ce qui est de mort, cesse d'exister pour qui aime. Aimant ainsi, Joyzelle triomphe toujours et refait le destin selon sa foi; Merlin a trouvé la vie pour son fils. Le verbe de ce poème est pareil à sa pensée; c'est la même substance et le même rythme: Une harmonie sonore jusqu'à l'alexandrin, souple jusqu'à la prose. Plutôt, il n'y a que les mesures diverses d'une essentielle musique.

Joyzelle nous montra une sorte de synthèse de l'amour dans Maeterlinck; le prestigieux *Miracle de saint Antoine* pourrait bien offrir la synthèse de sa terreur, de la vision des choses où il puisa cette terreur, et qui, plutôt que se dissiper, semble se condenser en rire tacite. Il s'agit, on le sait, de l'arrivée d'un énigmatique saint Antoine dans une maison où vient de mourir une vieille demoiselle que l'intrus ressuscite. Ceux qui se sont inquiétés d'un de nos saints sur la scène ont été fort naïvement distraits, comme fort oublieux de l'esprit des « *Miracles* » médiévaux. Cet inconnu dont nous ne pouvons savoir que le passage et le bienfait avec l'ingratitude qu'il suscite, est le passage de l'« idéal » dans le « réel ». Cet idéal n'est pas tant saint Antoine que l'amour, la bonté, la beauté, le génie, l'art. Bien moins que religieuse, la satire est littéraire. Ainsi, lorsque surpris par la résurrection, les parents annoncent au thaumaturge qu'ils lui offrent une place au déjeuner « *une petite place, une place d'honneur* »; on songe inévitablement que, s'il s'agissait d'un poète, ils lui accorderaient, peut-être, le prix de littérature dramatique... Comique et sublime, humble et magnifique, l'œuvre résume avec la puissance des synthèses de Maeterlinck la distance du ciel à la terre, de l'art à la bêtise, du divin à l'humanité la plus vile. Elle englobe ainsi jusqu'au passage du Seigneur parmi nous, et peut parler en des symboles prestigieux de « *trois heures* », pour celle de la suprême ingratitude, de la divine méconnaissance... Poème d'équivoque, de mystère, d'énigme, il est un des plus grands de Maeterlinck, dont il complète, par cette note « *comique* », le sublime théâtre.

De l'interprétation, toutes les louanges ont été dites. M^{me} Georgette Leblanc-Maeterlinck est l'héroïne même de chaque œuvre: elle est Joyzelle après *Monna Vanna*, selon une incroyable puissance d'art.

M. Darmont lui fut un partenaire, plein de qualités simples et sublimes. Le reste de la troupe se montra bien supérieur à la valeur ordinaire des « Tournées », comme si une transformation irrésistible émanait des œuvres du génie.

EDMOND JOLY.



LIVRES ET REVUES

Œuvres galantes des conteurs italiens (XIV^e, XV^e et XVI^e siècles), traduction littérale accompagnée de notices biographiques et historiques et d'une bibliographie critique, par AD. VAN BEVER et ED. SANSOT-ORLAND. Un vol. in-18. — (Paris, *Société du Mercure de France*.)

Le titre du recueil composé avec un soin extrême et un grand souci de documentation par MM. Van Bever et Sansot-Orland lui attirera plus d'un lecteur, curieux, surtout, de licence, et qui se trouvera désappointé. Car la grivoiserie de ces diseurs de contes se ressent de la naïveté de l'âge où ils écrivaient et bien que les traits osés, d'un burlesque un peu grossier, ne manquent pas sous leur plume facile, ils ont l'air presque candide à la comparaison des plus anodines de nos audaces d'aujourd'hui : leurs facéties tantôt spirituelles, tantôt assez lourdes, n'avaient, à leurs yeux, d'autre prix et d'autre mérite que la distraction ingénieuse et comique d'une heure de loisir et de délassement, après le repas, tandis que l'on prenait le frais à l'ombre d'une *loggia* ventilée par ses rideaux flottants, ou dans les jardins. Ils ignoraient l'obscénité triste, l'obscénité scientifique, dont le naturalisme nous a apporté la première formule, bien amplifiée, depuis, et qui fait tout le succès de certains ouvrages qu'aucune valeur d'art ou de pensée ne rachète.

Le fond des historiettes plaisantes de la plupart des conteurs italiens leur est venu, sauf rares exceptions, de la tradition orale populaire : ce sont les mêmes aventures de maris trompés, de séducteurs bafoués, les mêmes artifices de ruse féminine qui ont alimenté la verve satirique et la gaieté de toutes les races et semblent avoir reçu leur forme originelle dans l'Extrême-Orient.

L'intérêt capital des contes, dont les auteurs de ce recueil nous ont donné une traduction très fidèle, réside dans leur appropriation, leur acclimatation, pour ainsi dire, à l'époque et au milieu ; dans tout ce que Sacchetti, Boccace, Bandello, etc., ont ajouté d'original, d'actuel aux récits immémoriaux des *novelle* en en transférant le théâtre à Florence ou à Venise, et en nous dépeignant ainsi par mille détails de mœurs, de langage et de coutume, par de délicieux et caractéristiques portraits, le monde au milieu duquel ils vivaient.

Mais, nous pensons que le tableau de la vie italienne, dans les siècles de son magnifique épanouissement, apparaît tronqué et dénaturé en des sélections du genre de celle-ci : l'œuvre de la majorité des conteurs, celle, notamment, de Boccace et de Bandello, comporte un nombre considérable d'histoires tragiques et sanglantes, de drames de violence et de passion d'origine proprement italienne, ceux-là, et dont le contraste avec les lestes

anecdotes qui les accompagnent achève de fixer la physionomie singulière et belle de la société du temps. Souhaitons que MM. Van Bever et Sansot-Orland complètent leur excellent travail en nous donnant l'autre volet du diptyque, la tragédie ardente après la comédie ou la farce.

EPILOGUES. — Réflexions sur la vie, 1895-1898, par Remy de Gourmont, un vol. in-18. — (Paris, Société du Mercure de France.)

Tous ceux qui lisent ou qui s'intéressent aux mouvements intellectuels de ce temps connaissent les *Épilogues* de Remy de Gourmont, les notes brèves dans lesquelles, chaque mois, il résume l'incident, la préoccupation du moment, la question qui passionne les esprits ou les irrite, pour épiloguer à leur sujet, en déduire des conclusions, — nous dirions bien des moralités, si ce mot n'était dans un discrédit d'autant plus plaisant que les adversaires de règles et de coutumes fondées, tout au moins, sur les nécessités d'ordre et d'hygiène personnelles et sociales, se montrent généralement enclins à leur substituer des dogmes absolus, promulgués de leur propre autorité, et à les imposer de force aux autres.

Les *Épilogues* de M. de Gourmont sont d'un observateur à la fois sagace et sceptique, peu disposé à dogmatiser et qui connaît le danger des généralisations précipitées. Personne n'est moins inféodé à des systèmes ou à des partis, et personne n'est plus attentif à ne pas laisser troubler la lucidité et le sens impartial des choses, qui font la principale originalité et la valeur documentaire de ces notes, par les fumées et la contagion des passions contemporaines.

Il est presque superflu de marquer que les pages spirituelles, railleuses ou éloqu岸tes abondent dans ce recueil et que l'on y rencontre partout la clarté admirable et la courtoisie qui sont de la pure tradition française — tradition menacée comme toutes les autres. Mais il faut appuyer sur les qualités de courage et d'indépendance intellectuels qui distinguent si éminemment l'auteur des *Épilogues* et qui font de la réunion de ceux-ci une précieuse et loyale histoire des idées durant la période qu'ils embrassent.

ARNOLD GOFFIN.

Onze Kunst (Anvers, Buschmann). Le numéro de *septembre* renferme d'abord un article du plus haut intérêt sur le *peintre paysagiste hollandais Van Goyen* à l'occasion de l'exposition de ses œuvres à Amsterdam. Voici un extrait de cette belle étude signée W. STEENHAFF :

« Lorsqu'il est question du paysage, on évoque aussitôt les maîtres hollandais du *xvii^e* siècle, à côté de quelques autres dont le principal est Jean Van Goyen. Celui-ci est peut-être le plus fervent et certes le plus fécond interprète de la poésie des plaines hollandaises et des intimités agrestes de nos contrées. Autant dire même qu'il représente le peintre-poète par excellence de la Hollande aux vastes horizons, des cortèges de nuages qui se métamorphosent continuellement en passant au-dessus de la plaine ; des larges estuaires sur lesquels voguent à pleines voiles les petits bateaux de pêche, favorisés par le

vent intrépide ou que les vaguilles des calmes plats se contentent de bercer avec indolence ; — des habitations villageoises si caractéristiques sous leurs larges toits, avec leurs murailles décrépites et leurs moignons de cheminées, avec leurs arbres secoués par le souffle des vastes étendues et surtout avec les prestiges de la perspective dont les plans se dégradent à perte de vue jusqu'au moment de se confondre avec le ciel.

» Tout ce qui nous rend si chère notre patrie hollandaise, tout ce qu'elle nous offre de coins plastiques sous les aspects les plus variés, tout ce qu'elle nous exprime de profonde sérénité, toute cette séduction, tout ce charme se dégage harmonieusement des œuvres de Jean Van Goyen. »

Le second article de ce numéro n'est pas moins intéressant que le premier. A propos de l'inauguration de la *Fong hollands huis de Bréda*, maison destinée à une exposition permanente de l'œuvre des jeunes artistes industriels hollandais, l'auteur, Is.-P. DE VOOGS, émet les idées les plus judicieuses et les plus perspicaces sur l'art appliqué, qui a pour rôle admirable de faire rayonner le plus de beauté possible sur la vie humaine. Je partage tout à fait le sentiment de l'auteur quand il écrit :

« La probité dans la conception et dans l'exécution, l'appropriation la plus absolue de l'objet à son usage, la qualité supérieure de la matière employée, l'homogénéité de l'ensemble et des détails, c'est-à-dire le rejet impitoyable de tout ornement, sauf celui rentrant dans la nature et dans la matière de l'objet : voilà les préceptes que les artistes ne devront jamais perdre de vue. »

Malheureusement, le véritable art industriel moderne a à lutter contre l'engouement universel pour la camelote et pour tous les objets de mauvais goût dont nous sommes envahis par l'industrie machinale.

Ce numéro contient des reproductions superbes de plusieurs admirables paysages de Van Goyen qui sont d'une beauté merveilleuse et d'une poésie pénétrante.

H. M.

The Burlington Magazine. — (Bruxelles, Spineux.) N° d'août.

Un numéro remarquable où nous notons parmi les illustrations, un superbe portrait de l'impératrice Isabelle par le Titien, deux portraits (dessins) par Dürer, un par Rembrandt, des œuvres de peintres flamands primitifs et du Siennois A. Vanni.

Parmi les articles, l'étude de M. MASON PERKINS sur *Vanni* et la suite des notes de M. JAMES WEALE sur l'exposition de Bruges (consacrées cette fois à *Adrien Ysenbrant*, cet élève peu connu de Gérard David, à *Jean Prévost* et à *Albert Cornélis*), nous ont particulièrement intéressés.

D'autres articles concernent la poterie anglaise, les tapis d'Orient, l'illustration des livres au XIX^e siècle, Shakspeare, les récentes acquisitions du Musée du Louvre, etc.

Quelques notes bibliographiques complètent le numéro de ce magnifique magazine.

J. D.

NOTULES

Gustave-Max Stevens au Cercle artistique. — Nous avons eu l'honneur d'étudier, ici-même, il y a quelques années, le peintre G.-M. Stevens, alors presque à ses débuts. Il est toujours flatteur de constater que l'on a eu raison. Le talent que nous avons aimé dès sa première forme, s'est affirmé dans sa voie initiale de force subtile et profonde, ingénument. Une épreuve, très grave cependant, s'était imposée au peintre : un voyage dans les pays de soleil, en Tunisie.

Il y aurait une étude profondément émouvante à faire sur l'influence du soleil chez les peintres du Nord. Des lois innombrables d'esthétique s'éclaireraient de pareils exemples. Si nous ne pouvons la tenter ici, essayons au moins quelques notes.

D'abord, disons que l'éducation plus fine donnée aux yeux par les ciels soyeux du Nord, aboutit à faire mieux sentir les éblouissements du Midi. J'aurais, sans doute, un œil brûlé dès l'abord par ces clartés torrentielles, ne saisisait, comme celui de G.-M. Stevens, les délicates nuances qui vibrent dans les ombres orientales. Il fallait s'être préparé, ici, dans nos climats intimes, dans l'amour des étoffes et des prunelles douces, à sentir les merveilleux oxides bleus, les verts ambigus que l'Orient affine tour à tour par des bains de soleil et de nuit. Mais cette puissance à sentir ce qui semblerait l'opposé même de notre nature, rend le plus haut témoignage à celle-ci. Quand le peintre de nos subtiles élégances de couleurs et de ligne, n'a fait que grandir par cette nature tellement contrastante, c'est que son affinement était réel et non point de mode. C'est que son choix du meilleur (l'exquisite n'est, étymologiquement, pas autre chose) n'était pas affaire de mode, mais de talent. Voilà pourquoi il a seulement vu avec plus d'impressionnabilité les femmes aux tatouages durs sur des visages rêveurs; les plaines inondées de lumière blanche comme des mortes en linceul de lumière; les dômes crayeux autour desquels tourne la flamme du jour; les ruelles d'ombres, les passants aux taches fines de couleurs, toute la vie fragile et immémoriale des pays d'éternité.

EDMOND JOLY.

* * *

Les concerts populaires. — 12-13 décembre : Premier concert, entièrement consacré à Hector Berlioz, à l'occasion du centenaire du grand maître français. Parmi les œuvres au programme, *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, d'après la tragédie de Shakspeare.

8-9 janvier : Deuxième concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, le jeune et déjà réputé violoniste, dont la première apparition à Bruxelles, l'hiver dernier, excita un si vif enthousiasme.

27-28 février : Troisième concert, avec le concours de M. Arthur De Greef, l'éminent pianiste belge, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

18-19 mars : Quatrième concert, avec le concours de M. Joseph Hofmann, le dernier élève de Rubinstein et l'une des figures les plus en vue de l'école allemande contemporaine du piano, encore inconnu à Bruxelles.

Le bureau d'abonnement est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, jusqu'au 15 novembre; passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

* * *

Les concerts Ysaye. — La huitième série annuelle des concerts Ysaye se donnera cet hiver au théâtre de l'Alhambra. Cette série comprendra six concerts d'abonnement et six répétitions générales publiques dont les dates sont fixées comme suit :

21-22 novembre, 23-24 janvier, 13-14 février, 12-13 mars, 16-17 avril, 7-8 mai.

Les artistes dont M. Ysaye s'est assuré le concours sont : M^{me} Gay, cantatrice; M^{me} Lula Mysz-Gmeyner, cantatrice dont les récents succès à Paris et en Allemagne ont affirmé le mérite; M. Raoul Pugno, le grand pianiste français; notre compatriote M. Jean Gerardy, violoncelliste, qui reparaitra à Bruxelles après cinq années d'absence; M. Alexandre Siloti, le pianiste russe, et M. Eugène Ysaye, qui se fait si rarement entendre à ces concerts.

Deux concerts extraordinaires seront organisés au cours de la saison.

Les demandes d'abonnement sont reçues, dès à présent, chez MM. Beikopf et Härtel.

* * *

Une nouvelle école de musique. — L'administration communale de Saint-Gilles a ouvert le 15 octobre une école de musique dont le programme comporte le solfège, le chant et l'harmonie. Nous ne pouvons que la féliciter de cette initiative. Nous la félicitons surtout pour le choix du directeur qui n'est autre que M. LÉON SOUBRE, le distingué professeur du Conservatoire, dont la réputation n'est plus à faire.

* * *

La Rose et l'Épée, l'œuvre posthume de notre ami à jamais regretté CHARLES DE SPRIMONT, secrétaire de notre Revue, a été l'objet d'intéressants articles dans divers périodiques et journaux du pays et de l'étranger. A citer les articles d'Eugène Gilbert, au *Journal de Bruxelles*; de Maurice Dullaert,

dans le *XX^e Siècle*; d'Olympe Gilbert, dans la *Meuse* de Liège; de Henri Davignon, dans la *Revue Générale*; de Gaston Heux, dans le *Thyrse*; d'Etherel, dans la *Métropole* d'Anvers, et un article de la *Chronique*. Nous signalons aussi un article de Fierens-Gevaert, dans la *Revue latine* de Paris, et un autre de Francis de Miomandre, dans la *Chronique des Livres* de Paris également. Nous remercions les auteurs de ces articles pour l'hommage qu'ils ont rendu à la douce mémoire et au beau talent de notre charmant poète.

* * *

A paraître prochainement : Une nouvelle œuvre dramatique d'EDMOND PICARD : *Psuké*, un croquis de mœurs bruxelloises de LÉOPOLD COUROUBLE : *Les Cadets du Brabant* et un recueil de vers : *Les jardins clos* de PAUL MUSSCHE, notre collaborateur.

* * *

Au théâtre de la Monnaie. — On y exécutera, très prochainement, la belle œuvre de Maeterlinck : *Pelléas et Mélisande*, admirablement mise en musique par Claude Debussy, ainsi que la *Damnation de Faust* de Berlioz, *Sapho* de Massenet et le *Roi Arthur* d'Ernest Chausson.

* * *

Expositions diverses. — Nous rappelons à nos lecteurs que le *Salon triennal* restera ouvert jusqu'au 2 novembre.

Exposition des œuvres d'ALFRED CLUSENSAER au Cercle artistique.

Le cercle *Le Travail* a ouvert son exposition annuelle au Musée moderne.

Un autre cercle, *Le Lierre*, expose à la Galerie royale.

* * *

Accusé de réception : Vicomte E. DE VOGUÉ : *Le maître de la mer* (Paris, Plon). — M. SERAO : *Au pays de Jésus* (ibid.). — M. MONNET : *Pour être adorée* (ibid.). — I. D'ANIN : *Laquelle?* (ibid.). — R. ARCOS : *L'âme essentielle* (Paris, *Maison des Poètes*). — L. COUROUBLE : *Images d'outre-mer* (Bruxelles, Lacomblez). — A. DESFOSSÉS : *Maurice Denis au Vésinet* (Bibliothèque de l'*Occident*). — H. FIERENS-GEVAERT : *Nouveaux essais sur l'art contemporain* (Paris, Alcan). — LEMONNIER : *Comme va le ruisseau* (Paris, Ollendorff). — A. FONTAINAS : *L'Indécis* (Paris, *Mercur de France*). — A. GERMAIN : *Sainte Colette de Corlie* (Paris, Poussielgue). — P. SABATIER : *Opuscules de critique historique. Fasc. VII. Nouveaux travaux sur les documents franciscains* (Paris, Fischbacher). — R. BOYLESVE : *L'enfant à la balustrade* (Calman-Lévy).

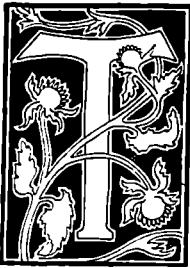


(Photo Alinari de Florence.)

PIE X

Pie X et la réforme

de la musique d'église



TOUS ceux qui, comme nous, s'intéressent à l'art musical religieux, tous ceux qui, avec nous, luttent sans relâche, depuis des années, pour le faire rentrer dans nos églises, se sont réjouis en voyant monter sur le trône pontifical le cardinal Sarto. Nous croyons, en effet, pouvoir saluer en ce nouveau pape le prochain et définitif réformateur de la musique religieuse dans l'Église catholique tout entière. Il n'y a pas de doute que Pie X fera pour l'Église universelle ce que le patriarche de Venise fit pour son diocèse. Et il faut bien le dire, les abus scandaleux qui se sont introduits dans nos églises, sont tellement invétérés et les ennemis de la vraie musique religieuse tellement entêtés, que seule l'autorité d'un pape est capable d'y remédier. Nous mettons toute notre confiance et tout notre espoir dans le nouveau pape Pie X, à ce sujet. Il ne peut nous tromper dans nos espérances celui qui, étant patriarche de Venise, a adressé aux prêtres de son diocèse, sur la réforme de la musique religieuse, l'énergique et superbe lettre pastorale que tout le monde connaît.

Une revue d'art doit surtout et avant tout considérer la question au point de vue artistique. Eh bien, c'est en nous mettant à ce point de vue-là, c'est au nom de l'art, c'est par respect et amour pour la Beauté que nous réclamons impérieusement le bannissement définitif de nos églises de la musique abominable, vulgaire, grotesque, sans caractère, absolument antiartistique que l'on y exécute, et le rétablissement de la musique grégorienne et de la musique palestrinienne qui, de l'avis de tous les artistes, réalisent le plus bel idéal que l'on puisse rêver en fait

d'art musical religieux. C'est la thèse que défendait le cardinal Sarto dans sa belle lettre, lorsqu'il écrivait :

L'Église, à toutes les époques de son histoire, a attribué une grande importance aux *principes de l'art véritable qui caractérisent sa musique* et, par là, a bien mérité de la civilisation. C'est à l'influence bienfaisante de l'Église que l'art musical doit son développement progressif à travers les siècles et son perfectionnement dans ses différentes formes.

L'Église a su se créer un double genre de musique qui répond parfaitement aux caractères de la musique religieuse.

Le premier est le chant liturgique proprement dit, le chant grégorien, que l'Église romaine, d'après la tradition, a reçu du pape saint Grégoire, il y a plus de douze siècles, et qu'elle a répandu avec sa liturgie dans toutes les églises du monde. C'est le seul chant que l'Église, à cause de la sainteté de son origine et de ses formes, adopte comme son chant officiel, le seul qu'elle admet et prescrit dans ses livres liturgiques, celui qui, en tant qu'*œuvre d'art*, a toujours excité *l'admiration de tous les hommes versés dans la science musicale* et qui est tellement au-dessus de tous les goûts privés et nationaux, que le monde entier l'a reconnu et le reconnaît encore comme une musique vraiment universelle; car sans l'aide du rythme moderne ou la mesure, *il offre aux connaisseurs impartiaux un tel caractère de grandeur, une harmonie si pleine de noblesse, une telle richesse d'expression*, même dans la répétition des mélodies, qu'il répond parfaitement aux sentiments de la nature.

L'autre espèce, c'est la polyphonie classique, particulièrement celle de l'école romaine qui atteignit, au xvi^e siècle, l'apogée de sa perfection en Pier Luigi de Palestrina, et qui, continuant dans ce siècle et les deux suivants, a produit des *compositions d'une telle valeur musicale qu'elles attirent, même de nos jours, l'admiration du monde entier, malgré les progrès de la musique moderne*. Cette polyphonie classique, née du chant grégorien, possède dans ses formes un caractère si empreint de sainteté et de mysticisme que l'Église l'a jugée non seulement convenable à la maison de Dieu, mais aussi vraiment digne d'y figurer à côté du chant grégorien. Comme elle a une *grande valeur au point de vue artistique*, elle appartient, de même que le plain-chant, au patrimoine commun de toutes les nations.

Mais l'Église n'est ni intransigeante ni réactionnaire. Elle n'est pas l'ennemie du progrès, pas plus en art musical religieux qu'en d'autres domaines. Evidemment, il peut surgir dans l'avenir des compositeurs de génie qui enrichissent le répertoire religieux de l'Église, comme Palestrina le fit jadis et comme notre grand Tinel l'a fait de nos jours.

L'Église ne défend pas toute œuvre moderne. Non. *Cette mère du vrai progrès n'entend pas empêcher notre siècle de s'enrichir d'œuvres nouvelles de musique religieuse véritable*, pourvu que les nouvelles compositions soutiennent la comparaison avec

les anciennes *par l'excellence de leur style religieux*, et pourvu que la musique impure et bruyante du théâtre soit pour toujours bannie de la maison de Dieu.

Or, il se fait que précisément cette musique de théâtre a envahi tous nos jubés, à peu près sans exception. Le cardinal se plaint amèrement de ce que le style de théâtre jouisse d'une si grande vogue dans les églises d'Italie. On souffre absolument du même mal en Belgique et surtout dans nos églises des grandes villes. Aussi croyons-nous opportun de livrer aux méditations de nos maîtres de chapelle le passage où le patriarche de Venise stigmatise cette musique de théâtre à l'église :

Dans cette musique, on ne retrouve rien qui rappelle le chant grégorien ni les formes sévères de la polyphonie. Son caractère propre est une légèreté sans réserve; sa forme mélodique est trop molle, bien que très agréable à l'oreille; son rythme a été emprunté aux formes sautillantes de la musique italienne. Son but est le plaisir des sens : il ne poursuit que l'effet musical, qui plaît d'autant plus à l'oreille du vulgaire qu'il est plus recherché dans les solos et plus bruyant dans les chœurs; sa marche est l'extrême degré du conventionnalisme, qui se fait sentir dans la composition et la disposition des parties séparées, aussi bien que dans l'ensemble de la partition. Les airs de basse, les romances de ténor, les duos, la cavatine, la cabalette, le chœur final sont des morceaux de convention qui ne manquent jamais de se produire. Souvent même — est-il nécessaire de le dire? — les textes sacrés ont été adaptés à des mélodies de théâtre; souvent aussi, on en a composé de nouvelles, il est vrai, mais toujours dans le style théâtral ou à l'aide de réminiscences d'opéra. On a réduit les fonctions les plus augustes de la religion à des exécutions profanes, confondant ainsi l'église et le théâtre, et déshonorant les mystères de notre foi au point de mériter le reproche que Notre-Seigneur Jésus-Christ adressa aux profanateurs du temple de Jérusalem : *Vos autem fecistis illam speluncam latronum*, vous en avez fait une caverne de voleurs !

Ceux qui ont introduit cette abjecte et odieuse musique théâtrale dans nos églises et qui l'encouragent et la maintiennent à l'encontre de toutes les prescriptions de l'Eglise, ont perdu totalement de vue le rôle sublime du chant religieux, qui est non pas de distraire et d'amuser les fidèles, mais de purifier, d'ennoblir et de rehausser les âmes en les aidant à atteindre et à réaliser en elles l'idéal incomparable de la religion. C'est ce que le cardinal Sarto rappelle à ses prêtres dans la magnifique péroraison de sa belle lettre.

Vous savez combien est grande l'influence du culte extérieur pour exciter les cœurs à la piété et à la dévotion. Or, parmi les actes du culte, c'est le chant qui exerce le plus d'effet, car, d'après les paroles de saint Bernard, il réjouit le cœur de l'homme, il soulage les affligés, il ranime les paresseux et invite les pécheurs au repentir; quelque durs que soient les cœurs des hommes, aussitôt qu'ils entendront les douces mélodies des psaumes, ils se convertiront à l'amour de la piété. Mais pour atteindre ces effets salutaires, il est absolument nécessaire que le chant soit tel que le prescrit l'Eglise. Car, de même que les ornements profanes des salons répugnent à la majesté des temples, ainsi, et plus encore, la légèreté du chant leur répugne. Nous pourrions appeler sur nous le châtement dont furent frappés les fils d'Aaron, Nadab et Abiu, qui employaient le feu profane pour le sacrifice et qui, pour cette raison, furent dévorés par le feu du ciel.

Ce châtement, nous pourrions aussi l'attirer sur nous par le scandale qu'une musique profane cause, non seulement aux hommes de bien, dont elle détruit la dévotion, mais aussi aux dissidents, qui souvent se sont plaints en ma présence de telles profanations « qui jettent l'opprobre sur le Christ et font maudire la loi chrétienne ».

O prêtres vénérables, ne nous rendons pas coupables de ce sacrilège; mais que Venise, qui, pendant tant de siècles, a été une école de culture artistique, soit aussi dans l'avenir un foyer de musique sacrée, en sorte que tous ceux qui visiteront nos églises et y assisteront aux fonctions sacrées, soient obligés de s'écrier avec le psalmiste : *Quam dilecta tabernacula tua, Domine virtutum! Concupiscit et deficit anima mea in atria Domini!*

Dans cette lettre, dont nous venons de donner de larges extraits, tant à cause de l'importance qu'elle a en elle-même, qu'à cause du surcroît de valeur et de la consécration en quelque sorte que vient de lui donner l'élévation de son auteur à la plus auguste des dignités, le cardinal de Venise impose à ses prêtres des réformes très sévères. Nous ne pouvons les énumérer toutes. Mais il y en a une qui nous a particulièrement frappé et qui nous a tout spécialement réjoui, celle-ci, qu'il met en tête de toutes les autres, comme s'il la considérait comme la plus importante :

Comme pour toutes les fonctions liturgiques, les textes et l'ordre dans lequel ils se succèdent sont exactement indiqués, il n'est pas permis de confondre cet ordre ni de s'en écarter, de changer les textes prescrits, *ni de les omettre*. Ainsi, dans toute messe solennelle, on devra chanter non seulement le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, mais aussi l'*Introït*, le *Graduel*, l'*Offertoire* et la *Communion*; ce n'est qu'après le chant de ces morceaux variables qu'il sera permis d'exécuter un motet dont le texte sera emprunté à la liturgie ou à l'Écriture Sainte.

L'abus que cette mesure tend à supprimer est absolument universel en Belgique. Ce n'est plus que dans nos églises épiscopales, à l'abbaye de Maredsous et dans une seule de nos églises de Bruxelles, celle de Saint-Boniface, à Ixelles, que l'on chante encore l'*Introït*, le *Graduel*, l'*Offertoire* et la *Communion*. Et remarquez que ces parties de la messe sont des chefs-d'œuvre absolument exquis au point de vue art. Ces chants sont d'une beauté merveilleuse, à condition toutefois qu'ils ne soient pas hurlés par des chantres débraillés et alcoolisés, comme c'est le cas dans certaines de nos églises, mais exécutés avec intelligence. Ceux qui n'ont pas conscience de la beauté incomparable de ces chants ne doivent pas y toucher. Ils les profaneraient, en les massacrant. Seulement, la place de chantres pareils n'est pas dans nos jubés, mais dans les cafés-concerts ou au cabaret, dont ils ne connaissent que trop le chemin du reste, pour y être allés si souvent se rincer le gosier avant de monter au jubé pour chanter les louanges du Seigneur.

Nous terminons cet article faute de place, quitte à revenir plus tard sur cette grande question de la réforme de la musique religieuse que nous n'abandonnerons jamais. Le cardinal Sarto lui a fait faire un premier pas en écrivant sa belle lettre. Elle vient d'en faire un second par l'élévation au trône pontifical de ce prélat que nous aimons parce que, comme nous, il aime le grand art et parce qu'il a défendu une cause qui nous est chère entre toutes. Nous attendons avec impatience qu'elle fasse un pas décisif et définitif par une publication qui ne tardera, sans doute pas, et que nous attendons avec impatience, celle, non plus d'une simple lettre pastorale adressée aux prêtres d'un seul diocèse, mais d'une encyclique pontificale adressée aux prêtres de tous les diocèses du monde entier, pour leur enjoindre de rétablir, enfin, dans nos temples le véritable art musical religieux.

En concluant cet article, nous formons un vœu, dont nous appelons la réalisation de toute notre âme, c'est celui de voir sous peu s'ouvrir à Rome, au Vatican, sous la présidence de Pie X lui-même, un congrès pour la réforme de la musique d'église. Un congrès dans le genre des grandes assises musicales de Bruges. Notre ami Charles Bordes, le dévoué fondateur des *Chanteurs de Saint-Gervais*, devrait en prendre l'initiative, avec le concours du compositeur français Vincent d'Indy, de notre cher et admirable artiste Edgar Tinel, de l'abbé

Pérosi, chef de la maîtrise de la chapelle Sixtine et ami personnel du nouveau Pape, et de l'abbé Potier, le moine bénédictin de Solesme, qui a rétabli par ses immenses travaux la vraie version du chant grégorien et a rendu à ces chants merveilleux leur chaste, candide et angélique beauté.

HENRY MØLLER.



La Chanson d'Eve⁽¹⁾

Premières paroles

*Je voudrais te la dire
Dans la simplicité claire
De mon bonheur,
Sans une image, sans une fleur,
En n'y mêlant que l'air où je respire
Et la lumière.*

*Je voudrais te la dire,
Ma première chanson,
De mon cœur à ton cœur,
Et presque à lèvres closes,
Et comme si, tous deux, nous songions
La même chose,
En le même sourire.*

*Avec des mots
Si frais, si virginaux,
Avec des mots si purs,
Qu'ils tremblent dans l'azur,
Et semblent dits
Pour la première fois, au paradis.*

Première chanson

*O ma parole,
Qui à peine troubles un peu,
De tes ailes,
L'air de silence bleu!*

(1) Poèmes extraits de la « Chanson d'Eve », volume à paraître.

*O parole humaine,
Parole où j'entends
Enfin mon âme même,
Et son murmure vivant !*

*O parole née
D'un souffle et d'un rêve,
Et qui t'élèves
De mes lèvres étonnées !*

*Moi, je t'écoute, un autre te voit,
D'autres te comprennent à peine,
Mais tu embaumes mon haleine,
Tu es une rose dans ma voix.*

Premier rêve

*Ne suis-je vous, n'êtes-vous moi,
O choses que de mes doigts
Je touche, et de la lumière
De mes yeux,
Fleurs où je respire, soleil où je luis,
Ame qui pense,
Qui peut me dire où je finis,
Où je commence ?
Ah ! que mon cœur infiniment
Partout se retrouve ! Que votre sève
C'est mon sang !
Comme un beau fleuve,
En toutes choses la même vie coule,
Et nous rêvons le même rêve.*

Chant des anges

*Nous voici. Dans le ciel naît l'aurore nouvelle,
La mort s'efface, Enfant, et le malheur n'est plus.
A travers les airs bleus de l'éclair de nos ailes,
En foule auprès de toi nous voici revenus.*

*Regarde, Eve divine, écarte tes mains pâles
De ton visage plus doux que l'aurore, vois,
Nous nous tenons comme une troupe triomphale,
Debout dans la lumière entre la mort et toi.*

*La porte de l'exil du paradis est close ;
Sur elle, et sur son seuil, il flotte doucement,
Un voile d'ailes blanches et de blanches roses,
Tout l'air n'est qu'un parfum et la brise qu'un chant.*

*De cet oubli d'une heure il n'est rien qui s'étonne,
L'âme la plus heureuse est si lasse parfois !
Reviens ! L'erreur était humaine ; Dieu pardonne.
Le paradis entier t'attend comme autrefois.*

*En ton absence tout a gardé l'attitude
De l'immortel instant divin où tu passas,
Tout rêve encor, les eaux, les bois, la solitude,
Le beau rêve que ta présence lui laissa.*

*C'est une amère paix que l'éternel silence,
Le sombre sommeil donne aux yeux à jamais clos ;
Chants et silence, ici, s'enlacent et la Danse
S'appuie, agile et blanche, au souriant Repos.*

*Et c'est la vie ! Elle est la volupté suprême
Du paradis ; la terre en fleur où elle choisit,
Se désaltère en elle, et le Rêve lui-même
A sa fontaine tend sa coupe d'or et boit.*

L'approche

*De mon mystérieux voyage
Je ne t'ai gardé qu'une image
Et qu'une chanson, les voici :
Je ne t'apporte pas de roses,
Car je n'ai pas touché aux choses ;
Elles aiment à vivre aussi.*

*Mais pour toi, de mes yeux ardents,
J'ai regardé dans l'air et l'onde,
Dans le feu clair et dans le vent,
Dans toutes les splendeurs du monde ;
Afin d'apprendre à mieux te voir
Dans toutes les ombres du soir.*

*Afin d'apprendre comme on touche
Ton sein qui frissonne, ou ta bouche,
Comme en un rêve, j'ai posé
Sur l'eau qui brille, et la lumière,
Ma main légère et mon baiser.*

A la lune

*O blanche fleur des airs,
Fleur de l'inexistence,
Aux immobiles mers
De radieux silence.*

*Comme la mort tu luis
Dans un ciel solitaire,
De toi toute la terre
Est pâle cette nuit.*

*O lune! vers tes cimes
D'irrespirable paix,
Quels frissons unanimes
Montent de ces bosquets!*

*Vers tes calmes rivages
Du sein tremblant des flots,
Quelle plainte sauvage
S'exhale, et quel sanglot!*

*O blanche fleur qui vois
Notre âme inassouvie,
Attire nous à toi
Au delà de la vie!*

La sirène

*Je l'ai prise dans mes bras,
La petite sirène
Aux yeux éblouis,
Et voici qu'en chantant, ce soir, je la promène
En mon beau paradis.*

*Comme la lune sur la mer,
Sa longue chevelure bleue
Se mêle à la mienne,
Qui est d'or.
Sa belle queue
Traîne
Parmi les fleurs.*

*Comme elle a peur,
Comme son cœur bat sur mon cœur !*

*Je ne sais pas ce qu'elle pense ;
Elle me regarde en silence,
De ses pâles yeux pleins d'effroi,
Où quelque étrange songe sommeille ;
De la terre ils ne veulent
Rien voir que moi ;
Pour elle j'en suis la grande merveille,
Et le mystère.*

*Mais parfois,
Elle étend les doigts
Et touche l'atmosphère
Illuminée qui tremble ;
Car la lumière et l'air ressemblent à la mer.*

Et elle est triste et parfois pleure.

*Je veux la déposer doucement dans le fleuve,
Mon beau fleuve d'Eden, dont les divines eaux
S'en retournent, parmi la chanson des roseaux,
Vers la mer infinie ; afin qu'il la ramène,
Heureuse et consolée, à ses sœurs, les sirènes,
Et qu'elle joue encor, devant son miroir bleu,
A peigner en chantant ses longs et beaux cheveux,
Qu'ont effleurés, ce soir, quelques roses mortelles,
Et ces baisers humains que mes lèvres y mêlent.*

Royauté

*Mets sur mon front
Ton pur diadème, ô rayon
De la lune pâle,
Et ton blanc voile
Sur mes épaules !*

*Mets ta parole
Virginale sur mes lèvres,
Et sois,
Entre mes frères doigts
Que je lève,
O rayon,
Le sceptre de mon royaume!*

Forêt d'Eden

*Regarde au fond de nous : nous sommes l'émeraude
Eternelle, et feuillue, et qui semble une mer,
Où rôdent des parfums à travers la nuit chaude,
Où circule le flot des grands anges de l'air.*

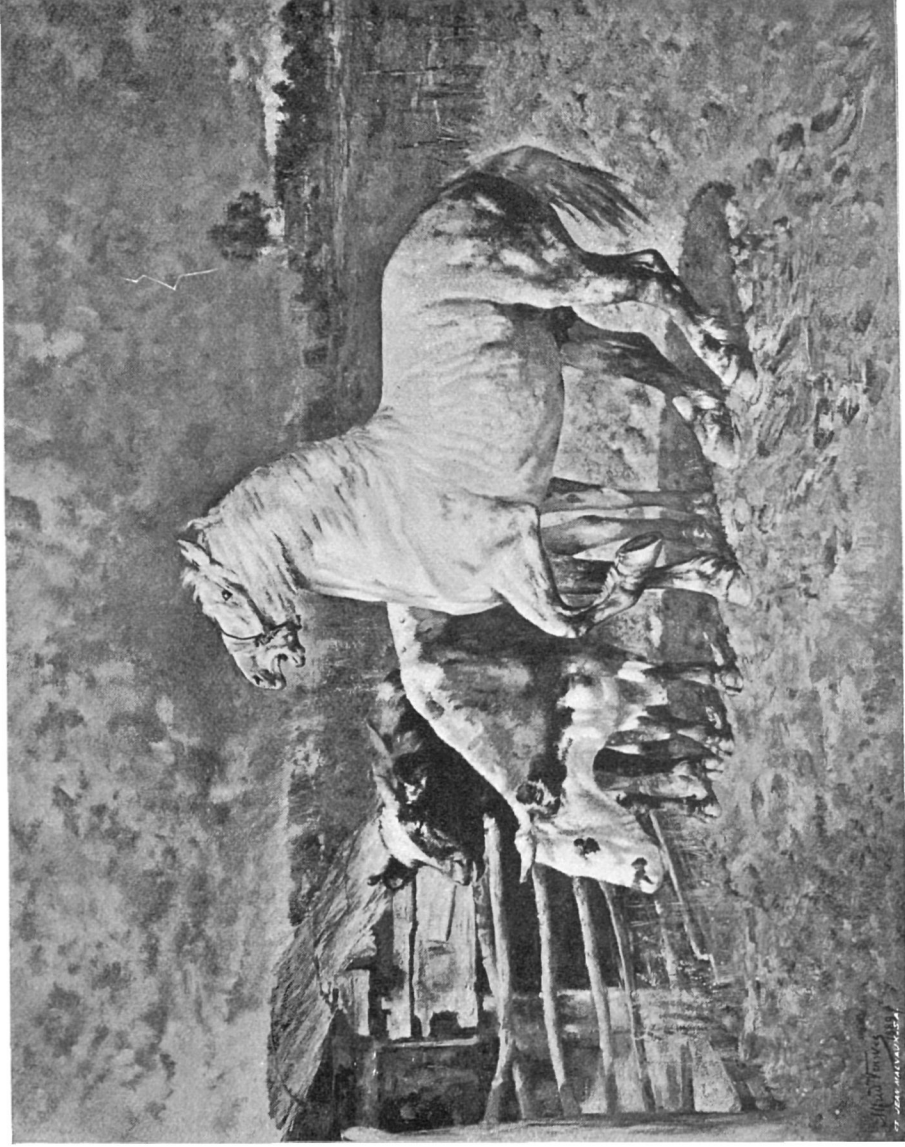
*C'est la forêt touffue, énorme et murmurante,
Pleine d'ombre éblouie et de sombre splendeur,
Qui respire et qui vit, où mille oiseaux d'or chantent,
Et dont la cime éclate en écumes de fleurs.*

*Depuis le premier souffle et l'aurore première,
D'un effort inlassable et d'un désir sans fin,
Ensemble nous montons des antres de la terre,
Vers ce but merveilleux que toi seule as atteint.*

*Ensemble, nous sa voix, nous son âme profonde,
Dans ce feuillage immense à jamais reverdi,
Nous avons abrité tous les rêves du monde,
Et c'est dans le soleil que nous avons grandi.*

CHARLES VAN LERBERGHE.





ANIMAUX EFFRAYÉS PAR L'ORAGE

(ALFRED VERWÉE)

Alfred Verwée



ORSQUE, au mois de mai dernier, on inaugura, à Bruxelles, le monument élevé à la mémoire d'Alfred Verwée, une exposition, organisée par les soins du comité, réunissait, dans l'hôtel de ville de Schaerbeek, quelques toiles du maître disparu.

Il s'y trouvait des chefs-d'œuvre : l'*Étalon blanc*, les *Eupatoires*, la seconde *Embouchure de l'Escaut*, et malgré que des tableaux, comme l'*Aube* ou la *Belle Nuit*, fussent absents, de l'ensemble des choses jaillissait l'imposante conception d'un esprit qui fut intelligent et pensif.

C'est une belle vie de peintre que celle d'Alfred Verwée. Dès le premier effort, il se mit en contact avec la nature; il ne l'oublia jamais. Les yeux emplis des visions de l'espace, il pénétra toute une vie cachée dans l'âme obtuse des bêtes et dans les drames changeants de la lumière. Son art personnel et profond surgit de l'éternel écoulement des choses, comme un rêve qui s'arrête, une pensée qui se formule. On en voyait les formes passer au fond de ses prunelles bleues, perdues dans les brumes d'une pensée qui se renouvelait sans cesse sous le front haut et bombé, sillonné par des rides méditatives. Ce regard lumineux portait le reflet des clartés qu'il sut saisir; il voyait au delà de ce qui est trop proche, il s'égarait en un domaine d'essence indistincte où, parmi les prairies frémissantes sous les caresses de la lumière, chantait la robe tachetée du bétail pacifique et lent.

La prairie flamande! Qui la comprit mieux que ce maître dans ses diversités innombrables, sa vie grouillante et cachée, sa puissance somptueuse et colorée. Pour la saisir, il se fit un métier des plus intelligents qui soient. Sa main sut emprisonner la substance comme son cerveau avait su fixer l'idée. Son pin-

ceau s'é gare dans l'atmosphère humide et translucide, il plie la couleur avec le brin d'herbe, fait vibrer un reflet de ciel sur le brillant d'une feuille, écrase le ton violent et superbe de richesse sur les pétales de la fleur. La terre, cette terre humide et grasse des Flandres, où les sabots de la bête tracent des glissades luisantes, il la fixe dans sa nature plus que réelle, puisque son apparence comporte sa structure et qu'il la définit avec l'aisance de celui qui sait.

Il a fait vivre cette interminable étendue dont l'horizon tout droit se prolonge sous des cieux où passe la ruée de nuages héroïques, chassés par le vent. Comme il a pénétré dans la vie grouillante de la prairie, il s'élève d'un bond dans la marche des nuées. Les vapeurs subtiles se déchirent, se fondent en brume, ou bien s'amassent en groupements compacts, flottant dans le ciel baigné de lumière. Des nuances délicieuses s'y jouent, délicates, insaisissables presque, définies en des tonalités toutes proches vues par un peintre qui a su morceler à l'extrême les impressions de la couleur et y trouver même quelque sensuelle volupté. Ou bien, c'est la nuée d'orage, aux tons livides, pesante, écrasant sous la menace, dans l'accalmie trompeuse, le végétal qui s'immobilise, la terre qui s'assombrit, l'animal qu'envahit la peur.

Entre ce ciel et cette terre, des bêtes passent. Verwée a vu que leur vie soumise et méprisée était pleine de choses épiques ou gracieuses. Sur cet horizon tout droit, dans cette lumière qui s'éploie, l'homme est moins que la bête à la robe tachetée, à demeure dans sa prairie où son organisme est le seul réel. Elle y vit, calme, pacifique ou violente, promenant çà et là le rêve obscur qui sommeille sous son crâne épais. Elle dévoile toutes les particularités des jours qui s'écoulent, ruminant lentement sous des cieux tragiques, contemplant l'eau qui passe sous la magnificence des nuages, mugissant, d'une plainte énorme et prolongée sous la menace de l'orage, ou bien lancée en des furies sans cause, où se réveille l'ancestrale sauvagerie, courant à perdre haleine, ravageant de son galop forcené la terre des prairies, le long des fossés que gardent des barrières de bois rustique et que fleurissent les eupatoires.

C'est, aussi, le royal éclat, la mâle puissance de l'*Étalon blanc*. Il apparaît dans un verger plein de lueurs éparses, rousses, dorées, où s'attarde la lumière étonnante des Flandres. La cir-

nière rejetée sur sa fière encolure, dressant ses naseaux roses, saisi en un rythme admirable de marche triomphale, il est fixé dans sa noble splendeur de bête et la beauté ruisselle de lui comme d'une figure de roi. Ou bien encore, ce sont, à demi enfoncées dans l'eau, les vaches de cette seconde *Embouchure de l'Escaut*, si différente de la première, aussi magnifique, cependant. On n'y trouve pas les jeux épars de la lumière dans le ciel où s'amoncellent les nuages, mais une grande ligne simple, une synthèse de formes larges et tranquilles où ce maître de la couleur se complut à évoquer la noble ordonnance, le grand style expressif des lignes, en ce sol qui s'enfonce peu à peu dans l'eau dont l'horizon, tout droit, continue le mouvement de la terre.

Pour donner une idée de ce que fut la pensée enfermée dans cette œuvre — des ignorants l'ont qualifiée de matérielle! — il faudrait fouiller, tableau par tableau, les métamorphoses d'une conception qui ne se répète jamais. Lorsque, après la mort de Verwée, on réunit au Musée moderne, en une brillante exposition, un grand nombre de ses toiles, la monotonie que l'on avait craint se résolut en diversité. C'est que ces bêtes vivent et chaque instant de leur vie est saisie dans son intimité dernière. La prairie, frémissante sous la lumière, s'anime d'un bétail qui mugit; d'un groupe de vaches qu'inquiète un chien passant le long d'un fossé; d'un petit taureau blond qui se frotte voluptueusement dans les gris de la dune, contre une barrière de bois rugueux; d'un vol d'étourneaux accompagnant les troupeaux ou d'un étalon qu'effraye le premier éclair de l'orage. Pénétrer dans cette œuvre, ce serait écrire la vie même de la Flandre; peut-être me sera-t-il donné de le faire un jour. On verra alors que Verwée, avide de science, anatomiste précis, observateur subtil, fut un penseur qui anima la nature conquise par les rayonnements admirables de la Beauté.

Dès lors, qu'importent une maladie cruelle, des souffrances imméritées, une mort trop tôt venue? Ses grands yeux bleus, perdus dans la brume habituelle du rêve, ont vu passer les formes triomphales qu'il évoqua. Il savait bien qu'il fixait la magie merveilleuse des choses et que son œuvre était construite pour l'avenir. Les images qu'il réalisa demeurent impérissables, le temps les grandit encore et ce qui vécut dans son âme se prolonge dans le futur.

Le départ de Petit Flip



PETIT Flip! appela Poucet.

Petit Flip, le chardonneret apprivoisé, descendit de la branche moussue du poirier où il était perché, décrivit une spirale de lumière et s'abattit sur l'épaule de Poucet, sous la clarté blonde des cheveux.

Le printemps finissant mettait dans l'air un long frémissement de flamme rose. L'enfant marchait parmi des vagues de parfums, souriant aux roulades heureuses de son ami des jours d'hiver, et l'oiseau, rengorgé, gonflé de vie harmonieuse et de brise odorante, faisait miroiter au soleil les couleurs vives de plumes.

Il avait une toque de velours noir, un jabot de flamme et de pourpre, un pourpoint de brocart brun, un manteau bariolé d'or et de gemmes. Dans la chanson blonde du matin, il égrenait son chapelet bruissant de notes translucides que portaient vers le ciel les rayons d'or de la lyre ardente de l'été.

Des fleurs s'éveillaient aux marges des sentes. Des roses se haussaient sur leur tige pour mieux entendre et pour mieux voir. Dans les arbres, des ailes froufroutaient, des chansons claires s'effilaient, se cassaient d'un coup, fusaient par les interstices des feuilles.

Poucet s'arrêta devant un papillon qui déjeunait dans une corolle de rose. Petit Flip, jaloux qu'on ne l'écoutât plus, s'échappa vers le poirier voisin. Un de ses frères y gazouillait à l'extrémité d'une branche. Et soudain, comme s'il ne reconnaissait plus pour l'un des siens l'oiseau familier des hommes, il s'arrêta de parler, méfiant. Poucet riait.

« Il ne reconnaît pas son cousin, » dit-il.

Il avait, lui aussi, un cousin qu'il n'avait pas voulu l'autre jour embrasser, parce qu'il s'était moqué de Nielle.

Petit Flip s'était approché provocant, le panache hérissé, les ailes frémissantes, prêt au coup de bec. Mais sa colère se fondit tout d'un coup. L'autre maintenant parlait en regardant Petit Flip, qui se penchait pour écouter, et la conversation s'enroula dans les branches. Poucet appela, cria, frappa du pied, les deux oiseaux continuaient de chanter, tandis que la brise apportait les rumeurs lointaines de la forêt.

« C'est donc une histoire jolie qu'il te conte là-haut, » dit encore Poucet dans un commencement de fâcherie.

Si c'était une histoire jolie, grand Dieu ! Tu ne comprenais donc pas les paroles de l'autre ? Tu n'entendais pas qu'il contait à Petit Flip les beaux matins humides, où l'air tout parfumé des senteurs de la nuit caresse les ailes qui s'éveillent, les soirs harmonieux de la forêt, quand les feuilles et les fleurs murmurent en zézayant leurs prières.

Tu ne voyais pas que Petit Flip disait oui de la tête, qu'il comprenait, se souvenait. Et la voix se faisait plus pressante, plus persuasive.

« Reviens, disait-elle, dans le royaume de la lumière, dans le charme bleu de l'azur, aspirer, dans un vol librement passionné, la liqueur ardente du soleil, qui nourrit en nos âmes la flamme blonde des chansons. Laisse les hommes. Ils sont compliqués et cruels. Quitte leurs maisons où l'ombre alourdit les ailes et fait mourir les chants. Nos palais de mousse sont bâtis dans les villes libres des forêts. Dans la lumière tamisée des sous-bois, dans l'ivresse des parfums et l'harmonie des murmures, les oiselles grises jettent des appels langoureux et des invites amoureuses. Reviens dans la nature où sont tracés les sentiers bleus de notre destinée. Viens ! »

Sur cette note vibrante, le chanteur partit, s'envola, suivant la route sûre de l'instinct. Et Petit Flip, hésitant d'abord, ayant perdu en la compagnie des hommes l'habitude de la décision rapide, tournoya un instant au-dessus du jardin, s'emplit les yeux comme pour en garder le souvenir, des paysages familiers, jeta un adieu plaintif et s'en alla, lui aussi, vers le secret de sa destinée.

Poucet eut beau crier :

« Petit Flip ! Petit Flip ! »

L'oiseau était parti vers la lumière. Et l'enfant, ayant compris qu'il ne reviendrait plus, restait là, le cœur gonflé de san-

glots, les yeux tendus vers le coin bleu du ciel où la petite flamme ailée venait de s'éteindre au-dessus de la forêt.

« Qui lou? » interrogea soudain une voix claire derrière le buisson de groseilliers.

C'était Nielle. Elle passa entre les branches sa tête ébouriffée, souriante. Et voilà que le gros chagrin de Poucet creva tout à coup, comme s'il eût attendu pour distiller sa douleur que de mignonnes mains vinssent avec des caressss cueillir ses larmes.

« Flip est parti, petite Nielle, dit-il. Un autre l'a emmené, par-là.

— Mais il va revenir, répondit Nielle.

— Non, vois-tu, il est parti pour toujours. Là, je le sens, il nous a quittés tous les deux. Ça n'est pas beau, n'est-ce pas, Nielle?

— Certes, dit la petite fille, ça n'est pas beau. On a tout fait pour lui. On l'a sauvé, on l'a nourri, on lui a bâti une belle cage.

— Est-ce qu'il lui manquait quelque chose, dis, petite Nielle?

— S'il lui manquait quelque chose, bonne Vierge! Ce n'est pas le sucre, assurément, ni les biscuits, ni les caresses. Il était trop heureux avec nous. On se faisait punir pour lui. C'était notre enfant.

— Oui, l'enfant prodigue, » ajoutait Poucet.

Des souvenirs de la Bible s'éveillèrent en eux. Jamais ils n'avaient aussi bien compris la joie du père au retour de son fils, et ils se promettaient de préparer un grand festin si Petit Flip revenait repentí. Mais il faisait si bon dans la forêt.

« Si on allait à sa recherche, » insinua petite Nielle.

Depuis longtemps elle brûlait de pénétrer dans la forêt, de sentir la peur inconçue du mystère rôder autour d'elle, la frôler, l'étreindre. D'être petite fille, cela ne vous empêche pas d'être déjà femme, de rechercher comme une volupté les émois troublants qui laminent le cœur. C'est si bon d'éprouver par tout son corps le fourmillement d'angoisse, d'attendre on ne sait quoi de menaçant, de fermer les yeux pour ne point voir, de les rouvrir pour se convaincre que le danger n'est plus, qu'il n'a pas été. Et de rire, et de se sentir perdu dans la grande forêt, emprisonné entre des murailles vertes où l'œil n'entrevoit que de temps en temps, par une rosace découpée dans les feuilles, un

large disque de lumière et de ciel bleu. Nielle soupçonnait tout cela. Elle avait la hantise de ce mystère, de l'inconnu et de l'infini. En cela encore, elle était semblable aux autres femmes. L'infini les attire. J'en ai vues qui, insouciantes des hommes, oublieuses des petites misères de la vie sautant autour d'elles en rondes de gnomes, restaient des heures devant la mer ou devant la forêt, les yeux perdus au loin, plus loin que la dernière danse des vagues ou la dernière ondulation des cimes feuillues, dans les au-delà mystérieux et insondables du rêve. Puissance harmonieuse des choses ! La mer et la forêt sont sœurs. Un même souffle les anime. Une même âme bruissante et chantante leur donne une vie pareille, grande infiniment et d'une variété d'aspects innombrables. J'ai contemplé la mer. Les petites vagues qui bondissent avec un bruit de mille petits rires pour regarder par-dessus les autres vagues, par-dessus les barques peintes en rouge, par-dessus les digues de pierres noires ou les dunes de sable blond, ces vaguelettes me faisaient signe avec leur mille doigts cerclés de gemmes. Je me suis approché. J'ai longtemps écouté leur chanson qui vient de si loin et dans les plis de sa robe verte apporte des bruits d'infini et des rumeurs de rêve. Le charme m'enveloppait. Puis, dans mon âme un chant s'est élevé d'abord confus, où je distinguai bientôt des sonnailles de feuilles, des vols heureux d'oiseaux, des cris d'oiselles et ce long frémissement lointain qui est comme le battement de l'aile immense de l'infini. Des visions claires resurgirent qui dormaient dans mes prunelles. Les têtes des chênes me regardaient complaisamment, les chèvrefeuilles odorants s'enroulaient autour de moi comme pour me reprendre, pour me ramener à la mer des cimes feuillues, aux vagues bruissantes des bois où chante la joie des nids.

Et je revenais. Et je redevenais enfant comme petite Nielle, et le mystère des bois sollicitait mon âme aux excursions rêveuses.

A la lisière du bois, les deux enfants, pensifs, se retournèrent. De grosses vaches rousses dans la prairie s'étaient arrêtées de paître pour les regarder venir. Les cheminées du village secouaient au vent leur panache de fumée bleue. Au-dessus de la flèche du clocher, casqué d'ardoises, le coq d'or, comme pour les rappeler, tournait vers eux la flamme jaune de sa crête, tandis que l'horloge de l'église, de sa main ridée de bonne

vieille, jetait jusque dans le fossé qui défend la forêt les sons frémissants des belles heures du matin.

C'étaient toutes les choses coutumières de leur vie qu'ils laissaient derrière eux pour entrer dans l'inconnu. A ce moment, la pensée de Petit Flip ne faisait plus dans leur esprit qu'une faible lumière qui doucement s'éteignait.

« Tu n'auras pas peur, au moins, dit Poucet.

— Je n'aurai pas peur, répondit Nielle. Est-ce qu'on a peur quand il fait du soleil? »

Ils écartèrent, en fermant les yeux pour les protéger contre les branches, les buissons de noisetiers et se trouvèrent tout à coup dans le mystère de l'ombre douce. Du soleil se coulait entre les fissures des cimes. Des taches blondes sautillaient sur la mousse, sur leurs habits, sur leur figure. Toutes ces taches étaient rondes, quoique les trous du plafond vert fussent tous de forme différente. Ils s'en étonnaient. Et Nielle, battant ses mains avec un bruit clair, les refermait sur les larges papillons d'or, et disait :

« Tiens, Poucet, mets du soleil dans tes poches pour nous éclairer le soir. »

Ils couraient. A mesure qu'ils avançaient, l'ombre s'épaississait et les taches rondes du soleil étaient plus rares. Leurs pieds s'enchevêtraient dans un fouillis d'airelles. Ils cueillirent des myrtilles vertes au nombril rose et les mangèrent. Un coucou chanta dans le lointain.

« Oh, dit Nielle, on dirait qu'on nous parle. »

Quand elle était toute petite, son père jouait avec elle, se cachait derrière un buisson et, pour l'intriguer, criait comme l'oiseau.

« C'est le coucou, dit Poucet. Il a trouvé un nid d'oiseau, mangé les œufs et y a pondu les siens pour qu'ils soient couvés par l'autre.

— Coucou! » cria Nielle en se faisant un porte-voix de ses mains blanches.

L'oiseau répondit trois fois. Nielle riait. Ils continuèrent à marcher. Poucet avait coupé une jeune tige de noisetier dont la peau brune s'écaillait et, en marchant, il frappait les buissons. Cela faisait un bruit de sonnailles fêlées. De l'eau giclait sous leurs pieds de la mousse comme d'une éponge qu'on presse. Des senteurs vertes emplissaient leurs narines. Ils s'arrêtaient pour respirer bruyamment, à la façon d'un ouvrier de forge qui sort

de la salle où bouillonne la fonte et qui aspire l'air frais avec délices. Leur poitrine se gonflait. Ils bondissaient, croyant avoir des ailes.

Entre des roches moussues, des digitales rouges dressaient leurs beaux épis d'urnes tremblantes. Nielle y courut, et Poucet lui apprit comment les fées, pour coudre leurs robes de lune, mettaient les dés-fleurs à leurs doigts. Nielle enfila ses doigts mignons dans les corolles humides, puis, levant ses mains éployées et leur imprimant au-dessus de sa tête un mouvement tournant de girouettes roses :

« Je suis une petite fée, dit-elle.

— Petite fée, » répéta l'écho.

Elle se retourna, effarouchée. Puis elle dit à voix basse :

« Le mystère parle.

— Tout est mystère, petite Nielle, » répondit Poucet.

Il s'élève ainsi parfois du cœur des enfants sans qu'ils les comprennent, des paroles profondes.

Ils écoutèrent parler le mystère. Des bruits étouffés venaient mourir à leurs pieds. Ils cherchaient autour d'eux l'endroit où s'éteignaient des soupirs, et il leur semblait voir de petites âmes s'échapper des fleurs qu'ils foulaient, et monter avec un bruit de soie froissée vers le ciel. Un geai jeta tout près d'eux son cri enroué de crécelle. Un merle siffla ses trois notes. Une caille pansue passa en froufroutant et répéta trois fois son dernier avertissement d'huissier rapace. Puis, d'autres oiseaux s'appelèrent dans les arbres. A la pointe d'une branche un charbonneret doucement gazouillait.

« Petit Flip! appela Nielle.

— Ce n'est pas lui, » dit Poucet.

Ils se souvinrent du but de leur exploration. Et ils se remirent à marcher en levant la tête vers les arbres et en appelant parfois « Petit Flip ». Mais ils n'avaient plus maintenant l'espoir de le retrouver. Le désir même de le reprendre était tombé de leur cœur comme un fruit véreux, sans qu'ils songeassent à le ramasser. Leurs deux petites âmes s'ouvraient à la compréhension du mystère de la vie.

De la fourche de deux branches un oiseau s'envola. Ils admirèrent son nid. Ce fut un éblouissement. Sur le matelas de duvet blond, il y avait trois œufs bleus comme des turquoises d'une eau troublée de petits nuages gris et qui étaient encore

tièdes de la bonne chaleur de l'oiseau. Ils les prirent en mains, puis les reposèrent doucement sans les heurter. Et la mère voletait autour d'eux avec de petits cris d'angoisse.

Plus loin, un autre oiseau chantait dans un buisson de hêtre. Ils écartèrent les branches et virent un autre nid avec des oisillons encore sans plumes. Ils avaient un ventre énorme, rouge et frissonnant, avec un bec jaune largement fendu, qui se tendait en zézayant, un fil de langue rose. Nielle mit son doigt dans leurs becs, qui se fermaient comme pour happer la nourriture. Et riant, elle répéta plusieurs fois ce mensonge. L'oiseau était revenu tout près d'eux, jetait des phrases de colère en hérissant ses plumes.

Une voix dit derrière eux :

« Il faut laisser le bonheur dans les nids. »

Ils se retournèrent, effrayés. Un mendiant au teint bruni de soleil et de hâle, de ses yeux noirs très doux comme l'ombre des bois, les regardait. Des cheveux longs tombant en boucles encadraient d'une crinière inculte sa face pâle et sur le chapeau mou de feutre vert dont les bords larges gardaient l'empreinte de lointaines souillures, une plume de paon déployait son éventail d'arc-en-ciel. Il était vêtu très pauvrement. Au long des routes, la fatigue avait éculé ses souliers dont la teinte cendrée disait la lassitude et dans les trous effilochés de son manteau on voyait les yeux gris de la misère cramponnée à son corps. Pendue à sa ceinture, une flûte de buis ballottait sur sa cuisse. Il était venu sans qu'on l'entendît et les enfants le crurent sorti de terre ou que, comme dans les contes, le tronc d'un chêne s'était ouvert pour le vomir. D'ailleurs, sous ses guenilles, il semblait doux, plus misérable que méchant, sans qu'il voulût inspirer la crainte. C'était un errant des longues routes, un de ces mendiants magnifiques qui n'ont de patrie que leur roulotte et leur tribu, bohémien venu de quelque « camp-volant » établi aux environs, dans un superbe isolement de superstitieuse terreur. Sa parole était haute et profonde comme un son de cloche. Il répéta :

« Il faut laisser le bonheur dans les nids. »

Nielle tenait Poucet par le pan de sa veste, un peu en arrière. L'inconnu s'avança pour regarder dans le buisson :

« Ce sont des rossignols, reprit-il. Si on les prend, ils mourront; leurs petites âmes monteront dans les étoiles et la forêt pleurera sa joie.

» Voilà, dit-il encore. Les chansons blondes réjouissent le cœur des arbres. Les oiseaux vivent comme nous, ils sont meilleurs, ils n'ont besoin ni de prisons, ni de gendarmes. Ils chantent. C'est leur vie. Leur âme est une flamme de soleil. Écoutez. Leur chanson est un cantique de vie, leur parole est la louange éternelle de la beauté du monde. Pourquoi voulez-vous les prendre? Laissez-les à leur destinée. Ils sont les plus merveilleux poètes ».

Poucet maintenant regardait sans crainte l'inconnu. Nielle s'était rapprochée. Avec un sourire, elle dit :

« Nous voulions seulement caresser les oiseaux. Maintenant nous voulons retourner à la maison.

— La route est là-bas, dit l'inconnu, de l'autre côté du chêne ».

Ils partirent. En regardant derrière eux, ils virent le mendiant s'enfoncer dans les allées ombreuses. La vie leur parut belle. Le bois chantait, le thym embaumait, les campanules secouaient leurs cloches mauves. Dans le fouillis des branches, ils aperçurent le ruban de la route qui se déroulait. Poucet restait pensif malgré sa joie intérieure et il se questionnait en lui-même, disant :

« Qu'est-ce qu'un poète? »

EDOUARD NED.



Une belle Ame

(Roman)

Suite

—

X



Toujours la petite maison blanche fumait mélancoliquement. Toujours Mademoiselle Julie, seule en face de ses pensées, travaillait à son tricot rose et gris, avec ses longues aiguilles de bois.

La saison de la chasse étant terminée, Jojo, afin de se créer une occupation, mettait du bois d'équerre et s'installait, pour scier et pour clouer, dans une sorte de hangar attenant à l'habitation. C'est là qu'une extraordinaire variété de pipes l'attendait chaque jour, lorsqu'il allait à son établi, derrière un châssis formé de vitres ternies. Au grincement de la varlope qui déchirait les planches, il lançait dans sa petite menuiserie des bouffées de fumée et fredonnait quelque monotone chanson ; tandis que Phanor, couché sur un tas de copeaux, laissait échapper des soupirs, en essayant de faire rejoindre ses pattes de devant à celles de derrière.

Dans le salon, où le poêle blanc ne ronflait jamais, il y eut un coup de soleil qui courut sur le plancher. Mademoiselle Julie, transie de froid, transporta sa chaise auprès de la fenêtre, dans l'espoir de se mieux réchauffer. Sur le ciel bleu pâle, de légers flocons de nuages passaient avec calme, tamisant la lumière et la réduisant en fine poussière autour des arbres et au sommet des collines. A travers les carreaux, rapiécés çà et là avec des bandes de papier, elle aperçut le triste horizon d'hiver, baigné dans une clarté languide : des prés qu'on aurait cru plantés en paille, tant ils étaient arides et desséchés ; des bandes de terre d'un rouge sombre, avec de petites dentelles vertes de blé en herbe et de longues flaques d'eau enchâssées dans les sillons ; et puis, un grand peuplier dégingandé, au sommet duquel deux corbeaux se tenaient immobiles ; et puis, des acacias rabougris, dont les branches se teintaient de rose, comme si le sang eût afflué aux extrémités ; et puis, là-bas, perdue dans le lointain, une ligne de collines d'un beau violet de prune qui

portaient sur leurs épaules des bois dépouillés, au milieu desquels les groupes de sapins mettaient des taches d'ardoise.

Mademoiselle Julie posa son ouvrage sur ses genoux et ses yeux se perdirent au loin. A quoi pensait-elle ainsi devant ce paysage désolé ? Ah ! sans doute au morne train de son existence, qui s'écoulerait tout entière devant ces mêmes arbres et ces mêmes collines, sans seulement changer d'aspect suivant le caprice des saisons. Derrière sa fenêtre ou près de son poêle, elle ne cesserait d'entendre la voix de Phanor revenant de la chasse, ou bien la chanson de Jojo accompagnant les sifflements brefs du rabot. Et c'était bien ainsi : elle ne souhaitait pas autre chose, maintenant qu'elle commençait à devenir vieille.

Il est bien vrai que l'idée de s'associer aux charitables largesses de Monsieur Miette l'avait un instant séduite et que, maintenant encore, elle se répétait, dans le fin fond de son âme, les quelques phrases lancées par l'abbé Chantematin. Cette idée seule aurait eu la puissance de l'enchaîner au destin du mariage, et souvent elle se reprochait de n'y avoir pas cédé avec assez d'entraînement. Mais bientôt d'autres considérations reprenaient le dessus et, parce qu'elles étaient humaines, Mademoiselle Julie les accueillait, malgré qu'elle en eût. L'abnégation est de source divine et ne s'empare de nous qu'après des luttes qui ne vont point sans violence. Il en aurait fallu pour épouser Monsieur Miette, en vue d'une œuvre charitable. Le mariage n'était possible que sous cette condition ; mais alors il prenait la forme d'un véritable sacrifice. Mademoiselle Julie ne se sentait pas la force de l'accomplir.

Pauvre elle était, pauvre elle resterait, et Madame Vassy, dans sa sollicitude, avait vraiment forgé des chimères. Oui, malgré ses objurgations, malgré les invites suppliantes de Monsieur Miette, elle n'abandonnerait pas sa condition misérable. Son repos, sa tranquillité, son bonheur en dépendaient ; comme aussi le repos, la tranquillité et le bonheur de Jojo. Le pauvre Jojo ! lorsqu'elle lui avait confié naguère ce projet, il avait montré une mine toute désappointée ; mais sans formuler aucune réflexion, car il prenait les événements comme ils se présentaient. Seulement, sa tristesse avait été vraiment profonde. Aurait-elle le cœur de l'abandonner ainsi ?

Et, d'ailleurs, comment avait-on songé à lui faire épouser ce veuf d'une inquiétante ardeur pour son âge, ce père de famille pourvu de nombreux enfants ? Car elle connaissait maintenant la situation et se demandait si tous ces gens n'avaient pas été atteints d'un délire spontané, lorsqu'ils lui avaient proposé cela. Encore Monsieur Chantematin revenait-il maintenant sur ses premiers conseils et se rendait-il compte qu'on abusait de lui et qu'on ne le comblait de cadeaux que pour obtenir son adhésion à une idée fantasmagorique. Il y avait toujours gagné des dons précieux et l'établissement d'une mission qui, dans ce moment même, l'occupait beaucoup. De ce côté-là, plus d'assaut à redouter. Mais Madame Vassy ne lâchait pas prise et Monsieur Miette encore moins. Ils emploieraient certainement leurs dernières ressources à ébranler la résolution de Mademoiselle Julie, et cette perspective n'était pas pour la charmer.

Ses pensées s'en allaient au gré des nuages qui couraient sur le ciel.

Elle reprit bientôt son tricot et s'absorba dans cet ouvrage qui ne l'empêchait pas cependant de rêver à son aise.

Tout à coup Phanor, du fond de l'atelier, se mit à aboyer et sortit dans la cour. Julie leva la tête et son visage exprima la plus vive contrariété, lorsqu'elle vit apparaître, au milieu du jardin, Madame du Bois, fastueuse et l'air important. Cette malencontreuse visite arrivait juste à l'heure où Julie éprouvait une joie innocente à se perdre dans ses intimes rêveries et à bénir la pauvreté, qui, cependant, l'accablait sous son joug. Cette femme orgueilleuse allait troubler, par ses prétentions à la charité et par ses fausses paroles, un calme salubre, qui était le seul bien qu'appréciait ici-bas la pauvre fille.

En effet, la comtesse entra, le front haut et la main tendue superbement, *comme à une inférieure que l'on honore d'un entretien*. Cependant elle s'efforçait de sourire et, par son attitude un peu moins rogue que de coutume, elle témoignait une certaine déférence vis-à-vis de « sa pauvre ». Même ses premières paroles furent aimables et Julie n'en revenait pas. Bien vite elle fit allusion à l'événement qui défrayait les conversations du pays.

« Ce sont des félicitations que je vous apporte aujourd'hui, ma chère. Il paraît que vous allez vous marier. Vraiment, cette nouvelle me cause une joie profonde et je ne pouvais rien désirer de plus heureux pour vous. Car vous savez comme je vous aime et quel bien je vous souhaite ! On dit que votre fiancé jouit d'une fortune immense : c'est à merveille et vous voilà tirée d'embarras.

— Je sais, Madame, répondit Julie très simplement, qu'on a fait courir partout le bruit de mon mariage et je vous remercie des mots flatteurs que vous m'adressez. Seulement, je ne puis les accepter ainsi, car je ne me marie pas.

— Comment ? Vous n'épousez pas Monsieur Miette ?

— Non Madame. Il en a été question. Mais ce n'est pas à mon âge que l'on se marie.

— Ah ! ma chère amie, s'écria Madame du Bois en sautant au cou de Julie interloquée et ennuyée, laissez-moi vous dire quel poids vous m'enlevez ! Votre réponse me rend véritablement à la vie. Certes, j'aurais très bien compris que vous acceptassiez le parti honorable et riche qu'on vous proposait ; mais — faut-il vous l'avouer ? — cette éventualité ne laissait pas de me chagriner. Je vous aime tant, voyez-vous, que je redoutais pour vous les qu'en dira-t-on. Il y a tellement de gens méchants en ce monde qu'on n'aurait pas manqué de jaser là-dessus et que vous auriez passé un vilain quart d'heure, auprès de certaines personnes de ma connaissance. Oh ! j'étais prête à vous défendre de toutes les forces de mon âme et à faire entendre raison aux ergoteurs de tout acabit. Mais vous n'ignorez pas de quel crédit jouissent les mauvais langues en ce pays et je ne vous apprendrai rien en vous disant que l'on accepte leurs commentaires, ainsi que paroles d'Évangile. Malgré mon zèle à vous protéger contre ces perfidies, je n'aurais pas arrêté la médisance et les propos malveillants. Dieu soit loué ! Il n'en sera pas ainsi et vous jouirez tou-

jours, au milieu de nous, d'une universelle estime. Quelle bonne, quelle excellente chose! Vous ne nous quitterez donc pas, chère Julie, et nous pourrions continuer à vous prodiguer nos soins! Cette Julie, si parfaite et si douce, nous la garderons toujours, n'est-ce pas? et il nous sera donné, longtemps encore, de la choyer et de l'aimer! »

Jamais la vilaine femme n'avait parlé avec une telle animation : jamais elle n'était apparue, aux yeux de Mademoiselle Julie, plus perverse et plus fausse : la fausseté luisait dans ses yeux qu'en parfaite comédienne elle parvenait à mouiller de larmes; la fausseté donnait à sa voix un tremblement spécial, qu'elle aurait fait prendre pour une émotion véritable, s'il avait été moins accentué; la fausseté lui tordait la bouche quand elle voulait sourire, lui bouleversait le teint sous son fard; elle lui sortait par tous les pores de la peau.

« Je savais bien, fit-elle encore, que vous ne vous laisseriez pas tenter par l'argent et que vous êtes bien trop désintéressée pour conclure un mariage dans ces conditions. Et d'ailleurs, si vous aviez voulu vous marier dans votre belle jeunesse, les occasions n'auraient pas manqué, j'en suis bien sûre. C'est donc que le célibat vous a toujours souri — et je vous en félicite, ma chère enfant, car l'état de mariage crée bien des ennuis et procure des déboires fort amers. »

Ce fut le coup de grâce pour Julie. La malheureuse, que les émotions des jours derniers avaient brisée, et qui luttait si vaillamment, contre ses amis même, pour conserver sa liberté, ne put soutenir cette attaque si méchamment ingénue. Elle avait donc en face d'elle cette créature de malheur, qui traversa jadis ses amours et qui, sans doute, contribua à pervertir l'homme qu'elle accaparait depuis plus de vingt ans, sans aucun remords, avec une tranquille audace dans le mal. L'épouse adultère, qui toujours manqua à ses obligations conjugales, la mère sans tendresse, qui ne fit de sa fille qu'une coquette, venait sciemment la torturer et raviver les douloureux souvenirs du passé! C'en était trop. Julie ne pouvait plus longtemps supporter la vue de cette femme; il fallait qu'elle lui marquât son mépris, qu'elle lui interdît dorénavant sa porte. Elle allait parler, enfin, devant celle qu'elle supportait dans son existence depuis tant d'années.

Elle fit un geste de fierté, mais ce fut tout. Son courage expira sur ses lèvres. L'émotion l'anéantissait; elle porta la main à sa gorge, comme si quelque chose l'étouffait et se laissa choir dans un fauteuil, où elle demeura sans mouvement.

Madame du Bois, aux champs, sentit d'abord la peur la clouer sur place. Puis elle se ressaisit, s'approcha de Julie, vit qu'elle n'était qu'évanouie et jugea l'instant favorable pour s'échapper.

Cependant, comme elle ouvrait la porte du salon, un reste de pitié la prit, et aussi le soin de sa réputation, qui aurait souffert de cet abandon, bientôt publié partout. Elle courut donc à la fenêtre, l'ouvrit toute grande et appela Jojo, qui chantait toujours dans son atelier.

Jojo, bouleversé à la vue de sa sœur, pâle et défaite, se précipita vers elle et interrogea du regard la comtesse.

« Ce ne sera rien, déclara celle-ci, Julie s'est trouvée mal; je vais vous envoyer quelqu'un. »

Et sans s'attarder davantage, elle s'esquiva, laissant Jojo dans le plus grand embarras.

Heureusement pour lui, l'air qui arriva par la fenêtre, ranima bientôt Julie, qui jeta d'abord un regard autour d'elle. Lorsqu'elle vit que son frère seul était là, elle fut soulagée et s'efforça de sourire, afin de le rassurer.

« Elle est partie, fit-elle; tant mieux! Et plaise à Dieu qu'elle ne revienne jamais!

— Mais que s'est-il passé? demanda Jojo très alarmé.

— Oh! rien. Elle faisait allusion à mon mariage avec Monsieur Miette. Ce sujet m'est tellement pénible maintenant que j'ai pris une sorte d'éblouissement. Mais c'est fini, mon Jojo, je vais bien, je vais très bien.

— Nous avons vraiment besoin d'elle pour te mettre dans cet état, reprit Jojo en ronchonnant. Tu sais, je ne l'aime guère, Madame du Bois; et si elle s'avise encore de t'ennuyer, je crois que je la prierai de rester chez elle. Tu ne veux pas te marier, c'est ton affaire; et même tu as bien raison, car, au moins, nous ne nous séparerons jamais. »

Pour que Jojo en dise autant, il fallait qu'il fut ému. Julie, touchée de cette déclaration, ajouta avec tendresse :

« Je ne te quitterai pas, mon Jojo, et nous achèverons de vieillir l'un près de l'autre, toujours tranquilles, toujours heureux. »

XI

« Non, Monsieur, c'est bien décidé, je ne me mêlerai plus de rien. Vous m'avez déjà mis dans un cas très délicat pour ma conscience et dans une posture tout à fait ridicule vis-à-vis de Mademoiselle Julie. J'ai pris la détermination de rester étranger à cette affaire et je ne reviendrai pas là-dessus. »

Ainsi parla Monsieur Chantematin. Il appuya avec une singulière énergie sur ces dernières paroles et jeta la consternation dans l'âme de Monsieur Miette.

Le bon vieillard ne savait plus maintenant à qui s'adresser pour plaider sa cause, car il avait remué ciel et terre, sans obtenir jusqu'alors aucun résultat. Madame Vassy elle-même finissait par renoncer à ce projet, qui lui semblait maintenant irréalisable. Car Mademoiselle Julie paraissait excédée de toutes les démarches que l'on multipliait auprès d'elle depuis un grand mois.

Mais lui tenait *mordicus* à son idée. Le temps n'avait fait que porter son amour à l'exaltation : il en souffrait moralement et physiquement. Il lui fallait sa Julie : il mourrait si on ne la lui donnait pas; il accablait le ciel de ses prières, la récalcitrante de ses offres et le curé de ses cadeaux. Il promettait tout, il donnait tout. Sa passion atteignait son plus haut période

et menaçait même de lui porter au cerveau, pour peu que le refus de la belle continuât.

« Mais enfin, Monsieur le curé, gémit-il, j'aime Mademoiselle Julie. Je l'aime à la rage ! On ne résiste pas à l'amour, voyons !

— Eh ! Monsieur, l'amour, l'amour ! Que voulez-vous que j'y fasse ? D'abord, ce n'est pas à un pauvre curé de campagne qu'il appartient de trancher ces questions-là. On vient me trouver généralement pour fixer le jour du mariage, lorsque tout est d'accord ; mais jamais, je vous le jure, on ne m'a prié de souffler la passion au cœur de quelqu'un. Si vous ne réussissez pas auprès de Mademoiselle Julie, tout ce que je puis faire pour vous, c'est de vous offrir des consolations spirituelles, en vous prêchant la résignation et en vous priant de jeter les yeux sur votre état, qui devrait être celui d'un vieillard plus occupé de ses fins dernières que de bagatelles méprisables.

— Ah ! par exemple ! s'exclama l'autre. La résignation ! Mais vous y perdriez votre latin. Je suis pardieu bien décidé à me marier et j'enlèverai plutôt Mademoiselle Julie, si elle résiste encore ! Oui, je l'enlèverai à votre nez et à votre barbe à tous, tout vieux que je suis. Et je me moque pas mal de mes fins dernières, qui arriveront toujours assez tôt ! Vivent les bagatelles qui font battre dans ma poitrine un cœur d'adolescent ! »

L'abbé Chantematin considéra un instant Monsieur Miette en proie à cette incroyable surexcitation d'esprit.

« Voyez, Monsieur, lui dit-il ensuite, comme la passion vous égare et vous pousse à exprimer des pensées qui ne vous sont pas habituelles, Dieu merci ! Ah ! que nous sommes peu de chose, puisqu'une idée folle suffit à nous bouleverser ainsi ! L'homme, lorsqu'il est le jouet d'une passion, ne connaît plus qu'elle, n'écoute plus qu'elle : il est prêt à lui sacrifier sa raison et son devoir. Celle qui vous occupe en ce moment est certes la plus dangereuse de toutes. N'est-ce pas Platon qui a déclaré que l'amour est un délire ? Et ce que l'on a coutume d'appliquer à la colère, ne se pourrait-il pas également appliquer à l'amour ? *Amor furor brevis est.* Pour Dieu, calmez-vous et montrez des dispositions plus en rapport avec votre âge. C'est encore un ancien qui disait que les vieillards vivent de souvenirs, plus que d'espérances ; que pour eux l'avenir compte peu et que le passé est tout. Méditez, je vous prie, cette pensée ; reportez-vous à votre jeunesse, qui, sans doute, fut brillante et fertile en heureux événements ; et ne souhaitez point le retour de délices lointaines, car vous iriez au devant d'une déception fatale.

— Tout cela c'est très joli, répondit Monsieur Miette. Mais que m'importe votre Platon et vos anciens ? Ils ne feront pas que je ne sois amoureux.

— L'amour, répliqua l'abbé Chantematin, s'accommode mal des cheveux blancs, permettez-moi de vous le confier.

— L'amour vient à tout âge, riposta le galant vieillard. Et puisque vous faisiez allusion à mon passé, vous saurez qu'il n'a pas été aussi bien rempli que vous le supposez. Il est donc juste que je me rattrape maintenant.

— Maintenant, continua le curé, que vous devriez plutôt répéter la parole du psalmiste et reconnaître, avec lui, que vos jours se sont évanouis comme une ombre : *dies mei sicut umbra declinaverunt* et que c'est encore une ombre que

vous poursuivez! Il est probable que vous n'accueillerez pas mieux le psalmiste que Platon et les anciens. Mais Molière le rejetterez-vous aussi sans l'écouter, cet homme de génie dont l'œuvre est marquée au coin du bon sens et de la raison? « Le mariage est une chose à laquelle il faut que les jeunes gens pensent bien mûrement avant que de la faire; mais les gens de votre âge n'y doivent point penser du tout. » Voilà ce qu'on dit à Sganarelle, qui n'a cependant que cinquante-trois ans. »

Monsieur Miette n'était point lettré; sans quoi il eût opposé citation à citation, texte à texte et même complété Molière par lui-même, en donnant la réponse de Sganarelle, qui proteste du bon état de son corps et affirme qu'il n'a pas besoin de carrosse ou de chaise pour cheminer. S'il avait présenté à l'abbé Chantematin tous les cas de vieillards amoureux qu'offre la littérature, depuis le laboureur d'Euripide qui a épousé Électre, jusqu'à Ruy Gomez de Silva, en passant par Mithridate et par beaucoup d'autres; s'il avait agrémenté son discours de quelque centon approprié à la situation :

Le cœur est toujours jeune et peut toujours saigner;

peut-être serait-il parvenu à réduire — par des arguments si décisifs, — le curé qui lui assénait de vigoureux fragments de grec, de latin et de français.

Il ne sut que montrer son entêtement :

« Je suis, déclara-t-il, décidé à me marier : j'ai tout pesé, tout prévu.

— Alors, Monsieur, conclut l'abbé, puisqu'il en est ainsi, il ne me reste plus qu'à dire, aussi comme dans Molière : Mariez-vous! Mariez-vous promptement! Ah! que n'êtes-vous déjà marié! Mais, encore une fois, vous voudrez bien ne plus me demander mon intervention : il m'est impossible de vous l'accorder. »

L'abbé Chantematin n'était pas en colère; mais il parlait ferme.

« Vous êtes obstiné, lui dit en riant Monsieur Miette.

— Eh! Eh! répliqua le prêtre, l'obstination se rencontre souvent chez les vieillards.

— Allons! Vous en reviendrez.

— Pas plus que vous, mon bon Monsieur, pas plus que vous!

— Nous verrons bien, fit Monsieur Miette en s'en allant. »

Il n'était pas plutôt parti que le curé s'en fut à la cuisine, où Claudine, sa servante, mettait quelque ordre à son trousseau.

Depuis tantôt vingt-sept ans qu'ils vivaient ensemble et malgré les bourrades fréquentes de la brave fille, une intimité très grande les unissait. Les vieilles gens, qui mènent à deux une même existence, finissent par prendre les mêmes habitudes et par penser de même. Il n'était pas un conseil que Monsieur Chantematin ne prît auprès de Claudine; et réciproquement celle-ci lui confiait tout, avec un abandon quasi-fraternel.

Bien entendu, elle était au courant du mariage Miette, depuis le jour où Madame Vassy en avait parlé à son maître; et, bien entendu aussi, elle ne cessait de récriminer à ce sujet.

Le jour où elle apprit que le curé, cédant aux instances et aux cadeaux du

millionnaire, s'était transporté chez Mademoiselle Julie pour porter les premiers coups, elle avait jeté feu et flamme.

« C'est un enjoleur que ce barbon-là ! Il vous a flatté pour vous faire marcher à sa guise et vous avez donné dans le panneau. Je vous avais bien dit de ne pas vous occuper de lui. Ça n'a bientôt plus que dix ans à vivre et ça s'en va courir le guilledou ! Mais c'est bien sûr le diable qui le possède et qui lui fera faire les six cents coups, afin de mieux le rôtir dans son enfer. Laissez-le donc se damner, puisque cela lui plaît. »

En vain le curé avait objecté que Monsieur Miette ne pensait à Mademoiselle Julie que pour le *bon motif*, la vieille servante fut impitoyable ; et il est certain qu'elle détermina l'abbé Chantematin à se retirer dans son presbytère, loin des tentatives amoureuses de Monsieur Miette.

Seulement, elle connaissait la faiblesse du bon curé et redoutait toujours quelque revirement. Et c'était afin de lui narrer sa vaillance que le prêtre se rendait aujourd'hui si promptement auprès d'elle.

Il la trouva assise devant une grossière table de bois, les pieds sur une espèce de terrine en grès qui lui servait de chauffe-fer et dans laquelle elle entassait de la braise sur un lit de cendres. Elle profitait des dernières lueurs du jour pour raccommo-der du linge qui s'empilait à ses côtés, du bon gros linge en toile bise, que la vieille avait peine à ployer sous ses doigts et dans lequel son aiguille entrait avec un bruit sec. La tête presque sur les genoux et le nez chaussé de bésicles, elle s'appliquait à son travail, piquant l'aiguille avec un vilain dé de fer, tout noir et tout percé de trous.

Lorsqu'elle vit entrer l'abbé Chantematin :

« C'est fini, grogna-t-elle, mes yeux s'en vont ; bientôt je ne pourrai plus coudre. Déjà, je ne lis plus ma messe, parce que les lettres dansent devant mes lunettes.

— Cependant, Claudine, dit le curé, je vous ai donné un livre imprimé en gros caractères, tout ce que j'ai trouvé de plus gros chez le libraire de l'évêché.

— Ça ne fait rien, reprit-elle, les lettres se brouillent quand même, et je suis bien malheureuse depuis que je ne me sers plus de mon paroissien.

— Je chercherai encore, ma bonne Claudine, assura l'abbé Chantematin ; je demanderai à Paris.

— Non, non ! riposta la servante. Ce n'est pas la peine de dépenser votre argent comme cela. Je dirai mon chapelet, voilà tout ! »

Et, sous couleur de prendre sur la table une bobine de fil, elle lança un regard à la dérobee, afin de voir la figure du curé. Elle était sur les épines depuis qu'elle avait introduit Monsieur Miette.

« Pourvu, se disait-elle, que ce maudit vieux ne l'ait pas retourné !

Mais l'abbé rayonnait. Il s'approcha du fourneau, prit une pincée de tabac dans sa tabatière en écaille et se frotta les mains d'un air de contentement.

« Vous vous demandez, Claudine, pourquoi je manifeste autant de joie. C'est, ma fille, que j'ai la conscience en repos depuis tout à l'heure et que,

grâce à vos excellents conseils, je suis parvenu à me débarrasser de Monsieur Miette, qui m'importunait vraiment.

— A la bonne heure, interrompit Claudine, vous voilà devenu raisonnable !

— J'ai, continua le curé, employé le moyen indiqué par vous et je me suis attaché à faire sentir à cet homme le ridicule de la situation, sans manquer toutefois au respect que je lui dois. Et j'ai tout lieu de penser que mes paroles porteront leur fruit. Mais, figurez-vous, Claudine, qu'il parle d'enlever Mademoiselle Julie !

— Bonté divine ! s'écria la vieille. Il a besoin d'être exorcisé ce vieux démon ! Pour sûr, il attirera des désagréments à notre chère demoiselle. Moi je croirais que c'est quelque sorcier qui lui a jeté des sorts, attendu que ses yeux brillent comme des charbons, dès qu'il la rencontre.

— Non, Claudine, il est amoureux, tout simplement.

— Allons donc ! fit la servante en haussant les épaules, est-ce qu'on est amoureux à soixante-dix ans ?

— Il paraît, répondit l'abbé, que cela arrive quelquefois ; et j'ai souvent entendu dire que les vieillards qui étaient affligés de cette maladie — car c'en est une, Claudine — mettaient une fougue extraordinaire à assouvir leur passion. Aussi, je plains tort Mademoiselle Julie de tomber en de telles mains !

— Elle n'y tombera pas, affirma Claudine ; quand il n'y aurait que moi pour la défendre, je n'y manquerai pas. Ils sont tous fous, pardieu ! de vouloir la marier à cet enragé qui la rendra malheureuse. A-t-elle besoin d'un mari, voyons, pour achever de vieillir en paix ? Elle est tranquille ; elle n'a pas de maître ; que peut-elle désirer de plus ?

— Et la richesse, Claudine ? Vous savez que Monsieur Miette à vingt millions.

— Ça n'est pas prouvé ! Et quand même il aurait vingt millions, cela n'empêcherait pas Mademoiselle Julie de perdre sa liberté.

— Vous parlez d'or, ma bonne Claudine ; mais on voit bien que vous n'êtes pas dans les idées du siècle, qui n'a en vue que la poursuite effrénée de l'argent.

— En tout cas, conclut la vieille, qu'elle se marie ou qu'elle ne se marie pas, vous ne vous occuperez plus de cette histoire. D'ailleurs, vous avez des choses plus intéressantes à faire dans votre paroisse, quand ce ne serait que la mission, qui commencera dimanche.

— En effet, répondit le curé. C'est tout de même à Monsieur Miette que nous la devons cette mission. Cela prouve bien qu'il n'est pas si mauvais que cela.

— Cela prouve ! cela prouve, grogna Claudine, qu'il voulait vous employer pour négocier. Allez, il n'aurait pas été si généreux si le mariage ne lui avait pas trotté dans la tête. Mais puisqu'il paie des missionnaires, il vaut mieux qu'on en profite, n'est-ce pas ?

— Ils arriveront demain, ces bons pères capucins, fit l'abbé Chantematin.

— J'ai déjà préparé leurs chambres, affirma la servante. Ils n'ont qu'à venir; nous les attendons.

— Nous mettrons, reprit l'abbé, le père Évariste dans la chambre qui est à côté de la salle à manger. C'est la plus chaude et je suppose que cet excellent père doit être âgé, puisqu'il est supérieur d'une maison à Troyes : il craint, sans doute, le froid. Quant au père Timothée, il couchera en haut, près de moi.

— Dites donc, Monsieur le curé, remarqua Claudine après un silence, je pense que le premier qui suivra la mission, ce sera Monsieur Miette : il aura joliment à faire pour se convertir! »

L'abbé Chantematin fit entendre un petit bruit sourd avec sa langue, pour arrêter les mauvais propos de Claudine; et comme la nuit était tout à fait venue, celle-ci se leva, afin de préparer le repas du soir.

XII

Sous une véranda arrangée en jardin d'hiver, on écouta les explications de Monsieur Poulain de Mirambeau, qui fit circuler parmi les auditeurs des photographies du bloc monolithe placé par Viromar à la tête de son aqueduc.

On était réuni autour d'un majestueux poêle en faïence, décoré de carreaux multicolores, dont la chaleur se répandait doucement dans toute la pièce. A terre, une élégante sparterie, d'une teinte havane très claire, s'harmonisait avec le mobilier, composé de fauteuils Louis XIV cannés et cirés. Et partout il y avait des fleurs : des suspensions, formées de vieux chaudrons de cuivres rouges, laissaient retomber de fines plantes odorantes; dans les jardinières disposées le long des murs, les gardénias répandaient, parmi la mousse humide, leurs parfums affolants; les azalées en boules roses, blanches ou saumon alternaient avec les cinéraires aux teintes mélancoliques; et de majestueux clivias lançaient, du sein de leurs feuilles taillées en épées flexibles, d'énormes fleurs ponceau qui tremblaient sur de hautes tiges.

C'était une joie pour les yeux, et en même temps cela formait un contraste avec la nature désolée, que l'on apercevait à travers les vitres de la véranda.

Madame du Bois avait imaginé cette assemblée chez elle afin de pouvoir convoquer M. Alexandre Miette, qui s'était, en effet, rendu à l'invitation, sans soupçonner le piège que l'on tendait à sa vertu.

Viromar ennuyait prodigieusement la société. Lorsque Monsieur Poulain cherchait dans sa serviette de cuir vert, Madame du Bois envoyait un regard désespéré à Monsieur Miette; Mademoiselle Annabelle, assise auprès de lui, haussait les épaules et Monsieur Saint-Martin Ledard, debout contre le poêle de faïence, caressait sa belle barbe fauve d'un air indifférent : c'était la seconde fois qu'il subissait la faconde du vieil archéologue et il paraissait résigné à son malheur. Quant au comte du Bois d'Eclaron, placé juste en face de Monsieur Poulain de Mirambeau, il souriait toujours de son sourire inepte.

Le savant termina sa petite conférence au milieu d'un bruissement de voix, qui voulait être laudatif, mais qui n'exprimait, en réalité, qu'un soulagement très grand.

« Il est fort regrettable, ajouta-t-il, qu'on ne puisse pas transporter le monolithe, dont je viens de vous entretenir, sur la place publique de Pouligny, qui semble tout indiquée pour le recevoir. Découvert sur le territoire de la commune, il appartient de droit à celle-ci et s'élèverait dans nos murs comme un monument respectable de l'antiquité. J'ai fait part de cette idée à ces Messieurs de la Société d'archéologie, et ils sont avec moi tombés d'accord sur ce point. Malheureusement, les frais de transport et d'érection seraient considérables. La Société d'archéologie, assez mal en fonds, se voit incapable de les payer et la commune n'est pas assez riche pour y penser un seul instant. De sorte que nous renoncerons, sans doute, à l'espoir de doter Pouligny de cette merveille de l'époque celtique. Je le répète, cela est profondément regrettable. »

Ce disant, Monsieur Poulain de Mirambeau remit dans sa serviette les pièces qui l'avaient guidé dans ses explications, et tout le monde se récria sur l'agrément d'une si diserte causerie, comme aussi sur la détresse financière qui empêchait de mettre à exécution les projets de l'archéologue. Monsieur Miette demanda, avec une insistance remarquée, quelle somme il faudrait dépenser pour offrir aux habitants de Pouligny le monument de Viromar. Et Monsieur Poulain s'empressa de satisfaire sa curiosité, en lui présentant des devis d'architecte, qui s'élevaient au joli chiffre de dix-huit mille francs. Monsieur Miette ne parut pas autrement surpris de ce total, habitué qu'il était à manier les millions et à payer aveuglément. Il fit même remarquer que ce bloc ferait bien mauvaise figure au milieu de la place publique, s'il n'était entouré de jardins; et que l'établissement d'un square s'imposerait le jour où l'on comblerait les désirs du savant.

On se regarda avec une certaine surprise, tandis que le riche fabricant de champagne discourait ainsi. On eut l'air de se demander s'il ne pousserait pas la générosité jusqu'à offrir ces embellissements à la commune.

Et pendant qu'il parlait, Mademoiselle Annabelle ne cessait de le dévorer des yeux : elle ne voyait ni ses cheveux blancs, ni sa tournure un peu épaisse; mais la fortune, dont sa mère lui avait longuement fourni le détail, la fascinait seulement. Elle se disait que les revenus dont elle jouirait, au cas où Monsieur Miette viendrait à l'épouser, lui permettraient d'être la femme la plus élégante de la région; que ce serait un bonheur inespéré qu'une telle abondance de biens; et qu'après tout sa mère avait joliment raison de lui conseiller ce mariage, sans plus s'inquiéter de l'âge ni des goûts de son futur époux.

Elle avait eu soin, en parfaite intrigante, de se vêtir d'une robe qui lui moulait à merveille la taille et qui faisait admirablement valoir les charmes de sa très agréable personne. Grande comme sa mère, la figure d'un blanc mat — presque un ton d'ivoire — les yeux bleus, fendus en amande, très caressants, très câlins et comme perdus dans la pénombre des cheveux bruns, qui ondulaient en masses abondantes, elle avait tout pour séduire et s'en ren-

dait compte depuis longtemps, sans qu'il fût besoin à sa mère d'accentuer son penchant vers la coquetterie.

Monsieur Miette, qui aimait à contempler les jolies femmes, la considéra longuement et parut fort satisfait de converser avec elle. Il s'arrêtait surtout à ces beaux yeux d'azur, qu'il comparait avec d'autres yeux noirs auxquels il trouvait des charmes inappréciables. Il reconnaissait que les brunes ne sont certes pas dépourvues d'agrément, surtout lorsqu'elles offrent un ensemble si captivant : mais qu'après tout sa Julie valait bien cette belle jeune fille, que sa grâce surpassait de beaucoup la distinction un peu arrogante de Mademoiselle Annabelle et, qu'enfin, s'il fallait choisir entre les deux, il n'hésiterait pas à préférer la blonde — cependant fanée — à la brune dans tout son éclat. Car la parfaite sagesse de la première le rassurait plus complètement que l'air, à la fois évaporé et langoureux, de la seconde. Ce mélange de candeur et de coquetterie ne lui disait rien qui vaille et surtout il redoutait la rêverie qui noyait ces regards voilés de mélancolie.

Mademoiselle Annabelle s'était aperçue qu'on l'examinait et c'est pour cela qu'elle avait des façons si suaves d'allonger les mains, afin de faire valoir ses longs doigts effilés ; et d'incliner la tête, en souriant, pour montrer le galbe parfait de son trois-quarts.

Et sa mère ne la perdait pas de vue un seul instant ; elle jubilait intérieurement lorsqu'elle voyait que l'attention de Monsieur Miette redoublait toujours ; elle se félicitait d'avoir une si comédienne de fille ; elle était sûre d'une victoire qui ne lui échapperait pas.

Mademoiselle Annabelle attendait que Monsieur Poulain de Mirambeau eût fini ses explications pour sortir, car elle avait à surveiller les préparatifs du lunch. Lorsqu'elle fut loin, Monsieur Miette s'extasia sur sa beauté :

« Madame, dit-il à Madame du Bois, permettez-moi de vous faire mes compliments ; vous avez une fille ravissante. D'ailleurs, lorsqu'on a l'agrément de vous connaître, on serait surpris qu'il en fût autrement. »

Monsieur Miette cultivait volontiers le madrigal, ce qui n'était pas pour déplaire à son interlocutrice. Elle accueillit cette gracieuseté avec une mine des plus humbles et même avec un peu de rouge au visage, car elle excellait à composer, en un instant, sa physionomie. Monsieur Saint-Martin Ledard, vraiment embarrassé du compliment, ne savait que faire de ses yeux et les dirigea vers la pointe de ses souliers, où il reportait volontiers ses pensées et son trouble. Et Monsieur du Bois d'Eclaron, qui avait jugé bon de prendre pour lui une part de cet éloge, s'inclina sur son siège, comme si on venait de l'encenser.

« Annabelle, répondit la comtesse, est en âge de se marier. On m'a déjà proposé vingt partis, mais aucun ne me paraissait remplir les conditions nécessaires pour un excellent mariage. Ce n'est pas parce que c'est ma fille, mais je suis persuadée que son époux sera le plus heureux des hommes et qu'elle ornera son foyer de toutes les vertus conjugales.

— Madame, interrompit le galant Monsieur Miette, cet aveu est pour le moins superflu : il suffit de voir Mademoiselle Annabelle, pour être sous le charme de son esprit,

— N'est-ce pas? demanda Madame du Bois. Et si vous la connaissiez mieux, Monsieur, vous trouveriez en elle des qualités solides, qui font généralement défaut aux jeunes filles modernes, plus appliquées aux distractions mondaines et sportives qu'aux soins du ménage. Je me suis attachée principalement à lui faire goûter l'inappréciable félicité d'une vie calme, en compagnie d'un mari affectueux, seulement occupé de sa femme et n'ayant en vue que son bonheur. La chère petite, élevée peut-être un peu sévèrement, a, pour ainsi dire, devancé mes désirs; car elle m'a vite avoué qu'elle avait toujours rêvé d'un intérieur tranquille et d'un époux qui ne serait point répandu au dehors. Elle veut épouser un homme pour se dévouer à lui sans réserves, à titre de réciprocité, bien entendu. Il m'a fallu, hélas! lui enlever des illusions très grandes et lui faire reconnaître que cet ensemble si parfait, elle ne le rencontrerait pas chez les petits jeunes gens d'aujourd'hui, chez tous ces modernes freluquets, fêtards et coureurs de dots, qui ne s'établissent que pour payer leurs dettes, ou pour en contracter plus facilement de nouvelles.

— Le fait est, confirma Monsieur Saint-Martin Ledard, que la race des gens sérieux s'éteint de jour en jour.

— Même dans notre monde, ajouta Monsieur le comte du Bois.

— De sorte, continua la comtesse, que si l'on tient à mettre dans son lot des chances de bonheur, le meilleur est de s'adresser à des personnes déjà avancées en âge, qui ont acquis une expérience considérable et dont l'honorabilité est connue et appréciée. De cette détermination prudente dépend la dignité de la vie.

— Cependant, Madame, fit observer Monsieur Miette, qui ne flairait pas encore le piège, une jeune fille de vingt ans trouverait sévère l'existence dont vous venez de nous tracer le tableau. A cet âge-là, on ne s'embarque pas d'ordinaire pour de si tristes rivages; on est tout à la joie et l'insouciance naturelle permet plutôt d'envisager l'avenir sous un jour flatteur.

— Oui, reprit vivement Madame du Bois, c'est le propre des mariages modernes que cette légèreté et cette insouciance. Mais ma fille diffère en cela de ses compagnes qu'elle recherche avant tout le sérieux; et que, désespérant de le trouver jamais chez les épouseurs à la mode, elle donnera son cœur à un homme d'âge mûr. Et comme elle a raison de ne pas se fier aux apparences trompeuses et aux séductions des jeunes gens! Comme l'affection solide d'un mari de quarante ans — ou même plus — est préférable à une passion brûlante, qui s'éteint bientôt, ainsi qu'un feu de paille, après avoir jeté seulement quelques flammes. On a coutume de dire que le cœur ne vieillit pas; et cet axiome, vieux comme le monde, exprime cependant une vérité psychologique incontestable. Oui, c'est après les dures épreuves de la vie que le cœur s'ouvre le plus largement à l'amour; l'amour console de bien des déboires, et je sais plus d'un vieillard qui lui a demandé l'oubli des tristesses d'antan, estimant, à juste titre, que le rôle d'Antigone ajoute une grâce nouvelle à celles qui s'épanouissent en l'âme des jeunes amoureuses. »

Madame du Bois allait vraiment trop loin. A force de vouloir offrir sa fille, elle devenait indiscreète et maladroite.

Monsieur Miette s'était aperçu de l'insistance avec laquelle elle vantait l'éducation sérieuse d'Annabelle et ses goûts plutôt sévères. L'apologie d'un mari presque vieux l'étonna d'abord profondément; puis, il pénétra petit à petit dans l'intime pensée de la dame, surprit, dans les yeux qu'elle lui lançait, des regards hypocrites et fut, dès lors, convaincu qu'on en voulait à sa fortune et que la manœuvre savante de la comtesse ne tendait qu'à lui mettre en tête une inclination pour sa fille. Cela cadrerait bien, d'ailleurs, avec le manège fort étudié de cette beauté facile, qui n'avait cessé de minauder devant le vieillard et de l'assiéger de ses agaceries.

Il se tint alors sur une réserve extrême et, comme les domestiques apportaient sur de petites tables volantes un lunch copieux, l'agression de Madame du Bois prit fin.

Mais Monsieur Miette ne tenait pas en place et surtout n'en revenait pas de l'audace de cette femme, qui, certainement n'ignorait point les négociations entamées depuis plusieurs semaines avec Mademoiselle de Latour et qui n'hésitait pas à se jeter au travers de cette intrigue. Il guettait la première occasion qui s'offrirait de quitter la place, lorsque Monsieur Poulain de Mirambeau se leva pour prendre congé.

Sous prétexte de parler de l'aqueduc et bien qu'on le retint par tous les moyens, Monsieur Miette accompagna le savant.

Ils n'étaient pas plus tôt ensemble que ce dernier recommençait ses doléances.

« Je comprends, lui dit Monsieur Miette, combien vous devez être désolé de ne pouvoir présenter à vos compatriotes un monument si remarquable et je compatis d'autant mieux à votre désespoir que vous m'avez vraiment captivé par la description de ce monolithe. J'aime beaucoup les antiquités. Celle-ci mérite d'autant mieux qu'on s'y intéresse, qu'elle se rapporte à l'histoire même du pays. Si je ne craignais de me mêler à des affaires qui ne sont point de ma compétence, je vous offrirais volontiers de contribuer aux dépenses dont vous parlez, car les questions d'art ne me laissent point indifférent : comme vous les traitez avec une érudition parfaite et comme, d'autre part, je serais heureux de laisser à Pouligny un souvenir du séjour que j'y ai fait, ce serait, cher Monsieur, avec un très sensible plaisir que je rendrais hommage, en même temps, à la science de l'archéologue et à l'affabilité des habitants. »

En entendant cela, Monsieur Poulain faillit se trouver mal. Il saisit le bras de Monsieur Miette et s'y appuya de tout le poids de son corps.

« Ah! Monsieur, que dites-vous? Si vous poussiez la générosité jusque-là, quelle dette de reconnaissance contracterait vis-à-vis de vous la Société d'archéologie? Vous combleriez, en même temps, le plus cher de mes vœux et je n'aurais pas de repos que je n'aie publié partout vos bienfaits! Oui, vous deviendriez une sorte de divinité secourable, aux autels de laquelle nous nous presserions en foule et nous unirions nos voix, dans un même concert, pour chanter dignement vos louanges. »

La joie rendait Monsieur Poulain lyrique et il l'exhalait en termes à la fois émus et prétentieux.

Monsieur Miette affirma qu'il donnerait la plus grosse partie des dix-huit mille francs et qu'il présiderait en personne à l'établissement du square, dont il avait lui-même reconnu la nécessité.

« O jour trois fois heureux ! s'écria le savant de plus en plus enthousiasmé. Voici donc qu'un noble étranger compatit à nos misères et nous tire d'embarras ! La science a donc encore ses admirateurs passionnés ; et il me sera permis, avant de mourir, de contempler le spectacle réconfortant d'un amateur éclairé lui rendant ses hommages. A la vérité, Monsieur, vous faites preuve d'un goût surprenant et votre bonté d'âme est admirable. Il ne serait point exagéré d'avancer que vous continuez la tradition des Mécènes qui protégèrent jadis les savants et les arts, hommes de bien, s'il en fut, hommes illustres, hommes éminents, dont les générosités ne sont plus, hélas ! qu'à l'état de souvenir ! Car ces protecteurs bienveillants se sont depuis longtemps endormis dans la tombe sans laisser personne qui les remplace. Mais vous, Monsieur, vous alliez, à la distinction de l'esprit, la magnificence des seigneurs italiens de la Renaissance qui, par leurs largesses, tirèrent de l'oubli les chefs-d'œuvre antiques et qui reçurent, en leurs palais, les poètes et les écrivains ! A qui donc pourrait-on vous comparer si ce n'est à Laurent le Magnifique, ou bien à ces ducs de Ferrare et d'Urbin, dont les noms brillent d'un éclat superbe au temple de la mémoire !

— Oh ! répondit Monsieur Miette, je ne mérite pas tous ces éloges et je suis vraiment confus des remerciements que vous me prodiguez. Votre reconnaissance ne fait qu'accroître la sympathie que j'ai déjà pour vous.

— Cette sympathie, Monsieur, reprit l'autre, n'a d'égale que la mienne. Elle vous est tout acquise et je lui dois même une inspiration heureuse, touchant la visite que vous rendites aujourd'hui à Madame du Bois. Vous êtes étranger au pays et vous ne connaissez certainement pas cette femme habile, qui s'entend comme pas une à circonvenir ses hôtes ; venez chez moi, Monsieur ; et puisque vous me prouvez si éloquemment votre bonté, je vous révélerai quelque petite manœuvre, échappée sans doute à votre clairvoyance. Service d'ami tout simplement. »

Et Monsieur Poulain emmena Monsieur Miette auquel il donnait le bras, en causant.

Tandis qu'ils s'en allaient ainsi par les chemins, Madame du Bois, restée seule avec Monsieur Saint-Martin Ledard, se félicitait de la bonne impression produite par Annabelle sur le millionnaire.

« Je crois, disait-elle, que nous le tenons et qu'il tombera amoureux de notre fille, avant qu'il soit trois jours. »

(A continuer.)

Vicomte D'HENNEZEL.





CHARLES BULS



Bon et B^{ne} DE VOS



LA DENTELLIÈRE



PARENTS DE L'ARTISTE

(MÉDAILLES DE GODEFROID DEVREESE)

Godelfroid Devreese



our le monde connaît le talent de sculpteur de G. Devreese. C'est un des meilleurs artistes de notre grande école belge moderne de sculpture, célèbre dans le monde entier. Aucun pays n'a affirmé, en ces derniers temps, une telle fécondité, ni une plus virile puissance dans ce département de l'art. Mais beaucoup encore, trop de monde ignore complètement une autre face du talent de Devreese. Ils ne savent pas que dans l'art de la médaille, il a atteint en peu de temps à un degré de perfection que la plupart n'atteignent qu'après toute une vie d'efforts et que certains n'atteignent même jamais. G. Devreese est jeune encore. Il n'y a pas si longtemps qu'il s'adonne à cet art. Or, à l'heure qu'il est, c'est déjà presque un maître. Certaines des médailles qu'il a faites en ces derniers temps supportent aisément la comparaison avec les plus belles œuvres de l'école française, si remarquable cependant. On connaît -- ou tout au moins on devrait connaître les splendides médailles de Roty. Eh bien, dans certaines de ses dernières productions, Devreese me semble avoir égalé la perfection d'art de cet artiste génial, si sûr de lui-même et au talent si souple et si fin. Ce que j'admire surtout en Devreese, c'est qu'il a saisi mieux que n'importe qui et qu'il comprend chaque jour davantage ce qui constitue la beauté de la médaille. On peut être le plus habile sculpteur du monde et n'avoir ni la conception de la vraie nature de la médaille, ni ce coup de main tout à fait à part qu'exige sa confection. C'est un talent particulier. Je connais d'admirables sculpteurs qui sont de très médiocres médailleurs.

L'art de la médaille est un art tout de finesse, de noblesse et de délicatesse. Trop de relief supprime toute sa beauté et lui enlève complètement le caractère propre à la médaille. Trop peu

de relief en fait quelque chose d'imprécis et de vague, alors que la médaille exige de la netteté et de la fermeté.

L'art de la médaille requiert une sobriété de lignes et de détails à l'absence de laquelle aucune fioriture, si ingénieuse soit-elle, ne supplée. Quelques lignes pures, souples, simples, harmonieuses, nerveusement tracées, sans écart, avec le minimum de décors artificiel et extérieur, c'est tout l'art de la médaille.

Les médailles de Devreese, surtout les dernières et spécialement sa *Dentelière*, son *Bébé*, son portrait de *Buls*, sa médaille jubilaire des deux Hollandais, sont d'une perfection incomparable et dépassent en perfection tout ce que j'eus osé attendre d'un aussi jeune artiste. Et que dirais-je du double portrait de ses parents — une pure merveille — et de la médaille destinée à glorifier l'art du dessin, d'une élégance de lignes, sans pareille.

Nous avons cru de notre devoir de rendre un spécial hommage au beau talent de notre compatriote, afin de le faire connaître davantage de tout un public qui l'ignore et aussi afin de l'encourager lui-même à persévérer et à s'affiner encore si possible dans un art, pour lequel il montre des aptitudes tout à fait étonnantes, et qui sont le don de bien peu d'artistes.

Et pour qu'on ne nous juge pas sur parole, nous offrons ici même les reproductions de quelques-unes des plus belles œuvres de G. Devreese, à l'admiration de nos lecteurs.

Il est digne de tous les éloges comme de tous les encouragements et nous attirons sur lui l'attention de tous ceux que l'art intéresse, de tous ceux qui pourraient et qui devraient aider cet admirable artiste à donner à son talent son plein épanouissement, et spécialement, des autorités qui ont pour mission de protéger l'art véritable et d'encourager les vrais artistes.

Tant d'occasions se présentent d'elles-mêmes aux pouvoirs publics pour favoriser l'art de la médaille. Au lieu de faire frapper pour immortaliser un événement, une mémoire, un homme célèbre, une découverte scientifique, un acte de courage, des médailles niaises, presque grotesques, d'une banalité déconcertante, qui non seulement ne sont pas des œuvres d'art, mais des monstruosité et des horreurs, pourquoi ne pas s'adresser à de vrais artistes et leur commander des médailles qui aient en elles-mêmes leur beauté et leur valeur ?

En vantant le talent de G. Devreese, nous ne voulons nuire

à personne, ni exclure aucun autre artiste médailleur. Mais il est arrivé déjà à un tel raffinement dans son art, il a atteint à la fois à une si profonde conception de ce qui constitue l'essence même de la beauté d'une médaille et à incarner cet idéal dans des œuvres d'un si hautain mérite, que nous le croyons digne d'une mention toute spéciale. Puisse-t-il dans l'avenir mériter encore de nouveaux éloges et remporter de nouveaux succès par des créations toujours plus pures, plus fortes et plus originales. Il attachera alors pour toujours son nom à l'école de l'art de la médaille en Belgique. Il sera pour notre pays ce que Roty est pour la France : un maître en l'art de la médaille. Il n'est déjà pas loin de l'être.

HENRY MÖLLER.



Chronique d'Art

Cours d'Art et d'Archéologie. — Un arrêté royal récent a institué, à l'Université de Liège, des chaires d'art et d'archéologie, dont les titulaires sont MM. Capart et Fierens-Gevaert. Les diplômes de licence ou de doctorat qui seront délivrés à ceux qui suivront avec succès cet enseignement, sacrifié jusqu'à présent, dans notre pays, leur créeront des titres à l'obtention des places de conservateurs des musées ou de bibliothécaires qui, antérieurement, étaient trop souvent octroyées sans réelle garantie de la valeur scientifique des candidats, au hasard des influences et des sollicitations.

On peut dire que les personnalités qui se sont révélées, dans le domaine de l'histoire de l'art ou de l'archéologie, en Belgique, ont dû se développer par leurs propres efforts, si leur position de fortune ne leur permettait point d'aller à Paris, suivre les cours des écoles de hautes études, la Sorbonne, l'école de Laon, l'école des Chartres, etc.

Il va de soi que les cours inaugurés à Liège, dans leur modeste organisation, ne doivent être tenus, sans doute, que comme un début, un premier essai d'enseignement de l'art qui sera étendu et complété, selon que les auditoires de MM. Capart et Fierens-Gevaert seront plus assidûment fréquentés.

Quoi qu'il en soit, l'initiative prise par le gouvernement, a inspiré la pensée à quelques notabilités bruxelloises de fonder dans la capitale des cours analogues à ceux de Liège et destinés, ainsi que l'expose le comité dans son programme, à donner « une formation appropriée aux candidats des écoles françaises, d'Athènes ou d'Extrême-Orient, aux futurs élèves de l'école belge à Rome, aux personnes qui aspirent à occuper des fonctions d'ordre scientifique dans nos institutions nationales d'art ou une chaire d'histoire de l'art ou d'esthétique dans les conservatoires, les académies et d'autres établissements d'instruction, à tous ceux, enfin, que sollicite une carrière d'art et à ceux même qui, en dehors de tout souci professionnel, tendent simplement vers une culture supérieure. »

Les cours qui se donneront les lundi, mardi, jeudi et vendredi de chaque semaine, à 4 1/2 heures, de novembre à mai, dans les locaux de la Société *Patria*, impasse du Parc, seront complétés par des excursions, des visites aux musées et des conférences. Les titulaires de ces cours sont MM. CAPART, pour *Les Origines de l'Art et l'Art oriental*; FIERENS-GEVAERT, pour *L'Esthétique et la Philosophie de l'Art et La Renaissance*; M. LAURENT, pour *L'Art grec et l'Art romain*.

Le Comité, présidé par M. le sénateur Braun, et dont les principaux membres sont : MM. Cyrille Van Overbergh, directeur général de l'enseignement supérieur des Sciences et des Lettres; Van Mons, secrétaire de la Commission des Musées royaux; Verlant, directeur des Beaux-Arts; Van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux des Arts décoratifs, s'est, dès à présent, assuré le concours d'écrivains et d'historiens d'art français et belges, en vue des conférences; nous mentionnerons, entre autres, MM. André Hallays, le critique d'art du *Journal des Débats*; Alfred Croiset, membre de l'Institut; André Michel; notre collaborateur Arnold Goffin, etc., etc..

La séance inaugurale de la nouvelle Ecole d'Art a eu lieu le 10 novembre dernier, devant une assistance nombreuse et choisie, parmi laquelle on remarquait MM. les ministres De Trooz et Vandenneuvel : M. Braun, qui présidait, a expliqué la pensée qui avait guidé les fondateurs de l'Ecole et le programme que celle-ci s'efforcera de remplir. Avec l'éloquence élevée et cordiale qu'on lui connaît, il a montré la nécessité d'un enseignement scientifique et critique de l'art, et s'est félicité des résultats que l'on peut attendre d'une institution qui, dès ses premiers débuts, a eu l'adhésion d'un nombre déjà considérable d'étudiants.

Nous applaudissons de grand cœur aux initiatives généreuses et désintéressées qui ont favorisé l'éclosion d'une entreprise si intéressante et destinée à être si féconde à tous les points de vue.

DURENDAL.

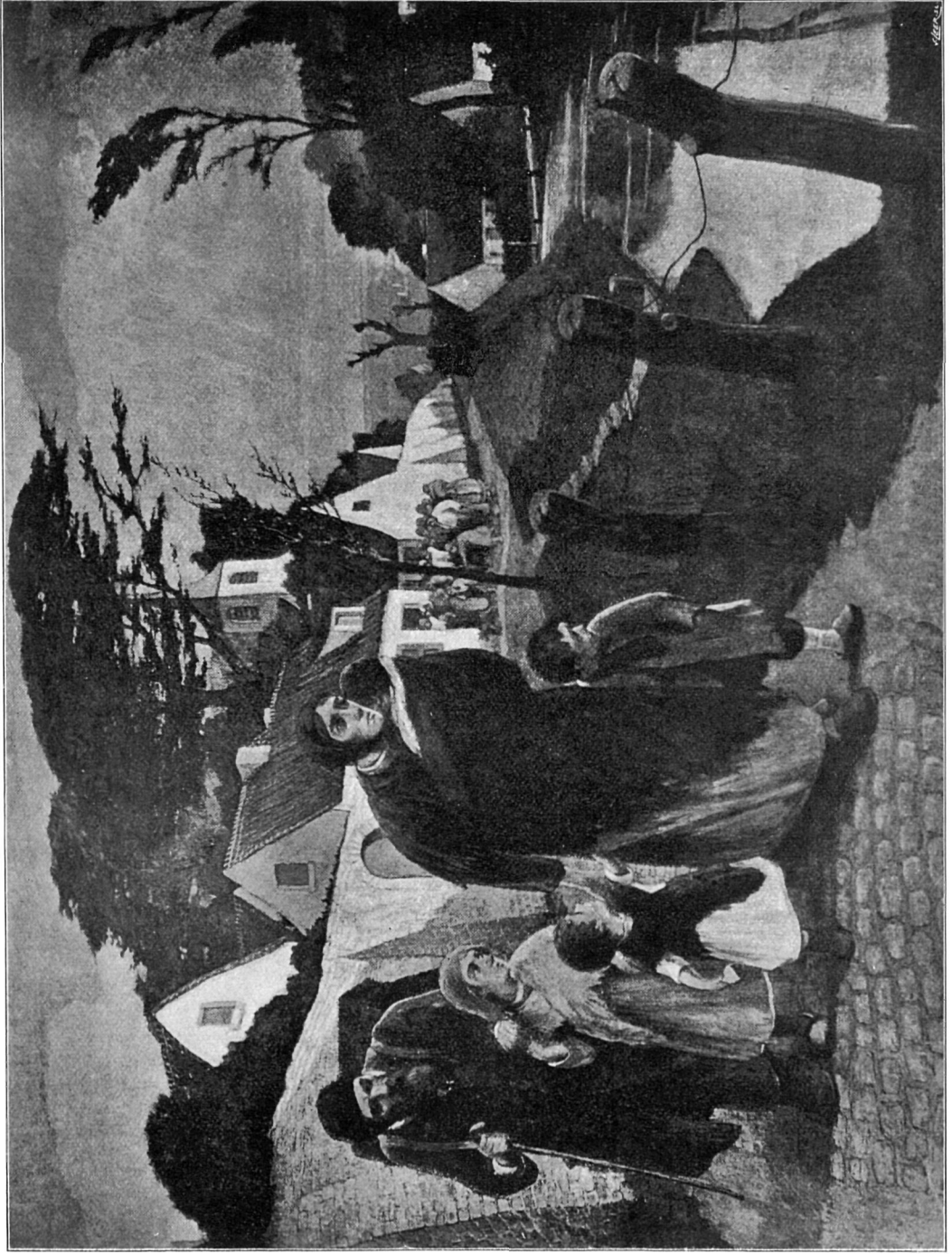
Le Salon triennal des Beaux-Arts. — On voudrait presque passer sous silence, par une espèce de pudeur, cette exhibition, mais elle fut officielle et fort importante par les dimensions du local et la surface totale de toile peinte; et il faut bien, après tout, que nous en parlions.

Disons immédiatement que la présence réconfortante d'une centaine de bons tableaux ne suffisait pas à racheter l'affligeante médiocrité de l'ensemble. Oh! qu'ils eussent valu ces quelque cent bons tableaux à ne point s'encadrer dans des voisinages déplaisants qui, loin de les faire valoir par contraste, énervaient au contraire la patience visuelle du visiteur. Comme impression globale donc, un pandémonium de croûtes, croûtes redondantes, à large envergure, comme certain tableau du « Roi aux Manœuvres », croûtes dissimulées, dérochant sous quelque faire habile la médiocrité foncière de l'inspiration, tels des portraits de Flameng effrontément « extérieurs », mise en œuvre la plus banale du plus fade « joli », et puis le troupeau polychrome et mou des infériorités de tous genres, essais prétentieux, larmoyants ou grotesques, défiant, Dieu merci, l'énumération.

N'en parlons plus. Occupons-nous des artistes qui envoyèrent des « œuvres », noms connus ou talents nouveaux. Encore qu'il faille remarquer que dans la centaine de bonnes toiles du Salon, il ne s'en rencontra point d'exceptionnelles, je veux dire qui constituèrent réellement une révélation; si ce n'est peut-être chez Henri Thomas et sous certaines réserves. Cette remarque faite, signalons brièvement ce qui méritait d'être vu. Une série de bons portraits, entre autres ceux que signe J. BLANCHE : le portrait de

Cl. Debussy, à mettre hors pair, le meilleur peut-être du Salon, concret et très fouillé d'expression. ROLL envoie le portrait de sa mère, d'une grande sincérité aux noirs si habilement traités; le coloris d'H. MICHEL, très harmonieux dans l'entente des tons effacés, rares, donne un grand charme à l'effigie de la « Dame au Châle ». De WATELET, un sobre et distingué « Mimosa », œuvre pénétrante et discrète, « M^{me} D... », d'une belle facture, la figure un peu dure, très caractéristique et habilement peint... Et d'autres œuvres honorables, sans rien de particulier. — Paysages, marines, etc. Un *Coin du Vieil Anvers*, d'un beau sentiment. BINARD, virtuose des effets lumineux rares et compliqués; qu'il traite prestigieusement. *La Mare aux Bouleaux* de VAN DOËREN, finement notée. Des remarquables *Vues sur l'Escaut* de F. HENS, mouvementées, pleines de cette joie enthousiaste, lumineuse des matins; deux toiles admirables, naturellement, de GILSOUL, *Tournant de canal* et ses *Maisons au bord du canal*, éclatants de vie, d'un coloris vigoureux et sonore. La fluide *Nuit radieuse* de HEYMANS, délicieusement poétique; la probité et l'émotion du *Repos aux Champs* de M. JEFFERYS; de beaux paysages hollandais de TADAMA; trois COURTENS, splendides de vigueur comme à l'accoutumée, et dont un : *la Nichée* démontre puissamment la conception picturale de l'artiste, qui est comme un lyrisme joyeux et matérialiste de la couleur. — Intérieurs, peinture de genre, historique : *Le Christ devant Barabbas* de M. C. LAMBERT, promet beaucoup; le peintre sait grouper originalement une foule. Des JAKOB SMITS, qui ne nous révèlent rien de nouveau sur son talent personnel et profond. *L'Homme-Dieu* de JEAN DELVILLE — un des clous du Salon — œuvre d'une haute conception, savamment dessinée, mais dont l'intellectualité prépondérante nuit à l'émotion. J. GOUWELOOS expose une *Maternité* d'une couleur distinguée et d'un beau mouvement; et voici les trois intérieurs qui composent le *Logis tranquille* de RENÉ JANSSENS, œuvres exquises, minutieuses, où chante une poésie exacte et profonde; *Les Intrus* de LAERMANS m'ont paru d'une coloration un peu blafarde dans l'ensemble, ce qui n'empêche en rien l'admirable pathétisme, l'intensité psychologique merveilleuse de cette toile de maître. M. J. BOGAERTS traite avec un grand bonheur, dans une gamme fine et cendrée, un « Conte » fort séduisant d'émotion joliment archaïque. *L'Intérieur de Ferme* de J. STOBBAERTS, est triuculent et joyeux comme il convient. HENRI THOMAS triomphe avec sa *Vénus (?)* et *l'Escalier rouge*. Incontestablement nous sommes en face d'un talent d'une maturation et d'une habileté singulières, et ces toiles sont éminentes. Il ne restera au peintre que de se libérer de quelques influences pour atteindre à toute sa signification personnelle qui promet d'être remarquable. *L'hymne d'amour* de LEVÊQUE, n'échappe pas à une certaine raideur chez les deux personnages qui se détachent sur un paysage d'un grand charme; sa *Question* est d'un beau dessin, habilement peinte, mais vise trop à l'effet dramatique. A signaler aussi le superbe portrait de G. Verpeyen par I. JANSSENS et *Colporteuses*, toile remarquable d'A. LEFEVER.

Sculpture... *Les Bourgeois de Calais* de RODIN, connus fragmentiquement. Les voici groupés... Au premier aspect, ce qui frappe, c'est la profondeur



(Cliché de la Maison Buschmann d'Anvers.)

LES INTRUS

de la recherche psychologique et un certain dédain de la beauté dans son acception courante. Ces gens vivent intensément, c'est par l'expression qu'ils sont superbes, qu'ils sont « beaux ». L'artiste a accumulé sur leurs traits, dans leur geste tout le drame de leurs âmes; c'est du drame figé en synthèse émouvante dans les faces et aux attitudes. Œuvre volontaire, d'une expressivité merveilleusement creusée et assez aride pourtant à comprendre, à sentir intégralement. VICTOR ROUSSEAU envoie un groupe important, *Les Sœurs de l'Illusion*, d'une grâce harmonieuse et très personnelle. *Les Filles de Satan* de ROMBAUX, sont superbes de mouvement et d'une grande perfection de formes. JEF LAMBEAU continue ses enlacements fiévreux et puissants dans le *Faune mordu* et les *Lutteurs*. SAMUEL envoie un buste gracieux. CONSTANTIN MEUNIER une *Maternité* pleine d'une vie puissante et calme. Citons encore de bonnes œuvres de De Haen, de P. Dubois, de Bartholomé, de Dillens, d'A. Madoux, de Marin, de Jules Lagae, de Baudremghien et de J. Jourdain.

L'art appliqué réunissait des noms comme ceux de Horta, Hobé, qui continuent en ameublement la recherche et la fixation de l'art nouveau; de PH. WOLFERS, dont les bijoux sont exquis souvent et somptueux toujours, et de M^{me} DE RUDDER, qui envoya quatre tapisseries déconcertantes et merveilleuses.

G. B.

La Médaille au Salon triennal. — Nous avons espéré qu'on réserverait enfin, cette fois, à la seule médaille, un petit salon spécial, dans lequel nos artistes auraient pu grouper, en un cadre soigneusement approprié, les plus récentes et les meilleures de leurs œuvres. Grande a été notre déception de voir, tout au contraire, les médailles semées un peu partout, presque au hasard, parmi les meubles, les poteries, les bibelots et les bijoux de la section de l'art appliqué, sans grand égard à l'éclairage, qui cependant pour elles est d'une importance capitale.

C'est vraiment regrettable et nous comptons bien qu'il n'en sera plus ainsi à l'avenir.

Huit exposants seulement ont répondu à l'appel du comité organisateur; aussi aurons-nous vite fait de passer en revue cette petite exhibition, dont, malgré tout, il se dégage, nous nous plaignons à le constater, un évident effort qui, pour quelques-uns, va jusqu'au succès.

C'est le cas pour M. GODEFROID DEVREESE. Sa médaille, aux effigies conjuguées du baron hollandais de Vos et de sa femme, ne le cède en rien aux meilleures productions de l'école française et pourrait être signée Chaplain ou Roty.

La tête si vivante de Charles Buls en son puissant relief, les portraits si crânement campés des glorieux généraux boers Botha, Delarey et De Wet, ce dernier de face; la plaquette, d'expression si flamande, aux bustes de son père et de sa mère; l'insigne de membre de la *Société hollandaise belge des amis de la médaille d'art*; son photographe; le jeton communal de Tournai; sa jeune Polonaise et surtout son jouflu et adorable Bébé, sont des œuvres de sérieux mérite, qui dénotent chez l'artiste un talent aussi sûr de lui que varié dans ses effets.

La plaquette à l'invention du dessin », inspirée d'une antique légende grecque rapportée par Pline, d'un travail fort poussé, commandée par la *Société hollandaise-belge des amis de la médaille*, dans la pensée de la proposer comme modèle pour une médaille de récompense d'une exposition des Beaux-arts, sort de la banalité ordinaire des œuvres du genre, et ce n'est pas là un mince mérite. Par la noblesse et la simplicité de son style, elle fait honneur au beau talent de M. Devreese. Nous aimons moins sa médaille au buste de M. Fierens-Gevaert et moins encore sa médaille pour un concours agricole.

La médaille appartient à un art qui exige autant de simplicité que de concision. Bon nombre de nos médailleurs feraient bien de s'imprégner de cette vérité et de la mettre en pratique.

L'envoi de M. HIPPOLYTE LE ROY, de Gand, comprend de nombreuses médailles, parmi lesquelles il y a lieu de placer hors pair, celle qui nous offre le gracieux profil, modelée d'envolée, de la jeune reine de Hollande, Wilhelmine.

M. Le Roy a beaucoup produit depuis quelque temps, et les médailles qu'il expose, en général de composition assez chargée et un peu lourdes de façon, témoignent, parfois, d'une certaine hâte dans l'exécution. Comme preuve de notre sentiment, nous citerons, par exemple, la médaille commémorative de la visite faite à Gand par LL. AA. RR. le prince et la princesse Albert de Belgique.

A la fois peintre, sculpteur et médailleur, M. Le Roy est un artiste trop bien doué par la nature pour qu'il soit permis d'être indulgent à son égard. Il peut et fera mieux, nous en avons la conviction.

Les quelques médailles et insignes de M. ISIDORE DE RUDDER, avec un peu moins de dureté de touche, nous plairaient infiniment. Par leur composition sobre et distinguée, ils méritent d'attirer et de retenir l'attention des visiteurs. Nous signalerons tout spécialement le saint Michel, l'Effort et la plaquette de la Photographie.

Nous aimons assez aussi, dans l'originalité de leur modelé, les médaillons coulés de Wagner et de Beethoven, de M. CAMILLE STURBELLE, et nous trouvons fort élégante la plaquette exécutée par M. CHARLES SAMUEL, d'après les dessins de M. Adolphe Crespin, pour la Société nationale d'architecture de Belgique.

Il n'y a rien à dire de la médaille ouvree par M. CARL NYS, sur laquelle la Société nautique anversoise est personnifiée par une jeune femme, une canotière peut-être, à califourchon sur un gouvernail (?) et qui semble tenir par la queue un dauphin. C'est une œuvre manquée et une revanche à prendre.

Quant aux médailles, fort bien présentées en de riches écrins, des talentueux sculpteurs, MM. JULIEN DILLENS et JULES LAGAE, aux effigies largement traitées, mais d'un relief vraiment excessif, de M. Vanderkindere, professeur d'histoire à l'Université de Bruxelles, et de feu M. E.-I. Simon, bourgmestre de Perwelz, nous les avons déjà vues, cette année, à l'exposition de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles, où elles nous avaient frappé par la similitude de conception du portrait en médaille qu'ont ces deux maîtres statuaires.

M. Lagae a cru devoir faire émailler les armoiries de M. Simon sur certains exemplaires d'or ou dorés. C'est là, à notre sens, une malheureuse inspiration. L'art de la médaille, répétons-le, est un art simple et noble; c'est le diminuer que de faire appel pour l'enjoliver à des procédés d'orfèvrerie.

ALPHONSE DE WITTE.

Les Œuvres d'Alfr. Cluysenaar au Cercle. — La réunion imposante des œuvres d'Alfr. Cluysenaar au Cercle eut pour beaucoup la valeur singulière d'une révélation. Et je fus parmi ceux-là. La grande renommée ne visita jamais ce peintre sérieux, très savant et probe en son métier, qui nous apparaît maintenant, de toute évidence presque, comme un des artistes les plus honorables de notre peinture belge. La recherche de l'originalité, du neuf, de l'épate, n'en eut-il plus au monde, commande souvent un peu trop et sans assez de discernement aux recherches d'art contemporaines. C'est là, sans doute, la raison du quasi-délaissement où Cluysenaar mourut. Ce délaissement doit nous apparaître pourtant bien maladroitement injuste. Car il n'est point suffisant pour ignorer un talent de cette hauteur de l'étiqueter : académique. Il est vrai que Cluysenaar par ses qualités de tempérance, son souci constant du dessin approfondi, la sévérité incessamment surveillée de son coloris et sa défiance, me semble-t-il, de ses propres forces, peut donner l'impression de cette ordonnance facilement froide dans la composition, de cette prudence un peu sèche de la conception qui sont de l'Ecole. Mais tout cela n'est guère plus qu'une apparence. Sous cette extériorité — l'exposition globale et intelligente du Cercle l'imposa sûrement — gisait une âme très compréhensive servie par une palette scrupuleuse, savante et forte. D'admirables portraits, toute une série d'études démonstratives d'un coloriste perspicace et de goût impeccable, son œuvre entière, enfin, réunie là, au Cercle, vengent le peintre et le replacent à son rang. Certes son tempérament fut trop plastique à certaines influences, de mode plutôt que de personne; certes, il n'avait pas les qualités du génie, mais celles qu'il possédait, groupées et coordonnées par son probe effort, composent un des plus profonds et sincères talents de ces dernières années.

G. B.

Le Labeur. — Les expositions de ce cercle constituent chaque année une des manifestations artistiques les plus intéressantes. Peut-être que dans son ensemble le Salon de 1903 n'a pas au total une valeur égale à celui de l'an dernier. Et, sans doute, aussi que les talents que nous y retrouvons ne nous apparaissent point comme s'étant particulièrement accrus ou développés. Mais ils restent pour la plupart excellents. M. Werleman est moins heureux dans ses paysages à effets, d'un coloris un peu trop plaisant que dans un remarquable portrait de dame en noir, d'une très simple distinction et d'un éclairage original. Les paysanneries de M. Melsen gagnent beaucoup d'avoir abandonné le grotesque trop accentué des œuvres précédentes; il leur reste en propre l'observation humoristique, une facture rapide et sûre, la pénétration adroite, amusante des types. Quelques petites pages de M. Delannois,

impressions d'église, condensent, avec un art personnel et profond, l'émotion mystérieuse des temples. Son pays monastique, longue frise en sept panneaux, est d'une facture large. Mais l'intérêt se disperse trop sur les nuages M. Ottman continue à dégager, avec un vrai bonheur, la poésie fuligineuse des gares. Le portrait du notaire Gheude de J. Madiol, constitue un essai de « mise en page » assez curieux, mais non des plus heureux; c'est une œuvre honnête, correcte, mais où l'accentuation personnelle fait défaut. M. Binard continue d'être un virtuose de la couleur déconcertant. M. Cambier, le chantre toujours sincère et un peu sec de l'Ardenne. Notons également les toiles talentueuses de MM. Oleffe, Baeseleer, Thysebaert. Quant à Henri Thomas, qui affirme dès maintenant un tempérament de peintre, de psychologue des plus remarquables, il lui reste à se débarrasser de l'emprise de certaines influences encore trop évidentes pour devenir du coup un maître. Des cinq toiles qu'il expose, l'une surtout, « Cocottes », est un chef-d'œuvre d'expression et de coloris. La palette de M. Thomas nous révèle un peintre aigu, concentré, infiniment sûr de sa couleur et d'une telle habileté de palette que cela en devient un peu inquiétant pour la sincérité et l'émotion de ses œuvres futures.

G. B.

Onze Kunst (Anvers, Buschmann), n° 10, octobre. — Ce numéro est entièrement consacré au portrait, à l'occasion d'une *exposition de portraits anciens à La Haye*, exposition dont W. STEENHOFF rend compte dans un article de saine et vigoureuse critique, émaillée d'idées fortes et judicieuses sur le talent que l'art du portrait exige de la part de l'artiste. Il n'y a peut-être pas d'art dans lequel le vrai artiste montrera plus la vigueur de son tempérament et la santé de sa conception.

L'exposition de La Haye fut malheureusement, comme toutes les expositions de ce genre le sont presque toujours, incomplète et manquait de sélection. Les deux autres articles de ce fascicule ont pour objet cette même exposition. Celui de M. HYMANS analyse les portraits de *Deux Primitifs flamands* et celui de MAX ROOSES prouve à l'évidence que le portrait exposé à La Haye et attribué à Rubens est, à n'en pas douter, une œuvre de Van Dyck.

Ce fascicule est abondamment et somptueusement illustré. Il donne des reproductions admirables, d'un fini étonnant, de quelques-uns des plus beaux portraits anciens de l'exposition de La Haye. Eu égard aux merveilleuses illustrations qu'il contient, ce numéro d'*Onze Kunst* est un des plus beaux qu'ait publié jusqu'ici la maison Buschmann, à qui il fait le plus grand honneur.

H. M.

The Burlington Magazine (Bruxelles, Spineux), n° 7 du vol. III, septembre-octobre 1903.

Ce numéro du périodique anglais nous apporte une remarquable étude de M. B. BERENSON sur le *Sassetta*, peintre siennois injustement oublié du xv^e siècle, sur lequel M. Langton Douglas a récemment appelé l'attention. M. L. Douglas croyait pouvoir attribuer à ce maître l'exquis panneau du

Musée de Chantilly : *Le triple vœu de saint François*, jusqu'ici donné à Sano di Pietro.

M. Berenson vient confirmer pleinement cette attribution, avec des preuves qui ne laissent plus de doutes. Il a été, en effet, assez heureux pour pouvoir retrouver, dans des collections particulières en France, les autres panneaux de l'œuvre du Sassetta, dont l'ensemble formait un hymne touchant à la gloire du petit pauvre d'Assise. Et, en les étudiant, M. Berenson apporte une contribution précieuse à l'histoire, toujours si attachante, du grand saint.

Un *peintre siennois de la légende franciscaine* est accompagné de plusieurs reproductions superbes, d'autant plus précieuses que les œuvres n'avaient, à ma connaissance, jamais été publiées jusqu'ici.

Des articles sur la poterie hispano-moresque du xv^e siècle (A. VAN DE PUT), sur une gravure sur bois attribuée à Hans von Kulmbach (C. DOGSON), sur Fragonard (R. NEVILL), sur des verres anglais du xviii^e siècle (W. WYNN PENNY) et diverses notes, toujours copieusement illustrées, complètent ce beau numéro.

J. D.

Masters in Art. — Les éditeurs anglais et allemands nous ont habitués, depuis quelques années, à la publication de monographies consacrées à de grands artistes, et très souvent, ces publications sont tout à fait remarquables comme diffusion esthétique. Elles constituent un moyen, puissant et digne d'encouragement, de compléter l'éducation du goût et la connaissance de l'histoire de l'art.

Parmi ces suites, il faut signaler celle — peu connue chez nous — entreprise par des éditeurs américains, MM. Bates and Guild, 42, Chauncy street, à Boston (Etats-Unis), qui sont très intelligemment comprises.

Chaque monographie contient des renseignements nombreux sur la vie et l'œuvre du maître étudié, son portrait, une dizaine d'excellentes reproductions de ses œuvres principales, des indications bibliographiques destinées à faciliter une étude plus complète, ainsi qu'une liste des œuvres connues.

Le tout pour 15 cents, soit environ 1 franc.

L'abonnement à la série annuelle — il paraît une monographie par mois — coûte 2 dollars pour l'Union postale. Nous nous plaignons à attirer l'attention des lecteurs de *Durendal* sur cette publication, car elle est de nature à inspirer l'amour de la beauté aux enfants, aux étudiants et même aux grandes personnes, qui peuvent ainsi, à peu de frais, se former une galerie des chefs-d'œuvre de l'art.

Ont paru déjà dans cette collection :

Volume I. — 1. Van Dyck; 2. Titien; 3. Velasquez; 4. Holbein; 5. Botticelli; 6. Rembrandt; 7. Reynolds; 8. Millet; 9. G. Bellini; 10. Murillo; 11. Fr. Hals; 12. Raphaël.

Volume II. — 13. Rubens; 14. L. Da Vinci; 15. Durer; 16. Michel-Ange (sculpture); 17. Michel-Ange (peinture); 18. Corot; 19. Burne Jones; 20. Ter Borgh; 21. Della Tobia; 22. Del Sarto; 23. Gainsborough; 24. Corrège.

Volume III. — 25. Phidias; 26. Perugino; 27. Holbein (dessins); 28. Tintoret; 29. P. de Hoogh; 30. Nattier; 31. P. Potter; 32. Giotto; 33. Praxiteles; 34. Hogarth; 35. Turner; 36. Luini.

Volume IV. — 37. Romney; 38. Fra Angelico; 39. Watteau; 40. Raphaël (fresques); 41. Donatello; 42. G. Dow; 43. Carpaccio; 44. Rosa Bonheur; 45. Guido Reni; 46. Puvis de Chavannes. On annonce pour novembre, Giorgione.

Comme on le voit, à part quelques noms inattendus dans ce glorieux cortège, les choix sont heureux. On peut s'étonner toutefois de n'y voir encore aucun de nos grands maîtres flamands : Van Eyck, Vanderweyden, Memling, Bouts ou David si superbement mis en lumière par l'exposition des Primitifs de l'an passé, mais c'est une lacune que les éditeurs pourront réparer.

J. D.



La Musique sacrée en Belgique

Un Salut solennel de Toussaint à Anvers. — La scène (pardonnez l'irrévérence) se passe dans une église de religieux à Anvers. Au fond de l'abside, dans le demi-jour triste de novembre, scintillent de nombreuses flammes de bougies faisant autour de l'autel des cœurs et des arabesques d'étoiles roses. Précédant les prêtres, un bataillon de gosses, ensoutanés, enrubannés et encapuchonnés de rouge, comme un conclave de petits cardinaux, envahissent le sanctuaire, armés d'encensoirs ou de lanternes à verres multicolores. A cette vue, les dévotes se pâment, tandis que l'orgue entonne une joyeuse entrée, au rythme de marche allègre et pompeuse. Comme le défilé se prolonge, l'organiste, au bout de son rouleau, y va de sa petite improvisation, tous jeux déployés, avec force gammes ascendantes, accords de septième diminuée, bribes de phrases qui se suivent comme elles peuvent, et finissent de même.

Un silence... Puis des batteries en triolet imitant l'orchestre. A la seconde mesure, un air connu : c'est l'inévitable *Sanctus* de Gounod ! Comme l'œuvre n'est pas nouvelle, je parlerais avec plus d'à-propos de l'interprétation, si je ne craignais de blesser la modestie du Révérend Père X..., qui chanta l'air du ténor de façon fort louable, encore que certaines notes élevées fussent pour son organe un dangereux écueil. Les chœurs (trois ou quatre gamins doués de voix perçantes, et, je pense, deux hommes) attaquèrent avec vigueur le passage épisodique, qui ramène, par un savant crescendo, l'explosion du grand air initial, dans le déchaînement des trompettes et des bombardes de l'orgue. Les vitraux de la petite église tremblaient ; le cliquetis des chapelets remués se perdait dans le fracas, et pourtant les physionomies des auditeurs restaient impassibles. Tout ce bruit semblait n'émouvoir, ni même n'incommoder personne, tant on y est fait.

Le deuxième numéro du programme comportait un *O gloriosa virginum*, dont le début est assez paisible. Mais bientôt le chœur se remet à folâtrer parmi les fioritures de l'accompagnement, qui esquisse une danse gracieuse en douze-huit. Puis un dialogue s'engage entre barytons et sopranos. On s'interpelle, on s'invective, on s'injurie en style classique, on se couvre d'anathèmes bruyants et solennels, dont je n'ai pu découvrir la trace dans le texte de l'hymne sacré. Soudain, un brusque decrescendo, comme un effondrement ou une chute dans l'abîme. Cela évoque une scène du déluge. J'ai même cru reconnaître l'arche voguant solitaire sur les flots, dans une phrase mélanco-

lique soupirée par l'orgue, à laquelle le chœur (des noyés?) répond une douzaine de fois par un lugubre *amen* à l'unisson, dans le registre grave des voix.

Je ne puis malheureusement citer l'auteur de cette remarquable composition. Les journaux ont négligé de l'annoncer.

Telle fut la physionomie d'un office de Toussaint, dans une église d'Anvers. Je m'étais aventuré dans celle-là, pour éviter le tintamarre coutumier des autres. Quand mon expérience sera complète, il ne me restera qu'à demander à Dieu la grâce de prier sans écouter les vains bruits du monde. Est-ce peut-être à ce degré d'abnégation et de renoncement que ces bons pères s'efforcent d'élever les fidèles?

F. VERHELST.

Au spécimen de caricature de musique sacrée que nous décrit notre ami l'abbé Verhelst, nous croyons utile de joindre les deux suivants, pour montrer que le mal est général en Belgique. Nous extrayons ces deux faits de la « Tribune de Saint-Gervais », dont un collaborateur, J. de Muris, lors des « Assises musicales de Bruges » a visité nos églises et y a recueilli les deux traits édifiants qui suivent :

Un « Te Deum » à Sainte-Gudule de Bruxelles. —

« Le 21 juillet j'étais à Bruxelles. C'était la fête nationale des Belges et je lus la petite affiche administrative noir sur blanc, annonçant *Te Deum national* à Sainte-Gudule. Ce sont de ces choses auxquelles nous ne sommes plus habitués en France; et M. l'abbé Combes, maître des cérémonies et des hautes œuvres, n'est pas homme à rétablir ces usages. Je ne savais manquer telle occasion et je fus aussitôt à Sainte-Gudule.

La nef était remplie de gens chamarrés. Au jubé on s'écrasait. Il y avait des chœurs, des solistes, des violons, des trompettes, des caisses grosses et petites, sans parler de celle que messieurs les chantres ont coutume de porter en guise de ventre et qui faisait ballonner une toile d'Andrinople tendue le long de la balustrade pour masquer tous ces accessoires. Il y avait au jubé tout ce qu'il fallait pour bien accentuer un *Te Deum* officiel; mais voici que l'œuvre commence. Un tissu de bruits vulgaires, de soli prétentieux et sans style, débités sans talent par des chanteurs ou plutôt des chantres salariés, infatués de leur personne, dont un à qui je demandai, à sa descente du jubé, le nom de l'auteur, me répondit : « N'est-ce pas que c'était beau, Monsieur? — Ce n'est pas ce que je vous demande: je trouve cela parfaitement déplacé à l'église. — C'est pourtant de M. A., maître de chapelle de la cathédrale de X., un homme qui sait son affaire « savez-vous? » un artiste. » — Possible... et un martyr, ajoutai-je, faisant allusion à sa triste mésaventure : car, roué de coups par un syndiqué des musiciens d'orchestre, il fut laissé pour mort sur le carreau pour avoir refusé de souscrire aux exigences du syndicat et avoir préféré se passer d'orchestre à son jubé, que d'employer les seuls musiciens du syndicat! Les ingrats! quand un homme de sa trempe fait tant dépenser de souffle et de boyau à un orchestre dans un tel *Te Deum*! Je me garderai de féliciter le Chapitre de Sainte-Gudule de Bruxelles sur le

choix de son *Te Deum* de 1902 (1). Il est un nommé KERLE, chanoine, maître franco-flamand de la bonne époque, qui, au xvi^e siècle, écrivit un magnifique *Te Deum* : il ferait meilleure figure au jubé de la cathédrale de Bruxelles que celui que j'entendis l'autre soir. Les Belges devraient s'en souvenir, et sans remonter si haut, M. EDGAR TINEL en a écrit un qui, lui aussi, serait plus à sa place à Sainte-Gudule. Il y a encore de belles réformes à accomplir dans les jubés belges, quoi qu'en puisse dire le *patriote belge anonyme* qui, dans le *Patriote* de Bruxelles, chercha noise à la *Scola* à propos des fêtes de Bruges. »

Une grand'messe à Notre-Dame de Bruges. — « La paroisse de Notre-Dame fêtait sa fête patronale.

L'église était comble. Sur le jubé, encore disposé à l'entrée du chœur et que surmonte un petit orgue poussif, une foule d'exécutants se pressaient dans une gêne de mouvements sans nom, si j'en juge par le décousu de l'exécution.

Remontons un peu dans le bas côté. A travers la foule je cherchais à discerner mieux à mon aise les dispositions de l'ennemi sans trop y parvenir. J'aperçus pourtant un gros homme au crâne parfaitement poli, qui se balançait à l'avant et à l'arrière en cadence, en ayant l'air de jouer de quelque chose tout en imprimant à l'ensemble un mouvement *andante* quelque peu *pomposo*. On chantait le *Gloria*, et le mouvement accéléré ne répondait pas de loin au mouvement indiqué par le bonhomme. J'en conclus qu'il y avait un batteur de mesure, le maître de chapelle de l'église lui-même, le vénérable M. M., qui préside depuis *cinquante ans* au jubé de Notre-Dame de Bruges et dont on exécutait une messe de jeunesse, — un péché de jeunesse certes, — dont on fêtait par cela même le cinquantenaire ainsi que celui de l'auteur. Tout ceci était trop vieux ou pas assez vieux pour moi. Quelle musique! Qu'on en juge! Je manquai les *Kyrie* et n'entendis que la moitié du *Gloria*; mais, j'entendis en son entier le *Credo*; je ne parlerai donc que de celui-là. Ce *Credo*, à lui seul, vaut une croisade!

Figurez-vous un ramassis de bribes informes, de phrases heurtées, de petits soli, de petits duettos à la tierce, accompagnés par un piston avec de pauvres violons grêles, des voix tonitruantes de chantes, des voix aiguës et fausses de pauvres enfants qui paraissaient rachitiques, tellement leur nombre était restreint, et si peu entraînés que les *soli* étaient exécutés simultanément par deux voix, l'une chargée de la partie grave de la phrase, l'autre de la partie aiguë. Seulement il y avait un cheveu pour les relier. Le mezzo chantait trop bas d'un quart de ton, et le soprano trop haut d'un autre quart de ton. Je livre l'impression ressentie aux physiciens analystes : c'était à

(1) Au moment où nous faisons la mise en page, nous lisons dans un journal le communiqué suivant : « La maîtrise de Sainte-Gudule interprétera le 15 courant pour la première fois!!! le *Te Deum* de M. I. M..., chef de musique du 7^e régiment de ligne!!! » Cela va bien! A quand l'exécution d'un *Te Deum* composé par le tambour-major de la garde civique?!!!

écorcher les oreilles. Il y avait aussi dans ce *Credo* des petits intervalles falots, pour les instruments indépendants : tels deux pistons folâtrant ensemble. On m'assura également que les paroles initiales du *Credo* ou du *Gloria* furent reprises à la fin du morceau pour ménager une *cauda* pompeuse; tout était permis; mais il me fut impossible de distinguer les paroles dans le tohu-bohu final, comme dans le reste d'ailleurs. C'était du dernier grotesque. M. Tinel a raison, n'en déplaise à notre contradicteur anonyme du *Patriote* de Bruxelles, il y a beaucoup à faire pour la réforme des chants religieux en Belgique. »



LES LIVRES

Le Maître de la Mer, par EUGÈNE-MELCHIOR DE VOGÜÉ. — (Paris Plon.)

Un Américain multimilliardaire, William-Archibald Robinson, a fait le rêve prodigieux d'accaparer les océans et fondé, pour la conquête de toutes les routes maritimes, l'*Universal Sea Trust*. Cet homme d'affaires épique, véritable *Imperator* moderne, taillé sur le patron d'un Cecil Rhodes ou d'un Pierpont Morgan, incarne, dans le nouveau roman de M. de Vogüé, l'activité conquérante du monde anglo-saxon. En face de lui se dresse, héros militaire qui représente toute la tradition chevaleresque de la vieille France, un émule de Marchand, le capitaine Louis de Tournoël, aussi glorieux que pauvre, récompensé de ses exploits africains et de ses patriotiques ambitions par la sournoise hostilité des gouvernants. Ces deux hommes personnifient le duel tragique de deux races, de deux mentalités. « Tous deux, écrit l'auteur, brûlaient de conquérir le globe, par des voies et pour des fins différentes : l'un par son or, pour en ramasser davantage; l'autre, par son épée, pour y planter un drapeau et s'exalter aux anciens rêves de grandeur que lui rappelait cet emblème. Le premier voyait dans son globe une riche proie; il y cherchait l'emploi pratique de sa jeune exubérance, l'assouvissement de ses robustes appétits. Le second y continuait les chevaleresques folies de ses pères, la Croisade et la Révolution : libérateurs du Saint-Tombeau ou libérateurs du genre humain, propagateurs de l'Évangile ou des Droits de l'homme, tous ceux de sa race avaient débordé sur le monde pour y recueillir de la gloire en y semant des idées, pour façonner ce monde à l'image de leurs belles chimères. Le missionnaire poursuivait sa mission, — provisoirement sans objet, — comme les grandes ailes de moulin continuent de tourner sur les hauts lieux à tous les souffles du vent, alors qu'il n'y a plus de grain à broyer sous la meule. Son patriotisme ombrageux prétendait ignorer l'humanité, la civilisation, et cet idéaliste prodigue ne travaillait à son insu que pour elles. Le fils des Vikings n'était pas moins sincère, pas moins fidèle au dur prosélytisme appris dans sa vieille Bible, lorsqu'il couvrait de ces grands mots son besoin d'aventures fructueuses; et il disait vrai : comme le désintéressement de l'autre, son industrieuse rapacité collaborait au perfectionnement de ce globe, à la mystérieuse éclosion du futur où tous deux consumaient leurs énergies contraires ».

Ce parallèle montre assez que M. de Vogüé partage ses sympathies entre

ses deux héros. Si son cœur préfère l'un, son esprit n'ose nier la grandeur de l'autre; Tournoël séduit, mais Robinson subjugué; on aime le premier, mais on admire le second. Des deux mentalités qu'ils incarnent, laquelle prochainement triomphera? Ce problème, l'écrivain le résoud plutôt en pessimiste : serait-il, comme on l'assure, l'héritier de René s'il n'attendait de l'avenir moins ce qu'il souhaite que ce qu'il craint?

Robinson et Tournoël ne se disputent pas seulement le monde; ils se disputent aussi le cœur et la main d'une jeune veuve, M^{me} Fianona, énigmatique, touchante et belle, dont le visage rappelle, comme une sœur rappelle son frère, le saint Sébastien de Giovanni Bellini, que l'on admire au Louvre. Et ce roman d'amour, qui se déroule dans de splendides décors, est des plus captivants. De ce tournoi sentimental, Tournoël sort vainqueur; mais la défaite même grandit Robinson.

M. de Vogüé est un contemplatif plutôt qu'un observateur, un poète plutôt qu'un romancier. Il conte moins bien qu'il n'évoque. On conçoit ses héros, mais on ne les voit pas toujours. Ses romans, largement conçus, noblement pensés, somptueusement écrits, manquent un peu de vie. Celui-ci n'en apparaît pas moins comme une œuvre remarquable et, par endroits, admirable. Maintes pages descriptives, maintes évocations d'histoire, telles scènes d'amour y sont d'un maître.

M. D.

Visions de l'Inde, par JULES BOIS. — (Paris, Ollendorf.) **L'Inde**, (sans les Anglais) par PIERRE LOTI. — (Paris, Calmann-Levy.)

M. Jules Bois et M. Pierre Loti visitèrent l'Inde à peu près en même temps. Les impressions qu'ils en rapportèrent se complètent d'une façon heureuse et attachante. Peut-être pourrait-on dire que M. Jules Bois a mieux vu l'Inde et que M. Pierre Loti l'a plus profondément sentie. L'un et l'autre, du reste, paraissent avoir été frappés surtout par les manifestations religieuses que la « terre de charité » offrit en méditation à leur esprit et en spectacle à leurs yeux. A cet égard, si M. Jules Bois nous revint très documentés, M. Pierre Loti est ému — d'une émotion pleine de troubles et de doutes.

D'avoir, au cours de sa vie intellectuelle, pénétré les formes les plus diverses et les plus opposées du sentiment religieux, prépara admirablement M. Jules Bois à l'impassible notation — exempte d'étonnement — des splendeurs purpurines et sanglantes du culte de l'Inde. Il y a là des documents de mysticisme barbare, où la précision presque technique des détails ne nuit en rien à la puissance chatoyante du coloris. Pages qui sont à la fois d'un consciencieux historien et d'un poète évocateur.

Chez M. Loti, je l'ai dit, c'est l'émotion qui domine... Vous connaissez l'émotion de M. Loti, faite de rêverie très douce et très mélancolique, s'apitoyant sur lui-même, sur les êtres et sur les choses, consterné de la brièveté de la vie et de l'inanité des idées, cultivant à la fois le regret de l'existence qui fut et la nostalgie du néant espéré.

Que cette « sensitive » ait été intensément troublée par les relents de civilisation accumulés qui se dégagent de l'Inde, qu'elle ait vibrée en pages mer-

veilleuses à la fois de sentiment et de couleur, que dans la majesté des temples ou au bord des fleuves sacrés, des hymnes songeuses et nuancées lui soient montées aux lèvres, ainsi que des hommages, quoi d'étonnant!

Et qui serait surpris même ou scandalisé de la conversion au bouddhisme qui termine le livre?.. Il est dans la psychologie de M. Loti — la plus fortement réceptive que connaisse l'histoire littéraire — de réverbérer en lui — images, idées, sentiments, sensations — les civilisations contrastantes au milieu desquelles il erra. Chrétien à Jérusalem, mahométan à Constantinople, M. Loti avait été bouddhiste à Bénarès... Cela n'a d'importance aucune — sinon d'augmenter le patrimoine des Lettres françaises d'un chef-d'œuvre de plus.

L'Imitation de la Mort, par RACHILDE. — (Paris, édition du *Mercur de France*.)

De l'Edgar Poë — exacerbé par une psychologie ultra-moderne et qui, à force d'analyse, atteint, en certaines pages, à cette très originale maîtrise de la sérénité dans l'horreur.

Du beau style, du reste, — le style de Rachilde, — vivant, nerveux, le style d'un Bas-bleu qui a le talon rouge.

Quelques histoires de miséricorde, par JULES DESTREE. — (Bruxelles, Larcier.)

Belles pages de littérature judiciaire, — la vie vue du côté du barreau, — où l'humanité, la pitié, une miséricorde un peu poussée au rouge parfois, sont proférées en un style qui peint autant qu'il vibre.

Ce livre ne pourrait-il pas porter en épigraphe le mot de Tertullien: « ... Une âme naturellement chrétienne. »

L'amour en fuite, par HENRI BORDEAUX. — (Paris, Fontemoing.)

Trois nouvelles absolument exquises, très simples de lignes, mais profondément senties et merveilleusement contées.

M. Henri Bordeaux, que la *Peur de vivre* investit d'une réelle maîtrise dans le roman, a étudié ici, dans le cadre étroit du conte, un triple aspect de la passion, dans ce qu'elle a, à la fois, dérivant et de dangereux.

Les trois héroïnes de ces trois « pages d'amour » cheminent au bord du péché avec une grâce qui les rendrait trop attrayantes si le sentiment du devoir, en les sauvant elles-mêmes, ne sauvait aussi l'impression globale que laisse ce livre, où il y a vraiment autant de vertu que de passion — et beaucoup de talent en plus.

Prétextes, par ANDRÉ GIDE. — (Paris, Société du *Mercur de France*.)

M. André Gide est un critique très personnel. Sur les hommes et les œuvres de son temps, il émet des idées, parfois discutables, toujours admirablement déduites et fortement justifiées. Point de vaines virtuosités — des raisons, des raisons qui font penser et réfléchir, des raisons de philosophe, mais aux-

quelles l'agrément du style, le primesautier de l'image, la vivacité du trait ajoutent comme un nimbe d'esprit et de grâce.

A lire en ce sens — à titre d'exemple — la jôûte de M. Gide avec M. Barrès à propos de *Déracinés*.

Lettres à Léon Bloy, par J. BARBEY D'AUREVILLY. — (Paris, Édition du *Mercur*e de France.)

Cette publication est une erreur : ni la gloire de Barbey, ni celle de Léon Bloy ne seront guère servies par la mise au jour de ces fonds de tiroir — billets plutôt que lettres, où Barbey paraît plus préoccupé d'éviter les coquilles d'imprimerie dans ses articles du *Constitutionnel* que de débattre avec son correspondant les destinées de l'art et des lettres.

Dans cette correspondance si Barbey n'a rien du connétable, Léon Bloy joue le rôle modeste de correcteur : cette double constatation atteste certaine puérité chez Barbey et une fidélité servante chez Bloy — mais qu'ajoutera-t-elle à la renommée artistique de l'un et de l'autre et à l'histoire des Lettres françaises?

Manuel de littérature française, par A. DAXHELET. — (Bruxelles, Lebègue.)

On peut dire que la caractéristique de ce traité est que M. Daxhelet a coulé des idées neuves dans de vieux moules. La méthode d'enseigner, les divisions et subdivisions de la matière, les vedettes et étiquettes des différents genres sont des emprunts à la plus traditionnelle scolastique littéraire, telle que nous la connaissons tous, telle que, paraît-il, la connaîtront nos enfants — puisqu'elle est la chose intangible et sacrée! Mais sous ces vieilles défroques, M. Daxhelet a su mettre des êtres qui pensent, qui sentent et qui vibrent. Le pédagogue n'est que de surface, et la couche légère de pédantisme une fois enlevée, on retrouve un critique bien vivant, très indépendant, extraordinairement compréhensif et dont la vive et très éclectique intellectualité, riche en rapprochements ingénieux, aussi renseigné sur le passé que sympathique au présent, fait circuler une sève neuve à travers les vieilles formules anémiées.

M. Daxhelet rend intéressante et moderne la surannée « théorie des belles-lettres ».

Charles Baudelaire, par FELI GAUTIER. — (Paris, Édition de la *Plume*.)

De la naissance triste à l'atroce agonie, c'est toute la vie de Baudelaire que M. Gautier nous conte en une monographie très documentée et très nette — œuvre d'historien littéraire où l'admiration et la pitié mettent parfois une note émue.

Des portraits — très beaux — et des dessins — très curieux et très rares — soulignent encore l'intérêt de cette page d'une grande et tragique vie d'artiste que dominèrent les « affres du génie ».

Ames celtiques et âmes saxonnes. — Luke Delmege,
par P. SHEEHAM. — (Paris, Lethielleux.)

Le mérite de ce livre consiste surtout en ce qu'il donne une idée très nette et exacte du caractère si spécial du peuple irlandais. Et cela sous une forme agréable, fine, alerte et spirituelle. C'est une espèce de roman. L'histoire d'un prêtre irlandais qui, après avoir inauguré son ministère en Angleterre, le poursuit et l'achève au milieu du peuple dont il est issu lui-même. Elle est attachante cette histoire. On y voit d'une façon évidente la différence radicale qui sépare deux peuples qui, quoique soumis à une même puissance, n'ont jamais fusionné et ne fusionneront jamais. Ce livre intéresse surtout par la façon admirable dont le caractère du peuple irlandais y est dépeint. Jamais aucun livre ne m'a donné une idée aussi complète de la nature si tranchée de ce peuple aux mœurs simples et patriarcales, essentiellement religieux, méprisant la richesse, vivant de peu, profondément attaché à son sol et à ses traditions, n'ayant d'autre idéal que de vivre et mourir dans la Foi de ses pères. Cette histoire est belle et touchante dans sa simplicité.

H. M.

Les Limites du Connaisable, par FÉLIX LE DANTEC. — (Paris, Alcan.)

Livre d'une lecture assez aride pour qui n'a pas des connaissances étendues en biologie. Livre conçu avec une grande clarté, presque toujours dans un style non sans vigueur et peut-être aussi par endroits trop acrimonieux. Cette réunion d'études écrites par un savant et un matérialiste, — il faut se garder de prendre ce dernier vocable comme synonyme de plat utilitarisme, d'amoralisme ou immoralisme — cette suite d'études est nettement antidogmatique, comme un ouvrage du même auteur, *le Conflit*, d'intérêt très accentué. Que M. Le Dantec convainque ou pas, je ne veux pas m'en occuper. Mais que sa méthode soit claire, prudente, évitant avec soin toute rhétorique, c'est ce qui me paraît indéniable et de la sorte fonder la valeur et, du même coup, la sincérité de son savant ouvrage.

G. B.



NOTULES

Avis important aux lecteurs de « Durandal ». — Nous nous permettrons, pour éviter l'encombrement postal de fin d'année, d'envoyer nos quittances dès le commencement du mois de DÉCEMBRE. Nous prions instamment nos abonnés de nous faciliter la besogne en prévenant leur personnel. Ils seraient bien aimables s'ils voulaient charger au besoin leur domesticité, de payer, en leur place, nos quittances, en cas d'absence. Ils nous épargneront ainsi la corvée d'un nouvel envoi de quittance.

Nous saisissons cette occasion pour remercier nos chers abonnés, amis connus ou inconnus de notre œuvre, qui ont bien voulu nous aider à la soutenir et à la développer, en nous restant fidèles et plusieurs d'entre eux même, en nous amenant de nouveaux abonnés. Merci à tous.

Notre œuvre est belle. Elle vit. Elle grandit. C'est à nos abonnés que nous sommes redevables du bienfait de cette existence déjà longue. Ils voudront bien reconnaître que de notre part nous faisons tout ce qui est en nous pour nous rendre digne de leur confiance, en nous efforçant de rendre notre revue de plus en plus intéressante.

Merci de tout cœur à vous tous, chers amis, et puissions nous compter longtemps encore sur votre sympathie et continuer, grâce à votre généreux concours, l'œuvre toute de désintéressement et d'enthousiasme que nous avons entreprise par amour pour l'art et pour l'exaltation de la Beauté.

*
* *

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface vient d'adresser au public l'appel ci-dessous que nous reproduisons avec plaisir :

« L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface a été constituée en 1896. Ses fondateurs pensaient qu'il y avait nécessité de créer à Bruxelles un mouvement de rénovation de la musique sacrée. Ils estimaient qu'on ne pouvait laisser sans réponse l'appel que le Saint-Siège adressait aux catholiques. L'autorité suprême de l'Eglise, envisageant avec tristesse la décadence si rapide du chant liturgique, avait fixé, par le décret de la Congrégation des Rites du 12 juin 1894, des principes éminemment sages et pratiques, à l'application desquels il aurait fallu que tous les catholiques s'employassent aussitôt. Mais, pour la plupart, le décret restait lettre morte. Peu de temps auparavant, il nous était venu de Paris un bel exemple de vaillante initiative. Un jeune compositeur, Charles Bordes, avec la collaboration d'artistes tels

Guilmant et Vincent d'Indy, s'attachait à faire revivre en France la grande tradition grégorienne et palestrinienne, fondée sur les principes du décret de 1894, et l'*Association des Chanteurs de Saint-Gervais* s'imposait à l'attention du monde catholique.

» L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface croit, de son côté, pouvoir rendre quelques services en faisant connaître aux fidèles les beautés profondes de la vraie musique sacrée, en leur révélant les œuvres ferventes et pures des maîtres d'autrefois et de ceux de notre temps qui se sont inspirés aux sources mêmes de la Liturgie catholique.

» Elle ne se préoccupe ni d'innovations hasardées ni de proscriptions impitoyables; elle entend seulement restituer à la musique sacrée son vrai rôle, sa mission edificatrice, son sens originaire; elle ne veut pas que les églises puissent être encore assimilées à des salles de concerts. Elle s'emploie de toutes ses forces à faire respecter le décret de 1894 en montrant, par ses auditions, combien les règles en sont d'application saine et judicieuse.

» Personne ne contestera l'opportunité de ce programme; aussi l'*Association* compte-elle, pour le réaliser, sur l'appui de tous les catholiques, de tous ceux qui ont à cœur le relèvement de l'Art religieux. Les encouragements qu'elle a reçus pendant ses premières années, lui ont permis de prendre part, à l'église Saint-Boniface, à de nombreux offices solennels, au cours desquels furent exécutées, notamment, des œuvres de Palestrina, de Vittoria, de Josquin des Prés, Nanini, Orlando Lasso, la messe d'Antonio Lotti, enfin, la messe à cinq voix d'Edgar Tinel, dont l'interprétation valut à M. Carpay les félicitations les plus chaleureuses du compositeur. Chacun des offices fut complété de pièces d'orgues de Bach, Frescobaldi, et autres grands maîtres, jouées par M. De Boeck.

» Ces résultats encourageants déterminèrent les fondateurs à établir leur œuvre sur des bases durables; les statuts de l'*Association* furent approuvés le 26 novembre 1899, et le premier comité administratif fut élu.

» Ce comité a été renouvelé en séance du 2 juin 1903; et, de nouveau, il fait appel à toutes les bonnes volontés. Il est indispensable, pour que l'action de l'*Association* puisse acquérir sa plénitude d'efficacité, que les auditions deviennent régulières et fréquentes; il faut pour cela que les ressources s'accroissent notablement et, par conséquent, que les membres de l'*Association* se fassent chaque jour plus nombreux, d'autant plus que la situation actuelle des ressources de la paroisse de Saint-Boniface ne lui permet plus de continuer le subside qu'elle allouait à l'*Association des Chanteurs*. »

Nous engageons vivement nos lecteurs à soutenir la belle œuvre des *Chanteurs de Saint-Boniface* en s'inscrivant parmi les membres de cette association, soit comme membre fondateur, soit comme membre souscripteur. Le minimum de la souscription est de 50 francs pour les membres fondateurs, de 10 francs pour les membres souscripteurs. Adresser les souscriptions à M. Ralet, rue de la Croix, 9, ou à M. Hallaux, curé de Saint-Boniface, 21, rue de la Paix, Ixelles-Bruxelles.

Maurice Rollinat est mort, le 26 octobre dernier, à Ivry, dans la maison de santé du docteur Moreau, de Tours, où il avait été transporté, peu de jours avant, atteint d'une maladie cérébrale. Il avait eu, en 1883, au lendemain de l'apparition des *Névroses*, son heure de bruyante célébrité. Depuis, il avait fui Paris pour se réfugier aux champs. Apre, poignante, stridente et lugubre, souvent macabre, son œuvre, où le cauchemar abonde, est de la plus intense originalité. Destinée tragique : le poète des *Névroses* meurt terrassé par la folie.

* * *

Joseph Bertrand. — Visité récemment à Gand l'atelier du jeune peintre Joseph Bertrand qui exposa, au Salon, le beau portrait du musicien Lefebure, faisant pendant — sans en être offusqué — à l'œuvre merveilleuse de Jacques Blanche...

En ce temps de travaux faciles et hâtifs — l'automobilisme du pinceau ! — il convient que la critique mette à l'ordre du jour ces artistes qui, domptant en eux l'exubérance aisée de la jeunesse, savent s'assujettir à la discipline d'un travail patient, sérieux, consciencieux.

Joseph Bertrand est du nombre. C'est un laborieux et un probe. Il a donné à l'art son adolescence non par snobisme, mais par vocation ; et de ce culte, fait d'efforts et d'études, l'art l'a récompensé en lui inspirant cette toile de début — qui est bien plus qu'une promesse — où la sûreté du dessin et la vigueur du coloris s'allient à une si profonde vie psychologique.

On peut le dire sans hésiter — surtout après avoir, comme nous, vu dans l'atelier de Bertrand, un second portrait, non moins hautement méritoire, et plus caractéristique peut-être par les difficultés vaincues : notre art national compte en ce jeune homme un remarquable portraitiste de plus.

* * *

Au Cercle artistique de Bruxelles. — Voici le brillant programme des soirées que ce cercle se propose d'organiser au cours de la saison 1903-1904 :

Le 20 novembre 1903. Concert (M^{lle} Emma Holmstrand, cantatrice suédoise, et M. Léon Delafosse, pianiste).

Le 27 et 28 novembre. Conférence de MM. Pierre Morgand et Ibels : Histoire du Théâtre, depuis le moyen âge jusqu'à Molière ; M. Ibels fera à l'aide de projections lumineuses, l'historique visuel, anecdotique des Théâtres de Paris, depuis les Confrères de la Passion jusqu'aux Maîtres du xvii^e siècle.

Le 4 décembre. Concert (M^{lle} Garden, de l'Opéra-Comique, et M. de Bussy, compositeur, auteur de *Pelléas et Mélisande*).

Le 11 décembre. Concert (M^{me} Gay, cantatrice, et M. Raoul Pugno, pianiste).

Le 16 décembre. Concert (M^{me} Kleeberg-Samuel, pianiste, et le quatuor Schoerg).

Le 20 janvier 1904. Conférence (M. Dubled, de la *Revue des Deux Mondes* : La Cour de Napoléon I^{er}).

Le 22 janvier. Concert (M. et M^{lle} Van Dooren, pianistes).

Le 5 février. Concert et représentation théâtrale (*Le Devin du Village*, musique et paroles de J.-J. Rousseau, accompagné par petit orchestre et clavecin. Artistes : M^{me} Palasara, MM. Carbonne et Guillamat.

Le 15 mars. Concert (*Lieder abend*, par M^{me} Lula Mysz Gmeiner).

Les 22, 23, 24, 25 et 26 mars. Festival Beethoven (Audition des seize quatuors à cordes de Louis Van Beethoven, par le quatuor Joachim).

Plusieurs autres auditions musicales et conférences seront données.

Des pourparlers sont entamés pour une représentation théâtrale, avec le concours de M^{lle} Thomassin et M. Tarride, des théâtres de Paris.

* * *

Le premier Concert populaire aura lieu les 12-13 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^{lle} Gerville-Réache, de MM. Forgeur et Vallier, du théâtre de la Monnaie, et des chœurs du théâtre. A l'occasion du centenaire de Berlioz, il sera entièrement consacré aux œuvres du maître français.

Programme : Première partie : Overture de *Benvenuto Cellini*; Mort de Didon, des *Troyens à Carthage*, chantée par M^{lle} Gerville-Réache; Scène aux champs de la *Symphonie fantastique*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust*. Deuxième partie : *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral; solistes : M^{lle} Gerville-Réache, MM. Forgeur et Vallier.

On peut dès à présent s'inscrire pour des places chez MM. Schott, 56, Montagne de la Cour.

* * *

Le premier des Concerts Ysaye aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 22 novembre, à 2 heures de l'après-midi, avec le concours de MM. Raoul Pugno, pianiste, Emile Engel, ténor et le chœur d'hommes du Choral Mixte, directeur : M. Léon Soubre.

Au programme : 1. Overture de la *Fiancée de Messine* de R. Schumann; 2. Concerto en la mineur de R. Schumann (M. Raoul Pugno); 3. *La Procession*, pour chant et orchestre de C. Franck (M. E. Engel); 4. *Les Djîms*, poème symphonique pour piano et orchestre de C. Franck (M. Raoul Pugno); 5. *Faust-Symphonie*, pour orchestre, chœur d'hommes et ténor solo de F. Liszt (Ténor solo : M. E. Engel. Chœur d'hommes du Choral Mixte).

Répétition générale, même salle, le samedi 21 novembre, à 2 1/2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs.

* * *

Accusé de réception : L. COUROUBLE : Les cadets du Brabant (Bruxelles, Lebègue). — G. D'ANNUNZIO : Les victoires mutilées (Paris, Calmann-Levy). — A. FRANCE : Discours prononcé à l'inauguration de la statue d'E. Renan (ibid.). — H. DE RÉGNIER : Les vacances d'un jeune homme sage (Paris, *Mercur de France*). — L. BLOY : Les dernières colonnes de l'Eglise (ibid.). — M. BARRÈS : Les amitiés françaises (Paris, Juven). — L. REGNIER : Au gré du vent (Paris, *Maison des Poètes*). — A. CLOUART : La légende de saint Guirec (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — A. DE SAINT-AULAIRE : La vierge de Nurenberg (Paris, Perrin). — G. GOYAU : Léon XIII (ibid.). — P. BOURGET : L'eau profonde (Paris, Plon). — R. DE VANDELBOURG : Sur les hauts plateaux (ibid.). — BOOKER T. WASHINGTON : L'autobiographie d'un nègre (ibid.). — TH. CHÈZE : Myriam de Magdala (ibid.). — FR. ROUSSEL-DESPIERRES : L'idéal esthétique (Paris, Alcan). — E. MOTTE : La vérité sur le salon triennal (Bruxelles, édition de l'*Idée Libre*). — E. DELBOUSQUET : Margot (Toulouse, Société provinciale d'édition).





Photo Alinari de Florence.

ADORATION DES MAGES

(PINTURICCHIO)

Le Cœur saignant



ORSQUÉ Gillis rentra, les cloches sonnaient dans la tour de l'église. On était à la veille de Noël. Sous les étoiles et la lune blanche, des coulées d'argent glissaient au ras des terres. La maison de Gillis, avec ses deux fenêtres derrière lesquelles la lampe jaune se devinait à peine, avait l'air de ne pas y voir dans cette nuit si fluide et si claire.

Gillis revenait chaque soir au logis, après avoir gagné trente sous dans une petite ferme, où il conduisait le cheval, battait le blé, éparpillait les fumiers, selon la saison et les besoins de l'heure.

Maintenant qu'il se trouvait devant sa femme, le garçon voulut sourire. Il lui serra la main, il dit d'une voix haute et joyeuse, bien qu'il eût envie de pleurer :

— Une douce fête de Noël ! Un beau temps pour le petit Jésus !

La femme, assise au coin du feu, était jeune encore, et pourtant elle se creusait la poitrine à se tenir penchée, comme une vieille ; quelquefois elle toussait.

— Je vais mieux, fit-elle. Qui sait... je pourrai peut-être t'accompagner à l'église !

Et elle se leva. Elle désirait prouver à son mari que le docteur ne se trompait pas, que la voisine, qui avait passé auprès d'elle tout l'après-midi, disait vrai quand elle prédisait sa prompte guérison.

— Après l'hiver, soupira-t-elle, en tombant sur une chaise, après l'hiver, je...

Elle cessa de parler, le souffle lui manquait. Elle arrêta sur son homme deux grands yeux anxieux.

— Maria... dit-il, Maria... répéta-t-il, tendrement.

Il s'était agenouillé. Elle laissa reposer sa tête sur son épaule. Et puis, il l'enleva et la déposa sur *leur* lit.

Les cloches faisaient grand bruit au dehors. Elles frappaient contre les vitres de chaque maison pour annoncer que l'heure chrétienne approchait.

La femme gisait inerte. Une mousse rouge ourla ses lèvres.
— Maria, tu ne m'entends pas?

Elle avait ouvert la bouche. Soudain, secouée par un spasme, elle crachait du sang et serrait lamentablement entre les mains sa maigre gorge.

Gillis se sentait broyé. Il cria : « Mon Dieu! mon Dieu! » La tête perdue, il courait de long en large dans la chambre.

Sa femme se recouchait. La légère flamme de ses pommettes était éteinte. Elle avait fermé les yeux.

Cependant, elle parla, mais d'une voix si basse que Gillis dut frôler son visage pour l'entendre.

— C'est la vie qui s'en va et qui me soulage en s'en allant. Oui... je ne me trompe plus. Je vais mieux... jusqu'à tantôt, jusqu'au départ...

Les larmes de Gillis coulèrent sur les joues de Maria. Il ne trouvait aucune parole à lui dire.

Elle entr'ouvrit les yeux :

— Je t'aimais beaucoup... comme je devais t'aimer. J'ai trop aimé notre petite fille...

Gillis avait entouré de son bras le cou de la pauvre femme. Il l'embrassa dans le sang qui se caillait sur sa bouche.

C'était toute l'existence déjà close. C'étaient le court bonheur qui passe comme un beau jour, la fleur que le vent brise. Gillis voyait ce lit douloureux, où il aima. De chastes voluptés se blottirent dans cet humble coin. Une nuit, pareille à celle-ci, un petit être naquit. Leurs caresses devinrent plus graves. L'enfant sourit, et la maison fut plus lumineuse que les saules et la rivière sous le soleil d'été. Puis, comme si le bon Dieu et la sainte Vierge les eussent trouvés trop heureux, ils appelèrent l'enfant dans leur paradis bleu. Gillis ne blasphéma point. Mais elle, la mère, avait longtemps gardé une rancune farouche contre le malheur.

— J'ai trop aimé notre petite fille...

Gillis l'obligea tendrement à se taire.

— Repose-toi, ne pense plus... Je vais encore une fois

quérir la bonne voisine, je demanderai ensuite la visite du médecin.

Il traversa la rue pleine du son des cloches. Il cogna contre la porte de la maison qui faisait face à la sienne.

Une paysanne, une misérable paysanne usée par l'âge, vint ouvrir. Elle veillait seule pendant cette nuit de Noël. Son fils était sorti. Elle dit simplement, tout de suite :

— Si mon garçon rentre, il saura bien où me trouver. J'arrive...

Et, tirant la porte derrière elle :

— Maria m'entretenait aujourd'hui de projets d'avenir...

Gillis remarqua :

— C'est le plus mauvais signe.

Les pas pesants et inégaux de la paysanne heurtèrent le sol. Il gelait. La tour de l'église s'était tue. La nuit que blanchissaient les rayons de lune montait en frissonnant vers le dôme des constellations.

Quand la voisine fut chez lui, Gillis gagna le presbytère.

Dans son lit, la pâle épouse songeait sous ses paupières baisesées. Les douleurs de son corps n'avaient pas étouffé d'autres souffrances. Mais le sang de son cœur coulait, à présent, sans qu'elle murmurât une plainte.

— J'ai trop aimé ma petite fille.

La chambre était très blanche. Un crucifix de cuivre rouge brillait au milieu de la cheminée. Le poêle luisant jetait parfois une étincelle sur les pierres. Le temps passait, en silence.

Dans ce silence, on entendit l'arrivée de deux hommes. On perçut leurs voix et le bruit hâtif de leur marche.

Maria écoutait. Elle savait qui devait venir.

Alors, comme la porte s'ouvrait et que près de la robe noire d'un prêtre, Gillis s'efforçait d'expliquer cette présence :

— Figure-toi... par hasard... dans la rue...

Elle dit :

— Je vous attendais.

Elle n'oublia pas d'incliner aussi la tête du côté de la voisine qui disparaissait discrètement.

Puis elle prit le bras de son mari, et d'un accent contenu :

— Tu *dois* me pardonner. Ouvre mon armoire, l'armoire, tu sais bien, dont je gardais cette clé. Tiens, la voici...

Se tournant vers le prêtre, elle fit le signe de la croix

« Je me confesse à Dieu tout-puissant... »

Gillis était sorti. Il ne savait plus si la réalité et le rêve ne l'entouraient pas tour à tour. Il demeurait dans l'obscurité.

La belle nuit, qui venait du dehors, l'attira. Devant la fenêtre, il vit le ciel crépitant de feux mouvants, et, parce qu'on touchait à la Nativité, il chercha déjà, inconsciemment, l'Étoile.

Pendant cet anniversaire, leur petit enfant devait chanter éperdument, dans le chœur angélique, les louanges de Jésus!

Sa pensée se fixait. Il se rappelait les paroles de sa femme. Sans doute, celle-ci divaguait un peu. Il obéissait néanmoins à son désir. Il ouvrit l'armoire.

La nuit versait une clarté sur les dalles où Gillis déposait, un à un, les langes d'un nouveau-né. Il trouva deux chaussons minuscules, et retint sa respiration pour ne pas sangloter. Il fouilla les recoins, il tâtonna. Il sentit, sous le dernier rayon, que le fond de l'armoire avait été enlevé. Sa main rencontrait de la terre remuée.

Tout à coup, Gillis frémit. Il avait reconnu au toucher une petite croix plantée là, dans le sol. Il se releva. Il reculait.

Au même instant, la porte de la chambre glissa. Le prêtre l'appelait.

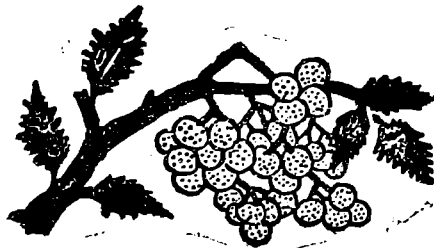
Gillis rentra.

Maria se dressait et, haletante, les bras tordus :

— J'ai trop aimé ma petite fille! J'ai trop aimé ma petite fille! Je l'ai rapportée ici, une nuit. Je ne pouvais la laisser dans le froid cimetière, toute seule, au milieu des étrangers. Elle, qui s'effrayait si vite...

Les cloches de Noël recommençaient à sonner.

GEORGES VIRRÈS.



Le Grenier

Enfin, le dernier escalier,
— Marches raides, étroits paliers
Et murs qui se lézardent —
Montait jusqu'aux mansardes
Puis d'un sursaut,
Là-haut,
Jusqu'au grenier.

Une porte s'ouvrait :
Et brusquement c'était
Un enchevêtrement
De madriers carrés et de solives rondes ;
Et brusquement,
C'était une autre vie, un autre monde
Qui m'attendaient sous ces grands toits.
Je regardais presque sans voir, là, devant moi.
— Ruines ou décombres —
Se bosseler de grands tas d'ombres
Et pendre au long des murs,
Un cortège figé de grands voiles obscurs.
Des rayons d'or et de poussière
Filtraient d'entre les joints des pierres
Et remuaient leur immobilité ;
Tout semblait morne et sourd et envoûté :
Les vieux habits, les lits boiteux, les vieilles cages,
Les horloges et leurs marteaux
Et les bahuts et les dressoirs dont l'âge
Avait rongé la plinthe et fendu les vantaux ;
Seule, dans l'angle, au nord, telle un vacarme,
S'ouvrait brutale et crue,
Sur la lumière de la rue,
Une lucarne.

Oh ! ces vieux objets usés et seuls, en leurs recoins !
Oh ! ces tristes et relégués témoins
Du temps qu'avaient rempli les miens de leur pensée !
Aux serrures grinçantes ou cassées,

Je surprénais la trace de leurs doigts ;
 Aux vêtements raidis de séculaire empois
 Je découvrais les plis qu'avaient laissés leurs gestes ;
 Mes mains en palpaient les contours
 Mon souvenir s'y ravivait magique et preste,
 Et je ressuscitais leurs anciens jours
 Pleins de tristesse ou pleins de charme,
 Avec un cœur d'autant plus lourd
 Que mes deux yeux d'enfant avaient besoin de larmes.

Je m'attardais aux reliques d'orgueil,
 Aux plumets d'or, aux insignes de guerre,
 Aux sabres clairs encor des frissons de naguère,
 Trop lourds, hélas ! pour moi
 Mais que je suspendais, avec émoi,
 Aux bras massifs des grands fauteuils.
 J'aimais les satins fiers, les étoffes meurtries
 Où de sanglantes broderies
 Châtoyaient,
 Et mon souffle d'enfant, je l'employais
 A ranimer, sur des boutons de cuivre,
 Quelque profil terni de lion ou de guivre.

Oh ! les défunts et lumineux trésors !
 Et que d'heures, que d'heures,
 Les plus chères et les meilleures,
 M'y ont versé leur paix pour ne songer qu'aux morts.

L'été, je m'accoudais à la lucarne ouverte ;
 Les champs, les bois, les flots, les plaines vertes,
 Tout, de là-haut, me paraissait changé.
 Les sentiers du jardin semblaient avoir bougé,
 Et les massifs, les boulingrins, les gloriettes
 Et les poteaux blanchis du tir à l'arbalète
 Étaient autres. — Même le clocher
 Semblait avoir, tel un géant, marché

Vers les courants d'Escaut dont les vagues pareilles
 A des armes luisaient et se tassaient, là-bas.
 Les moulins agitaient plus largement leurs bras :
 La meule et le blutoir et les ailes vermeilles
 Ronflaient et bourdonnaient comme un million d'abeilles ;
 Les gueux, les éclopés, les mendiants
 Qui s'en venaient de loin prier de porte en porte
 Me semblaient être d'autres gens,
 Leurs pieds fourbus, leurs jambes tortes

Boitaient d'un autre mouvement
Et même, un jour, je ne pus reconnaître
La cariole vert-pomme du médecin
Qui ramenait du bourg voisin
Trois béguines avec un prêtre.

On m'avait dit :

« Au temps des foins,
Par un jour clair d'après-midi,
On distingue, par au delà des routes blondes,
Parmi ses remparts rouges et verts, Termonde,
Et quelquefois Maline, et puis Anvers, très loin... »
Et je m'évertuais à découvrir, du coin
De mon tranquille et solitaire observatoire,
Avec mes yeux grands et fiévreux, la gloire
De Notre-Dame et du vieux Saint-Rombaut.
Mais rien ne m'apparut jamais;
Les nuages passaient et s'exilaient là-haut,
L'espace entier sonnait du cri des hirondelles
Et je pleurais et me désespérais
De ne pouvoir, malgré l'effort
De mes regards tendus vers elles,
Les voir, elles, les tours droites et textuelles,
Avec leurs blocs de siècles morts
Comme en mes vieilles images, régner dans l'or.

Le soir venant, je m'arrachais à ma retraite
Je ne m'avouais point que j'avais peur ;
Mais mon cœur le sentait. — Le faîte
D'où tombaient l'ombre et la frayeur
M'apparaissait soudain morne et funèbre.
Je me sentais frôlé par des mains de ténèbres ;
Des bruits naissaient et m'entouraient — et je fuyais
Sans oser regarder ce qui me poursuivait.

EMILE VERHAEREN.



Récapitulations

Vous ne saurez jamais celui qui créa ces choses : il y a quelque chose entre vous et lui. Enveloppés d'un brouillard et bégayant, les poètes s'en vont, satisfaits de vivre...

(RIG-VÉDA.)



Il est, sans doute, à peu près impossible de juger le temps où l'on vit, de discerner précisément ce qui est de lui de ce qu'il tient du passé, comme aussi ce qu'il prépare pour l'avenir. Tout au plus, l'individu peut-il souffrir avec son époque, sentir, avec une intensité plus consciente et plus lucide, les maux indéfinis dont la généralité de ses contemporains endure l'obscur malaise.

Y aurait-il présomption, cependant, à dire que notre siècle, derrière l'éclat de ses fêtes et de ses progrès, en dépit de la superbe presque équivalente de ses affirmations et de ses dénégations, dissimule la secrète rancœur de se savoir sans joie vivace et véritable de l'esprit et de l'âme; — qu'il s'épuise vainement à essayer de se dégager d'on ne sait quelle oppression où se confondent des prétentions, des aspirations et, aussi, des orgueils et des humilités également excessifs : mille sentiments contradictoires qui font obstacle entre lui et la vie et l'empêchent de percevoir cette dernière dans sa pure, forte et saine réalité.

Comme on nous a exalté la vie, pourtant ! En quelles paroles, nettes comme une constatation irréfutable ou lyriques comme un hymne d'affranchissement, les savants et les artistes nous donnèrent à connaître que l'univers, enfin, était délivré de l'inconnu, soustrait à la nécessité ravalante du surnaturel et qu'il

se suffirait désormais à lui-même, prêt à fournir des solutions péremptoires et claires à toutes les questions.

Mais, est-ce la noblesse de l'homme ou sa faiblesse que, dans ce domaine, il ne soit point pour lui de réponse définitive et que, sa raison lui fermât-elle la bouche, son cœur inquiet quand même s'insurgerait et le tourmenterait?

Une sorte de volonté unanime s'affirme vers une plénitude de vie magnifique et généreuse, la proclamation du droit divin de la matière, propre à séduire certains, à les acheminer par des voies dont le début est triomphal et qui, au premier coude de la route, se terminent brusquement en impasse.

Des hommes de plus de talent que de logique nous entretiennent longuement de leurs faits, dits et influences, qui, au préambule, se présentent comme des atomes — à la fois irresponsables et providentiels! D'autres, après avoir essayé de tirer l'homme parmi les animaux, nous apprennent que, la civilisation aidant, il connaîtra finalement que le dieu qu'il cherche réside en lui-même — qu'il est, qu'il devient dieu... Pourvu que ce ne soit pas à la manière de Vespasien, qui s'écriait à son lit de mort : « Il me semble que je deviens dieu!... » et que la proximité de l'événement ne pousse point d'aucuns à faire d'abord et promptement la bête avant que leur situation nouvelle ait créé pour eux de plus étroites obligations de bienséance et de dignité.

Il en est encore qui se campent devant nous comme les représentants de l'Instinct : leur œuvre, à peine s'ils ont eu part à son élaboration! Ils ne sont pas des artistes; ils sont des forces naturelles : leur art tient moins de l'ingéniosité de l'homme que des impulsions inconscientes de la nature. Eux, chétifs, ne sont que les truchements de celle-ci; ils ne disent rien qui soit d'eux-mêmes : le monde parle en eux par ses mille voix profondes et poignantes; leurs conceptions jaillissent du sol, à la façon d'Erda, pour dire les mots dont elles ont reçu la mission et qu'elles-mêmes souvent ne comprennent pas.

Les esprits les plus incultes et les plus bornés, dénués de tout moyen de discernement et de réflexion, ont pris, par infiltration contagieuse, par ouï-dire, rien qu'en respirant l'atmosphère, l'infatuation d'une science dont ils ne savent rien — que le nom : nouvelle Idole, inexorable et froide, dont les lois sont entre leurs mains ignorantes et frénétiques des marteaux de

négarion et de destruction pour toutes les notions de pitié et d'abnégation que l'humanité a élevées entre elle-même et la brutalité native de ses appétits. De sorte que la masse a reçu de la science, aussi mythologique pour elle que le *Fatum* antique, non point des principes susceptibles de réagir en elle et de guider son activité morale, mais uniquement des éléments d'obscurité, le prétexte de la factice supériorité intellectuelle du haut de laquelle tant de gens prétendent régenter le reste de leurs concitoyens et leur enseigner la véritable lumière, favorable seulement, à ce qu'il a paru jusqu'ici, à l'éclosion de fruits de haine, d'envie et d'oppression. Le préjugé de la science agit chez ces êtres à la façon d'une superstition de néant, d'un dissolvant qui ruine sans rien pouvoir reconstituer : il n'a rien laissé debout en eux de la tradition dont ils avaient hérité et qui faisait l'équilibre de leur vie intime, et, non plus, il n'y a rien substitué. Ils vont ainsi, en proie à une espèce de désorientation morale dont les ferments morbides sont hors de la portée de leur analyse, et qui les laisse sans frein contre eux-mêmes et toujours prêts à recourir à la violence, seule efficace, fatalement, à résoudre et à dissiper l'anxiété mécontente où ils vivent.

Quant aux autres, si cultivés qu'ils soient, ils ne sauraient trouver la satisfaction et l'apaisement spirituels ni dans une sagesse qui ne pourrait, sans se renier elle-même, méconnaître son impuissance — ni dans une science forcément partielle, quelque étendu que soit son champ expérimental ; dans une science fragmentée, à la fois petite devant l'inconnu et démesurée pour nos capacités cérébrales, inhabiles à l'assimiler toute — et dont, à cause de cette insuffisance et de cet excès, les conclusions, d'ailleurs hypothétiques et provisoires, doivent, en matière métaphysique, être nécessairement dilatoires ou négatives.

Ainsi, la généralité pâtit de l'ébranlement graduel de toutes les doctrines aptes à fournir à notre existence la somme de certitudes stables dans l'ordre moral et social dont elle a besoin pour agir et ne se consumer point en discussions, en examens maladroits et stériles, toujours recommencés, de ses origines et motifs.

Notre pensée n'a plus de point de ralliement, de centre de rayonnement, de noyau solide autour duquel elle puisse se développer et s'épanouir : elle se désorganise et se désagrège à mesure qu'elle se crée. La controverse a atteint toutes les

régions de la croyance et de la connaissance, et il n'est plus rien qui puisse y croître à l'abri du vent aride et gelé du scepticisme, hors des eaux croupissantes et empoisonnées du doute.

Cet état d'esprit a engendré, semble-t-il, en nous l'appétence de la sensation ou de l'observation étroite et minutieuse, les plus capables de s'imposer à notre entendement, sans contradiction, à la manière de faits de matérialité probants et indiscutables.

Certaines des « manifestations » les plus récentes de la littérature et de l'art ont cédé à cet attrait en même temps qu'elles éprouvaient les influences générales de dissolution et de défiance que nous avons essayé de définir. Les règles de discipline de la pensée et de l'expression ont été négligées ou rejetées, la nécessité de subordonner dans une œuvre — voire dans une phrase — les parties au tout, de les soumettre à une hiérarchie, de les ordonner selon une méthode, méconnue, parce qu'elles paraissaient impliquer une part d'arbitraire, de convention, d'artificiel — qui, inévitablement, est inséparable de toute forme de langage ou de raisonnement. Rien n'est isolé dans le monde matériel ou spirituel, et force est, cependant, pour expliquer une notion ou pour décrire un objet, de les isoler en effaçant ou en soulignant le relief de certains détails. De même, dans une œuvre, comme dans une perspective, tout ne saurait être au même plan, s'imposer avec une identique évidence : tout n'est pas principal dans notre pensée et il faut, pour qu'elle se mette en valeur, qu'elle se coordonne et sacrifie ses exubérances afin d'arriver à l'harmonie d'une expression totale.

La nature n'élabore pas autrement, et une plante quelconque n'est, dans ses racines, ses ramifications et ses feuilles, qu'un effort convergent pour l'émission de la fleur où elle trouvera l'accomplissement de sa perfection.

Cependant, nous avons eu un renouveau de cette simplicité, dérivée des sophismes de Jean Jacques et qui faisait dire aux bergères de Trianon que les « légumes étaient plus naturels que les fleurs » ! — un renouveau déterminé, en partie, par les tendances positivistes de la science, mais né, surtout, de la fatigue des systèmes, des occultismes et des symbolismes — et qui, en somme, n'est que le dernier et captieux raffinement d'une époque épuisée et blasée de recherches.

Les modes de la simplicité sont divers, comme ses expres-

sions, et il serait difficile d'énoncer une définition sous laquelle ils puissent tomber tous. Leur visée et leur ambition communes, peut-être, sont, par des moyens, d'ailleurs, très variés, d'atteindre la réalité, la sincérité des choses dans leur tréfonds primordial, originel, ou, du moins, dans l'imagination spéculative que se forment de ce tréfonds des cerveaux soumis, comme les autres et quoi qu'ils en aient, aux influences de la tradition et aux atavismes corrupteurs d'une civilisation immémoriale; l'homme de la nature, celui d'avant les religions, les morales, les philosophies, doux comme un troglodyte, parce que tous ses appétits étaient augustes et sacrés, tellement qu'il ne se résolvait à tuer et à manger son semblable qu'à défaut de viande plus comestible; — l'art délivré des esthétiques, des rhétoriques, voire des grammaires; cherchant ses modèles, non point chez les primitifs, assujettis, déjà, à trop de règles, mais, si l'on peut dire, chez les primates, et tâchant de rivaliser la naïveté d'invention des poteries coloriées, des nattes tressées et des tatouages des tribus nègres.

L'art des anciens maîtres, à certaines époques, était guidé par une norme idéale; ils usaient de choix et de discernement, hantés par la conception régnante du grand art, à l'inverse des maîtres modernes de la simplicité qui procèdent ou, plutôt, devraient procéder par juxtaposition, pêle-mêle ou énumération. Des deux côtés, il y a donc obéissance à une méthode préconçue, subjective ou objective, ni plus ni moins naturelles l'une que l'autre et, également, de l'homme...

L'art a connu de brèves périodes à Athènes, à Florence, à Bruges où, fermentant en des âmes volontaires, pleines de religion et de hardiesse, il a produit des œuvres qui, pour être sorties de mains ingénues et désintéressées, d'esprits sans calcul et sans vanité, sont comme l'impérissable fleur printanière de la pensée humaine. Mais grâce à quel sortilège, à l'aide de quel subterfuge ressusciter en nous l'effusion jeune, l'ardeur spontanée, la vision à la fois enivrée et lucide, — la simplicité et la science qui se confondaient dans l'inspiration de Phidias, de Memling ou de Botticelli?...

On pourrait discerner dans l'évolution présente de l'art, une tendance matérialiste par la propension qu'il marque à se satisfaire de la notation de sensations, simplement, sans répercussion idéale ou, plutôt, avec une répercussion obscure qui retentit

dans l'esprit moins comme une pensée que comme une volupté... Et, cependant, à tout prendre, on ne sait — et la caractéristique du goût actuel n'est-elle point de nous précipiter, sans préférences, à l'adoption aveugle de tout ce qui revêt une apparence, fallacieuse ou non, de nouveauté, d'insurrection, de défi aux traditions, de quelque espèce qu'elles soient, de la pensée ou du style?

Comment, en dehors de cette hypothèse, comprendre les engouements hétéroclites dont manifeste, sinon le grand public, au moins celui dont ce dernier finit par accepter, fût-ce provisoirement, l'opinion; comment expliquer la fascination simultanée qu'exercent sur les mêmes esprits ce vocérateur d'images, ce barbare grandiose et incohérent de Verhaeren et ce souple et évasif ironiste, un peu prêcheur, de Gide? Sous quel aspect considèrent-ils les héros qu'ils se sont choisis, ceux qui élèvent sur le même pavois Nietzsche et Maeterlinck? Deux poètes philosophes, mais combien dissemblables! Celui-ci, qui excelle à sertir des pensées troubles dans la spécieuse monture de paroles claires — et dont les œuvres, offertes d'un noble geste d'hiérophante, et les méditations qu'elles contiennent donnent toujours l'illusion d'une magnifique coupe de marbre pleine de fumée augurale qui s'évapore! Celui-là, le plus décisif des penseurs et le plus acide, — profond, sarcastique, tendre, railleur, douloureux, — génie qui passe dans un vertige de destruction satanique, avec de grands éclats désiroires, entrecoupés, parfois, de larmes... Maeterlinck, ce marécage, à la surface lymphatique duquel se balancent quelques corolles phosphorescentes, apparié à Nietzsche, ce volcan intellectuel qui, éjectant pêle-mêle des gerbes de flammes, d'éblouissants météores, de la lave, des vapeurs morbifères et d'asphyxiantes vapeurs, combure et stérilise tout autour de lui, ôte à la pensée tout air respirable!... Nietzsche, qui nourrit le dessein de chasser l'humanité des chers et vieux territoires métaphysiques qu'elle a conquis, cultivés, bâtis pour la pousser, à coups de fouet et de hache, vers les sommets utopiques, anguleux et glacés, où trône, non le surhumain, mais le « plus qu'humain » — le surhomme!

Eclectisme, soit; mais l'éclectisme n'est-il pas précisément le signalement des esprits sans conviction, sans statut personnel, partant inaptés à l'enthousiasme — largement compréhensifs, si l'on veut, mais universellement sceptiques et qui accueillent toutes les idées, parce qu'ils les repoussent également toutes?

Ils perdent en profondeur ce qu'ils gagnent en étendue et doivent finir fatalement par se complaire uniquement au jeu destructeur et énervant de la pensée et, blasés, ne trouver plus de plaisir que dans la nouveauté paradoxale d'un désordre inédit de mots et d'imagination.

Il suffit d'enregistrer ces phénomènes, mais il serait probablement oiseux de les déplorer ou d'y applaudir, comme aussi d'évaluer la notoriété relative de chacun de ces écrivains, le degré de son influence, profonde ou superficielle, précaire ou durable.

Nous avons choisi des noms parmi les plus fêtés; ces noms peuvent varier selon les milieux, être accolés différemment, sans que la disparate intellectuelle, l'*hétéroclisme* foncier que leur association dénote soient moins éloquents.

Et, dès lors, on est autorisé à se demander quel est le fondement et le sens du succès qui s'est attaché à quelques œuvres — si le public cultivé s'est porté vers elles dans l'espoir d'y découvrir les directions sûres et fortes de pensée qui lui manquent, ou si, plutôt, elles n'ont été que le miroir séduisant et nébuleux de ses irrésolutions et de ses doutes?

Quel réconfort, quelle énergie notre pensée peut-elle puiser dans la fréquentation de ces ouvrages, abstraction faite de la beauté littéraire dont la plupart d'entre eux montrent ne pas faire leur unique visée. Et, à l'expérience, on aperçoit qu'il n'y a point là d'aliment pour l'âme, rien de permanent et de ferme; rien qui, au moindre examen, ne se révèle fuyant, prêt à décevoir et à céder sous le pas.

Des créatures, en grand nombre, vivent au jour le jour, qui jamais ne sentent s'élever en elles et les hanter une interrogation dont, faute d'une réponse, la lente obsession laissera comme une nuée de souci et de mélancolie sur toutes les choses de leur vie et sur leur vie même, venue ils ne savent d'où ni pourquoi, ni dans quel but, pour, ensuite, sans plus de raison, disparaître...

Pour les autres, moins incurieux et de moins de quiétude, les poètes et les penseurs les plus célèbres d'aujourd'hui n'ont pas de paroles efficaces. Si élevé que soit l'esprit de ces artistes, si fiers et si assurés que soient leurs propos, ou si insidieux, il ne se peut point que la vanité de tout effort pour puiser dans leur œuvre une fortitude quelconque, pour y trouver quelque chose sur quoi le lecteur ou l'admirateur puisse s'appuyer avec

sécurité, ne finisse par détourner d'eux bien des âmes, errantes et malades d'errer, accourues avec amour et abandon pour leur demander une conscience de vie et qui s'éloigneront avec désenchantement et colère.

Certes, ce ne sont pas les paroles qui manquent, plus hautes souvent que la pensée de leur auteur, enflées de vagues et magnifiques certitudes, bientôt évanouies, pour peu qu'on les regarde ou qui, à peine énoncées, se contredisent. Tout le monde parle en ce temps de Babel, s'imaginant indispensable de faire part aux autres, qui, pourtant, parlant eux-mêmes, n'ont pas le loisir d'écouter, l'un de ses théories chimériques ou de ses hallucinations ; l'autre, de sa douleur, de ses bonnes fortunes, ou de ses « rosseries »... — Ce mot d'argot est une des dernières trouvailles des esprits indépendants et libres, c'est-à-dire qui ayant tout sali, à commencer par eux-mêmes, croient que, décidément, rien n'est respectable... Et ce sont les arrivistes de l'obcénité — après ceux de l'occultisme!...

La philosophie, nous l'avons dit, s'appelle Nietzsche ; la religion, Tolstoï — grands esprits nihilistes, bien qu'ils prétendent, au contraire, édifier : le premier fait table rase de toute la sagesse accumulée de l'humanité pour élargir une voie dévastée à son surhomme ; le second, confrontant la toute perfection, la loi du Christ, avec la réalisation qu'elle a obtenue dans la société, reconnaît la faiblesse et l'infériorité de celle-ci et, dès lors, la condamne tout entière...

Les esprits anxieux se lassent, à la fin, et n'entr'ouvrent les premières pages d'un livre nouveau qu'avec méfiance, dans la crainte d'y entendre ronfler, une fois de plus, l'imprécision vaste et ambitieuse des mots lourds de prédictions vaines et de fabuleuse humanité... C'est pour ses douleurs ou ses angoisses présentes que le lecteur attendait de l'appui ou du secours, et non point qu'on le renvoie à l'ère de félicité où l'irresponsabilité générale et définitive des hommes les aura rendus tous bons!... Et il rejette l'ouvrage, en s'écriant : « Vos mots sont pour demain, mais c'est aujourd'hui que je souffre... Quel Évangile prêchez-vous, donc ? Vous ne croyez pas au miracle et, cependant, tenez pour certain que la justice et l'amour, dont l'exemple et la mort même de Jésus n'ont pu assurer le règne en ce monde, y domineront, enfin, à force de machines, d'expériences scientifiques et d'idéologies!... »

Une belle Ame

(Roman)

Suite et fin

XIII



Le père Evariste est un gros homme rebondi, dont le ventre fait saillie sous la corde passée autour des reins. Sa face, tout enluminée de vermillon, s'épanouit entre de puissantes épaules et s'éclaire d'un large sourire. En vrai capucin qu'il est, il ne porte pas de chaussures, mais promène, parmi la neige et la boue, ses pieds qui claquent sur des sandales et qui rougissent au froid. Tout en lui serait caricatural et évoquerait l'image du moine rabelaisien, grand amateur de *beuverie*, si l'on ne surprenait dans ses yeux un regard de bienveillance, habitué à sonder la misère humaine et à pardonner beaucoup.

C'est aussi un regard de tristesse, car le père Evariste souffre de cette rotondité, qui le signale aux passants gouailleurs; il souffre de respirer si fort la santé et de n'arriver pas à combattre cet embonpoint par le jeûne et les macérations. Il ne se fait pas faute cependant, le saint homme, de s'administrer des coups violents de discipline et de torturer son corps, aussi congrûment que l'exige la règle de son ordre et aussi souvent que le lui commande son ardeur mystique. Mais voilà : il ne parvient pas à miner cette santé magnifique. Et ce lui est l'occasion d'un perpétuel sacrifice, car il repousse cent fois par jour de vilaines pensées d'amour-propre, car il fait taire à chaque instant des accents de révolte intime contre la Providence qui l'a doté d'une face si réjouissante à contempler.

Le père Timothée, au contraire, s'allonge de toute la hauteur de ses jambes grêles et domine de plusieurs coudées le père Evariste, son supérieur. De ses joues, creusées par les veilles, pendent de longs poils de barbe et son œil s'éteint dans des cavités qu'assombrissent de rudes sourcils. La robe de bure flotte sur sa maigre charpente; elle s'élime au bas et ne couvre point ses chevilles, dont les os vont percer la peau.

Tous deux ont cheminé toute la semaine à travers le village qu'ils visitent, le père Evariste soufflant toujours, le ventre en avant et les bras ballants; le père Timothée les yeux à terre, les mains enfilées dans les manches de sa robe. Ils ont vu les habitants chez eux, leur ont porté des conseils pieux et de sages avertissements, sans ménager leur temps ni leur peine et sans craindre de répéter — mais plus familièrement — leur sermon du jour; surtout lorsqu'ils entraient chez les hommes qui ne mettent pas souvent les pieds à l'église. Pour les impies, ils ont des attentions bienveillantes et ne se laissent rebuter ni par les paroles peu flatteuses, ni par les sourires incrédules, ni par les plaisanteries que l'on n'épargne point. Ils sont les vrais serviteurs de Dieu et s'en vont, en toute simplicité de cœur, accomplir leur pieuse besogne quotidienne.

Ah! c'est l'abbé Chantematin qui se frotte les mains et qui compte avec joie les nouveaux venus aux offices! Car, il en arrive chaque jour; et des gens qui vivaient jusque-là en païens, des mécréants qui juraient du matin au soir, des esprits forts qui tournaient en dérision leur curé!

Maintenant, les deux bons pères sont chez Mademoiselle de Latour.

« Oui, Mademoiselle, affirme le père Evariste, nous garderons de notre séjour en ce village le plus agréable souvenir, et c'est à regret, croyez-le bien, que nous le quitterons demain. La mission touche à sa fin. Nous allons rentrer dans nos couvents. Mais nous n'avons pas voulu nous éloigner d'ici sans vous revoir encore.

— Cette visite, reprend le père Timothée, nous est commandée par la reconnaissance; car Monsieur Miette nous a véritablement comblés de ses dons et nous ne manquerons aucune occasion de lui être agréables.

— Il nous a demandé, continue le père Evariste, de venir encore une fois plaider sa cause auprès de vous, et nous ne saurions mieux employer les quelques instants qu'il nous reste à passer en ces lieux.

— Est-il plus agréable tâche à remplir que celle-là? s'écrie le père Timothée. Pourrions-nous refuser quelque chose à un aussi saint homme?

— Il est la bonté descendue du ciel sur la terre, fait le père Evariste.

— Il est la charité personnifiée, ajoute le père Timothée. Ses bonnes œuvres lui font un vêtement de gloire qui le distinguera un jour parmi les élus.

— Il est, poursuit le père Evariste, vénérable comme Abraham, sage comme Moïse et magnifique comme Salomon. Il sait donner avec largesse et multiplier ses présents. Jamais une infortune ne le laisse indifférent: ses aumônes sont aussi nombreuses que les étoiles du firmament et que les grains de sable de la mer.

— Notre couvent, précise le père Timothée, sera, grâce à ses riches fondations, préservé pour longtemps de la gêne. Aussi, notre père saint François se constitue-t-il, dès à présent, son intercesseur auprès de Dieu, parce qu'il a tiré ses enfants de la misère et qu'il a prêté l'oreille au récit de leurs infortunes.

— Louons-le de sa grandeur d'âme, conclut le père Evariste, exaltons-le bien haut et souhaitons-lui, dès ce monde, le bonheur qu'il mérite si éminemment et que vous seule, Mademoiselle, pouvez lui octroyer. »

Mademoiselle Julie cherchait depuis longtemps à placer un mot. Mais le moyen de se faire entendre au milieu de ce flux de paroles? Les deux capucins l'étourdissaient de leurs dithyrambes et chacun des versets de leur cantique de louanges succédait à l'autre sans interruption : on eût dit qu'ils psalmodiaient à eux deux quelque office bizarre.

Julie tenta, une fois encore, de les arrêter. Immédiatement, elle fut coupée court par le père Evariste, qui entonna un nouveau couplet.

« Vous seule, Mademoiselle, seriez donc insensible à l'inépuisable bonté de cet homme? Il s'ingénie à rendre à Dieu la fortune dont il est pourvu, ou tout au moins à en faire un usage pieux et digne. La paroisse de Pouligny lui sera redevable de véritables richesses. Hier encore, pour clôturer la mission, il vient de faire cadeau à l'église d'un ostensor en vermeil, enrichi de pierres précieuses et d'émaux. L'excellent abbé Chantematin ne peut plus exprimer un désir sans qu'il soit comblé. C'est en vous, Mademoiselle, que ce vieillard admirable a placé ses complaisances et, sans doute, il ne lui était pas possible de choisir mieux. Si jamais, au cours de votre vie, vous avez regretté de ne pouvoir dispenser de belles aumônes, réjouissez-vous maintenant, car voici que Monsieur Miette met en vos mains ses trésors et, qu'en vous plaçant à la tête de son foyer, il vous permet de participer à ses charités.

— Et ne croyez pas, interrompt le père Timothée, que les biens de fortune soient méprisables, puisque ceux qui les possèdent deviennent, en quelque sorte, les pourvoyeurs de la Providence. Autant le Seigneur voit d'un œil irrité le mauvais riche, qui ne jette aux pauvres que les miettes de son festin, autant il bénit le riche compatissant et miséricordieux, toujours empressé à secourir les malheureux et à relever les affligés.

— Mariez-vous donc! s'exclama le père Evariste, car le mariage est l'état sublime qui vous élèvera à la dignité de dispensatrice des pauvres. Les Saintes Écritures nous retracent la vie de l'épouse prudente et sage, qui est unie à son époux par les liens de la vertu. Et c'est au Livre de la Sagesse que nous lisons les éloges que l'on décerne à la femme forte, dont le mari sera glorieusement assis aux portes des palais, lorsqu'il siègera parmi les vieillards de la terre. Cette compagne bien-aimée ne le dépouillera pas de ses biens, mais elle ouvrira, au contraire, sa main à l'indigent, elle étendra ses bras vers le pauvre. Et c'est pourquoi je vous répète qu'il faut seconder Monsieur Miette en ses bienfaits et, par conséquent, Mademoiselle, mariez-vous!

— Mariez-vous, reprit le père Timothée, afin que vos jours soient à l'abri du malheur — et je ne parle pas ici du malheur temporel, dont il est bon cependant de tenir compte — mais du malheur spirituel qui menace chacun de nous, jusqu'à son dernier jour; du découragement, qui souvent nous opprime; des sentiments de fol orgueil qui aigrissent notre âme, et des mécomptes de la solitude; toutes choses auxquelles le mariage remédie, en créant autour de nous une atmosphère d'affection et de force que ne viennent point troubler les incursions du plus dangereux des démons, celui que le psalmiste appelle le démon de midi, parce qu'il se montre à l'heure où notre corps s'alanguit, et où il est le plus près de succomber à la tentation. Mariez-vous! Mariez-vous!

— Mariez-vous, poursuivit le père Evariste, afin de ne pas mépriser les moyens que la Providence met à votre disposition : le Seigneur a jugé que l'épreuve était assez forte que vous aviez subie jusqu'alors. Il vous convie, Mademoiselle, à un festin somptueux, où il veut que vous preniez place. N'imitiez pas ces convives qui ne se rendent point à l'invitation du Maître et que l'on est obligé de remplacer par les petites gens de la cité. Déjà l'on a préparé pour vous la robe nuptiale, qui vous donnera le droit de vous asseoir aux côtés de votre époux, car si jusqu'à présent, infortunée et misérable, vous n'avez paru qu'aux dernières places, il est temps aujourd'hui de monter au bout de la table : *ascende superius*, montez plus haut ! montez plus haut et mariez-vous !

— Mariez-vous, répéta le père Timothée, ah ! mariez-vous de grâce, si vous ne voulez pécher par imprudence, en exposant Monsieur Miette au désespoir et peut-être à la mort.

— Mariez-vous, mariez-vous ! reprirent en chœur les deux capucins, pour faire régner la paix dans l'âme de ce noble vieillard et l'abondance dans les murs de ce village ; mariez-vous pour répondre aux vœux de vos amis ; mariez-vous pour que le ciel exauce les prières des pauvres frères mineurs ! »

XIV

« Mariez-vous ! mariez-vous ! » Cela devenait une obsession. Mademoiselle Julie ne pouvait plus rencontrer quelqu'un, sans qu'aussitôt cette phrase retentît dans les airs. Monsieur Miette, affligé d'une vraie monomanie de générosité, avait répandu partout des cadeaux ; et il n'était personne dans le pays, qui n'eût à se féliciter de quelque attention du bonhomme.

Aussi, tout le monde souhaitait vivement qu'il épousât Mademoiselle de Latour ; car l'on supposait qu'il se fixerait à Pouligny, dont il deviendrait le monarque bienfaisant. Déjà l'on faisait circuler le bruit du rachat de Roseval, l'ancien château des Latour, que le galant millionnaire déposerait dans la corbeille de sa fiancée. Le marchand de meubles en bois tourné, qui avait acquis jadis cette superbe propriété, se trouvait dans une situation commerciale très inquiétante, à la veille, disait-on, de faire faillite et l'occasion s'offrait ainsi de rentrer en possession de ce château magnifique. Au lieu du rustre qui l'occupait encore, si Monsieur Miette s'y installait avec sa femme, quelle bonne fortune ce serait que ces riches châtelains qui répandraient l'or à pleines mains ! Cette perspective était envisagée avec joie, aussi bien par les habitants du village, escomptant déjà les bénéfices à retirer du séjour possible de Monsieur Miette parmi eux, que par les gens de la haute société, qui désiraient avec ardeur le retour des belles fêtes d'autrefois. Les uns et les autres ne manquaient pas de publier ces on-dit et l'écho en revenait aux oreilles de Mademoiselle Julie.

Des personnes qui, jusque-là, semblaient ne pas la connaître, l'accostaient maintenant pour la pousser à une détermination rapide.

« Mariez-vous, lui disait Monsieur Poulain de Mirambeau, encore tout triomphant de l'acquisition de son monolithe.

» Vous épouserez, Mademoiselle, un homme d'un commerce charmant, qui sera, j'en suis persuadé, la crème des maris. Il ne vous est pas possible de rencontrer mieux et mon vœu le plus sincère est que vous vous mariiez avant l'inauguration du bloc de Viromar, qui ne tardera guère. Vous figuriez ainsi dignement, à cette cérémonie, aux côtés du bienfaiteur auquel nous devons les embellissements de notre petite ville. Mais hâtez-vous ! car les travaux avancent, grâce au zèle de la société d'archéologie, grâce à la surveillance que j'y donne moi-même, grâce surtout aux prodigalités de Monsieur Miette. Déjà l'on a disposé les quinconces de tilleuls, qui orneront la place publique ; les plates-bandes et les corbeilles de fleurs sont dessinées ; les fontaines, qui jailliront aux extrémités du square, sont prêtes à fonctionner et bientôt l'on placera le monolithe sur son soubassement de marbre gris. Ah ! ce sera une bien belle réjouissance que cette inauguration ! Pensez donc : le sous-directeur des Beaux-Arts m'a promis de représenter le gouvernement ; et nous aurons un discours de Monsieur Saint-Martin Ledard ! »

Ainsi parlait Monsieur Poulain de Mirambeau et tous ils tenaient à Mademoiselle Julie de semblables discours ; tous ils la pressaient de conclure cette union ; tous ils redisaient les libéralités dont on les comblait, depuis les pauvres, qui ne manqueraient plus de pain désormais, jusqu'aux fournisseurs dont le commerce était intéressé au rachat de Roseval ; jusqu'aux fonctionnaires locaux — gardes champêtres, cantonniers et autres — que les étrennes princières de Monsieur Miette avaient considérablement alléchés.

Même ceux qui se cantonnaient dans leur dignité déliaient leur langue ; même les réfractaires revenaient sur leur opinion, parce qu'il n'y avait pas moyen de résister à la séduction de l'aimable vieillard, non plus qu'à ses arguments sonnants.

« Mariez-vous ! », disait à son tour la vieille Claudine. — Elle aussi !

Oui, elle aussi ; car l'homme qu'elle considérait comme un suppôt de l'enfer, comme un sorcier, lui apparaissait aujourd'hui dans une gloire rayonnante. Il venait de lui donner un avant-goût des joies célestes et de la transporter en plein séjour des bienheureux, en lui offrant un paroissien imprimé en caractères énormes, un paroissien tel qu'on n'en trouve que chez le bon Dieu et devant lequel elle pleurait de jubilation, depuis la veille.

« Imaginez-vous, Mademoiselle, qu'il contient toutes les fêtes de l'année ! Et quelles lettres ! Ah ! sainte mère de Dieu les belles lettres ! Et qu'elles sont épaisses, et qu'elles sont noires ! Il faut croire que c'est imprimé par les anges ; les hommes ne seraient pas capables de fabriquer des lettres aussi épaisses et aussi noires. Et les beaux titres rouges au commencement de chaque messe ! Et les belles images pour les grandes fêtes ! Et les beaux rubans verts pour marquer les pages ! Ah ! ma chère demoiselle, c'est un livre celui-là ! Et je vous assure que je n'ai pas besoin de suivre avec mon doigt pour ne pas perdre les lignes, ni de mettre mes lunettes pour distinguer les lettres, attendu qu'elles sont larges comme mon pouce ! Me voilà tranquille, à présent : je crois que si je devenais tout à fait aveugle, j'y verrais encore pour

lire ma messe dans ce paroissien ! Et puis, avait-elle ajouté presque à voix basse, il ne faut pas le dire, mais il m'a promis aussi un chapelet monté en argent avec des grains de cornaline ; il me le donnera le jour de son mariage. Ah ! sainte Vierge ! Vous aurez un mari joliment sage et convenable. Pour sûr, c'est le mari qu'il vous faut ; et puis vous l'avez bien mérité et vous serez heureuse avec lui, c'est moi qui vous le dis. »

L'excellente Claudine oubliait tout : elle n'avait plus dans l'esprit que son paroissien et son chapelet de cornaline. D'ailleurs, Monsieur Miette, s'il conquérait chaque jour de nouveaux alliés, à droite et à gauche, en comptait également dans la place un puissant.

Jojo, comme les autres, se sentait pris dans les bontés du vieillard : il inclinait au mariage, lui qui, naguère encore, suppliait sa sœur de ne pas l'abandonner. Mais aussi, quelle situation il gagnerait le jour où Julie deviendrait Madame Miette ! Mille francs par mois lui étaient assurés par son futur beau-frère, ainsi que la jouissance d'une chasse merveilleuse aux environs d'Epernay : une chasse où l'on abattait ses vingt-cinq perdreaux, sans même y prendre garde. Ah ! ne plus tirer sa poudre aux merles et aux chats ! Ne plus s'en aller, par les terres labourées, à la poursuite de quelque lièvre fantôme, signalé dans la région et convoité par une escouade de chasseurs ! Ne plus revenir bredouille ! Quelle perspective ! quel mirage éblouissant ! Il y avait là de quoi lui faire partir la tête, et les discours qu'il tenait à Phanor, depuis trois jours, confinaient à la divagation, tant il s'enthousiasmait par avance, en confessant à son chien qu'enfin on verrait de véritables gibiers à plume et qu'on mènerait grand tapage dans une plaine voisine de la Terre-Promise, au bruit de la fusillade et des cris !

Même Monsieur Miette laissait entendre qu'afin de chasser le chevreuil, on prendrait une action dans une chasse du Luxembourg, également pourvue de faisans et de lapins. C'était plus qu'il n'en fallait pour gagner Jojo. On a beau s'être habitué à la pauvreté toute sa vie, quand vient un prince charmant, qui étale sous vos yeux des richesses et qui vous les offre, on aurait mauvaise grâce à les refuser, et il n'y a pas de bouderie qui tienne là contre. D'ailleurs, une existence inespérée s'ouvrait devant le brave garçon ; et son âge ne l'empêchait pas de bâtir encore quelques châteaux en Espagne, dont la construction procure toujours de naïves et salutaires jouissances à ceux qui l'entreprennent. Les douze mille francs de pension lui découvraient des horizons insoupçonnés, qu'il explorait du regard, avec une joie d'enfant.

Il unissait ses efforts à ceux de l'abbé Chantematin pour le triomphe d'une cause qui lui tenait si fort au cœur. Le curé, un peu penaud, était, en effet, revenu ; et comme il ne savait comment expliquer ce revirement, il ne l'avait pas expliqué du tout. Ceux qui le connaissaient n'ignoraient pas qu'il était faible et que Monsieur Miette, en donnant pour la fabrique des ornements et des vases sacrés, imposait définitivement silence à ses scrupules et à ses hésitations. D'autant mieux que les promesses de l'avenir dépassaient de beaucoup les réalités du présent. On avait fait entrevoir la reconstruction complète de l'église. L'édifice actuel, datant de la fin de l'Empire, serait rem-

placé par une vaste chapelle de style gothique — celui que préférait l'abbé Chantematin.

Le curé avait fait part de ces projets à Madame Vassy. Il s'était écrié qu'un homme comme Monsieur Miette serait une vraie bénédiction pour une paroisse et qu'il importait de l'attirer sans retard à Pouligny. Tous deux tombaient d'accord sur ce point. Mais après plusieurs conférences chez Mademoiselle Julie, — où ils avaient l'un et l'autre dépensé les dernières ressources de la persuasion, — ils ne se trouvaient pas plus avancés.

C'était à désespérer de la convaincre jamais !

Et déjà, par contre, on entendait chuchoter le récit de la visite que Monsieur Miette avait faite à la comtesse. On se répétait, avec mystère, les nouvelles que cette femme de génie lançait dans le public : Monsieur Miette admirait Mademoiselle Annabelle, peut-être même l'aimait-il, car la résistance de l'autre finissait par le décourager ; et, mon Dieu ! un mariage avec une jeune fille si séduisante n'avait rien d'impossible : il fallait s'y attendre d'un jour à l'autre ; on le désirait également des deux côtés.

On jasa tant et si bien que Madame Vassy découvrit l'intrigue un beau matin. Affolée, elle ne fit qu'un bond chez le curé, le mit au courant en trois mots et le supplia de courir chez Mademoiselle de Latour, pendant qu'elle sermonnerait dûment le volage amoureux.

L'abbé Chantematin arriva et parla. Il parla comme jamais il ne l'avait fait ; il sentait qu'il livrait la dernière bataille et que, s'il ne remportait pas aujourd'hui même la victoire, il faudrait pour toujours renoncer à sa belle église gothique.

« Tout le monde vous marie, Mademoiselle, tout le monde s'intéresse à votre bonheur et, cependant, vous ne prêtez point l'oreille aux conseils de vos amis, vous résistez ouvertement à l'opinion ! Hélas ! que dois-je imaginer pour faire apparaître à vos yeux la vérité ? Quelle puissance humaine ou divine invoquerai-je, pour me suggérer les mots qui toucheront votre cœur et qui ébranleront vos résolutions ! Je ne vois plus d'auxiliaire nulle part et, tandis que vous hésitez à vous prononcer, certaines gens de votre connaissance ne perdent pas leur temps et profitent de vos atermoiements.

— Que voulez-vous dire, Monsieur le curé ?

— Je veux dire que, si vous ne vous hâtez pas d'agréer Monsieur Miette, vous allez le perdre pour toujours. Vous savez qu'il fréquente chez Madame du Bois ?

— Chez Madame du Bois ! s'exclama Mademoiselle Julie. Mais non, je ne savais pas cela.

— Vous n'écoutez donc pas ce qu'on répète autour de vous ? demanda l'abbé Chantematin. Il n'est bruit dans le pays que d'une visite de Monsieur Miette à cette dame.

— Monsieur Miette est allé chez Madame du Bois ! fit Julie douloureusement surprise.

— Il y est allé, affirma le curé ; et l'on prétend même qu'il y retourne souvent. Hé ! hé ! la comtesse est une habile femme, qui sait charmer ses visiteurs et qui désire marier sa fille.

— Allons ! Monsieur l'abbé, interrompit la pauvre fille au supplice, vous n'irez pas me faire croire que Mademoiselle Annabelle épouserait Monsieur Miette !

— Je ne dis pas qu'elle l'épousera, répondit l'abbé Chantematin ; mais je dis qu'on déploie tous les artifices pour circonvenir ce digne homme et que, là-bas, on s'accommoderait très bien de ses cheveux blancs et de sa fortune.

— Madame du Bois aurait rêvé cela ! soupira Julie, maintenant agitée et nerveuse. »

Le curé s'aperçut de ce trouble soudain, il comprit qu'il venait de jeter, dans cette âme si délicate, un ferment d'inquiétude.

« Ce n'est, en effet, qu'un rêve ! répéta-t-il. Mais un rêve qui prendrait corps le mieux du monde, si jamais Monsieur Miette vous délaissait. Mademoiselle Annabelle n'est pas pour déplaire, il s'en faut ; et comme sa mère lui cherche, d'autre part, un mari tout cousu d'or, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que l'on passât sur l'âge en faveur de la richesse. Ah ! je ne prétends pas que ce mariage-là soit conclu ! Non ; seulement Monsieur Miette, que vous repoussez, trouverait bientôt des charmes à Mademoiselle Annabelle ; on s'ingénierait à l'attirer souvent auprès d'elle ; on lui persuaderait qu'elle se sent prise pour lui d'une inclination irrésistible et qu'elle l'aime ; on abuse-rait de la faiblesse d'un cœur qui ne demande qu'à se donner et l'on finirait par accaparer complètement ce vieillard excellent. Vous m'objecterez, Mademoiselle, que Monsieur Miette, vu la gravité de ses ans, ne se lancera pas follement dans cette aventure. Je n'ignore point qu'il est prudent ; mais la passion de prendre femme paraît l'occuper tout entier : elle pourrait l'entraîner à des inconséquences que je n'ose même pas imaginer ! Et sait-on jamais si la raison domine en un esprit que l'amour torture ? N'avons-nous pas des exemples fameux d'illustres guerriers et de grands hommes d'État que la vieillesse n'a point retenus sur la pente fatale ? On ne doit jurer de rien et je suis aussi peu sûr de la réserve de Monsieur Miette que du retour de Mathusalem sur la terre. Pensez donc ! Il suffirait de l'abandonner à lui-même pour qu'il s'éprenne de cette jeune fille volage ! Je tremble de le voir succomber à la tentation : car l'esprit est prompt et la chair est faible ! »

L'abbé Chantematin se tut et considéra Mademoiselle Julie qui donnait les signes de la plus terrible agitation intérieure. Le spectacle de Monsieur Miette aux pieds d'Annabelle la bouleversait et le curé lui avait mis la mort dans l'âme, en évoquant le tableau de cette galanterie.

Certes, elle n'aimait pas ce vieillard d'un amour infini. Elle lui trouvait, cependant, des qualités rares et surtout elle souffrait à l'idée qu'il portait ailleurs ses hommages. La jalousie la piqua au cœur.

Ce que n'avaient fait ni les supplications de Madame Vassy, ni les avis de l'abbé Chantematin, la jalousie l'accomplit. Non pas la basse et vulgaire jalousie qui s'exerce aux dépens du prochain et qui pousse ceux qu'elle anime à envier des biens qu'ils n'ont pas, mais une jalousie plus fière : celle qui met en émoi les sentiments nobles du cœur et qui afflige l'âme au contact de quelque trahison.

Que Monsieur Miette se consolât auprès d'une intrigante, c'est ce qu'elle ne supportait pas, sans une tristesse amère. Donc il l'avait oubliée, malgré ses serments? Donc elle allait se retrouver, à trente ans de distance, dans la situation qui jadis brisa sa vie! Et c'était cette même femme, cette même Madame du Bois, toujours présente aux heures de mal, qui, une fois encore, machinait des plans de malheur. Une fois encore, des manœuvres hypocrites lui enlèveraient un homme qui s'offrait à elle! Et comme cette vilaine créature ne pouvait plus agir pour son propre compte, elle se perpétuait dans sa fille.

Sa fille! Une coquette fieffée, qui dépenserait, en fastueuses toilettes et en luxe désordonné, l'argent de son mari; qui le ruinerait peut-être en peu d'années. Tandis qu'elle, au contraire, emploierait toute cette fortune à soulager la misère! L'or de Monsieur Miette, entre les mains d'Annabelle, que deviendrait-il? Il fondrait, comme la cire au soleil et nul n'en profiterait que des couturières, des modistes et des restaurateurs. Non vraiment, il n'y avait plus à hésiter : si l'on voulait sauver le bien des pauvres, il fallait agir sur le champ. Cette perspective troubla profondément Mademoiselle Julie et fit apparaître à ses yeux le mariage comme un devoir impérieux. Son âme charitable était vouée aux bonnes œuvres à accomplir : elle n'avait pas le droit de reculer devant cette tâche auguste et sainte.

Et il convenait de se hâter. Car, l'abbé Chantematin, ajoutant foi aux racontars du public, parlait comme si le péril menaçait d'une façon imminente. Bien innocemment et à son insu, il avait donné aux événements un tour dramatique, il les avait grossis et démarqués de telle sorte que Julie se croyait à tout jamais abandonnée. Et pour qui?

Ce fut comme un coup de fouet qui la cingla.

« Dites à Monsieur Miette, cria-t-elle à l'abbé, que je désire le voir tout de suite et, s'il en est temps encore, amenez-le moi sans plus tarder.

— Inutile d'aller me chercher, me voici ! lança Monsieur Miette lui-même, en poussant brusquement la porte. Madame Vassy m'a tout raconté et j'accours pour tout démentir.

— Ah ! fit Mademoiselle Julie. »

Et doucement elle tomba dans les bras entr'ouverts du vieillard.

« Chère, chère amie, murmura-t-il en la serrant contre lui, comment avez-vous pu croire... Vous savez bien que je n'aime que vous et que j'aurais sacrifié pour vous ma fortune et ma vie ! »

Il ne pouvait en dire plus long, car sa voix tremblait d'émotion. L'abbé Chantematin, qui s'était retiré un peu, avait extrait son mouchoir de sa poche et essuyait une larme au coin de son œil.

XV

Au château de Roseval, des équipes d'ouvriers courent dans tous les sens. Ils étendent des tapis, posent des rideaux, ornent les salons de corbeilles de fleurs, essaient le fonctionnement des lustres électriques. Du haut en bas de

l'habitation, c'est un va-et-vient continuel de manœuvres qui portent des fardeaux, de majordomes qui lancent des ordres, de valets qui se bousculent et de marmitons qui s'élancent, en fuites éperdues, à travers les corridors. On crie, on gesticule, on s'apostrophe et l'on s'injurie. Un escogriffe, qui maintient à grand'peine une longue échelle sur ses épaules, accroche au passage un domestique qui porte un plateau de tasses à café et l'envoie rouler dans un escalier, lui et sa charge, qui se brise à grand fracas. Un gâte-sauce, armé d'un gourdin, poursuit, à travers la salle à manger, un mâtin qui a dérobé une volaille; le chien renverse les chaises, s'enfile sous les tables, donne dans les jambes de la valetaille, qu'il apeure, et, finalement, échappe par une fenêtre à son poursuivant exténué et furieux. Un maître d'hôtel reçoit sur la tête un vase de fleurs qui l'inonde, un tapissier tombe de son marchepied en écrasant trois potiches.

Il n'y a pas un instant à perdre. Dans une heure, les invités arriveront et la fête battra son plein : le temps de casser encore quelques menus objets et tout sera prêt.

Ce soir, en effet, Monsieur Miette a invité le pays à venir pendre la crémaillère de son château.

Il n'y a pas deux mois que le mariage est fait : le premier soin du vieillard a été de donner à sa femme l'ancienne propriété de ses ancêtres et Julie est rentrée dans ce Roseval, qu'elle n'habitait plus depuis quinze ans et qu'elle avait quitté, pensait-elle, pour toujours. Monsieur Miette a voulu que tout fut installé luxueusement et que Madame Miette parut dans un décor merveilleux aux yeux des gens qui l'avaient connue pauvre et délaissée.

Il n'a rien touché cependant à l'extérieur de l'habitation ; non pas qu'il fut sensible aux charmes des vieilles choses. Il avait beau protester naguère, auprès de Monsieur Poulain de Mirambeau, de son goût pour les antiquités, le vrai est qu'il n'y comprend rien et qu'il n'éprouve aucune émotion à contempler les constructions du moyen âge. Seulement, Roseval, édifié au XIII^e siècle par d'habiles et vigoureux architectes, défiait le temps avec ses assises trapues et ses murs aux blocs énormes. Il ne fallait pas toucher à cette bâtisse, puisqu'elle était solide. Ce fut, en réalité, la bonne mine des pierres, l'honnête figure des tours qui sauva le château du désastre des réparations et de la démençe des embellissements.

Les hautes tourelles, coiffées de tuiles brunes, continuent donc d'apparaître, à travers les futaies, sous leur revêtement de lierre ; l'ogive des fenêtres encadre toujours des vitres à treillis de plomb ; les animaux fantastiques des gargouilles avancent toujours, au rebord des toits, leurs gueules tordues par de sataniques sourires ou béantes d'effroi, devant le vide.

Mais à l'intérieur, en revanche, Monsieur Miette a déchaîné son effroyable goût de marchand de champagne ; il a dépeuplé les bazars parisiens de leurs oripeaux pour en déshonorer ces vieilles murailles. Tout ce que le Bon Marché contient de meubles en toc, de rideaux à croix de Lorraine ou à fleurs de lis, de guipures au travers desquelles on aperçoit l'Angelus de Millet, de zincs d'art et d'ahurissantes natures mortes en des cadres dorés, a trouvé sa place dans les chambres et dans les salons. C'est le triomphe de la came-

lotte coûteuse, le règne de la peluche et des torsades en or, l'insolence tranquille des faux bahuts à ferrures d'étain, des frauduleux sièges Louis XIV découpés à l'emporte-pièce, des inconcevables fauteuils moyen âge, dans lesquels on s'assied entre des chimères qui vous piquent les cuisses avec leurs ailes.

La fête de ce soir sera superbe. La société, qui y est conviée, se croira de nouveau transportée au temps déjà lointain où Monsieur de Latour, le père, recevait si brillamment ses hôtes. Même l'éclat de cette soirée dépassera de beaucoup ce qu'on avait admiré autrefois.

Partout, c'est une profusion de fleurs et de lumières. Dans les salons, d'invisibles orchestres, dissimulés derrière des groupes de palmiers, envoient des mélodies, qui font l'effet d'être répandues dans l'air, puisqu'on ne voit pas les exécutants. Et, certes, il vaut mieux ne point les voir, car ce sont d'abominables tziganes, pommadés et rutilants, vêtus de jaune, de vert, de rouge. Ce renfort de musiciens exotiques, ou passant pour tels, a paru à Monsieur Miette le dernier mot du luxe et de la prodigalité.

La musique pénètre tout, envahit tout. Dans le parc, d'autres orchestres répondent à ceux du château, et, dans le lointain, l'on entend aussi des fanfares et des airs de danse. C'est que le châtelain a tenu à ce que la fête fût complète, à ce qu'il n'y eût personne qui n'en profitât. Aux habitants du village, il a offert les délices toujours nouvelles d'une foire, qui réunit des baraques de saltimbanques, des chevaux de bois et des bals publics; et le vague charivari des violons et des tambours arrive par bouffées jusqu'aux fenêtres du château.

La foule des invités circule maintenant dans les salons. Ils y sont tous, ceux qui naguère critiquaient si vivement ce mariage; et ceux qui tenaient Monsieur Miette pour un bourgeois enrichi; et ceux qui condamnaient d'avance Julie à un abandon complet. L'or du vieillard a opéré ce miracle de les rassembler tous dans une commune admiration. Ah! il ne s'agit plus de déblâter contre Madame Vassy, ni de vilipender la vertu de la nouvelle mariée, ni d'accabler de ses dédains l'infortuné Jojo. C'est à qui complimentera la maîtresse de céans, c'est à qui intriguera pour se faire inviter dorénavant.

Chacun a oublié ses dissentiments secrets, ses petites rancunes personnelles. On ne songe même plus que, durant une quinzaine d'années, Julie n'a pas existé et qu'on l'a reléguée dans son coin et dans sa misère. On ne voit en elle maintenant que Madame Miette, une femme riche à millions, qui donnera des fêtes et qui mènera grand train.

Et tout le monde s'empresse à ses côtés; et tout le monde redouble d'assiduités et de flatteries. La comtesse du Bois, comme les autres, exécute sa partie dans ce concert. Certes, elle a été vexée, lorsqu'elle a connu la détermination de Monsieur Miette; et le comte du Bois a senti passer la colère terrible de cette épouse, qui ne se rappelle guère qu'elle a un mari que pour détourner sur lui le cours de sa méchante humeur. La défaite qui lui enlevait — à elle et à sa fille — un butin aussi précieux, lui a procuré d'amères déceptions; elle a cédé aux premiers transports de l'envie. Puis, elle a bientôt

appris que Monsieur Miette — s'il avait rejeté les avances d'Annabelle — était père d'un fils de vingt-huit ans, le dernier de ses enfants ; et que le jeune homme pourrait parfaitement remplir l'office d'un époux, pour peu qu'on s'y prit habilement. C'est pourquoi elle a repoussé les conseils de la jalousie, qui lui commandaient de mépriser Julie, maintenant riche et considérée.

Elle est venue, elle aussi, à la fête. Elle ne quitte point Monsieur Miette qu'elle complimente à satiété. Et quand elle a fini, ou que son interlocuteur lui échappe, elle va se joindre au cercle qui se forme autour de Julie et qui s'extasie devant son luxe et son bonheur.

Toutes les bonnes âmes du pays l'entourent, cette excellente Julie et se déclarent, à qui mieux mieux, ses amies les plus dévouées. Jamais on n'a cessé de l'aimer ; mais jamais cependant — avec les meilleures intentions du monde — on n'aurait pu lui souhaiter un aussi grand bonheur que celui dont elle jouit aujourd'hui. Et ces pécores qui la déchiraient hier à belles dents, font assaut de protestations, se montent sur les pieds les unes des autres, afin de l'approcher de plus près, et lui crient jusque dans les oreilles leurs fausses déclarations de tendresse. La vieille Madame Poulain de Mirambeau est là, qui fait siffler, dans ses grandes dents jaunes, des louanges emmiellées ; et aussi Mademoiselle Annabelle en arrêt devant la toilette de sa rivale et devant ses bijoux merveilleux qu'elle signale aux autres avec des glapissements dans la voix ; et aussi la comtesse qui se multiplie et qui tourbillonne, en faisant entendre partout les accents déchirants de son timbre suraigu.

Au milieu de ce brouhaha, la bonne Julie reste toujours douce, patiente et résignée à entendre jusqu'au bout des paroles qu'elle sait menteuses. Ce changement incroyable d'existence ne l'a point grisée, ni rendue fière ou dédaigneuse : elle est aussi accueillante, aussi gracieuse qu'auprès de son petit poêle de faïence, lorsqu'elle tricotait, entre Jojo et Phanor.

Du côté des hommes, c'est aussi le même empressement : ils se répandent dans le château, afin de tout examiner, croisent les dames auxquelles ils montrent les magnificences de l'installation.

« Voyez, dit Monsieur Saint-Martin Ledard, à Madame du Bois, voyez quelle belle enfilade de pièces ! Et comme tout est décoré avec luxe ! Monsieur Miette est un organisateur de génie.

— On se croirait transporté, ajoute Monsieur Poulain de Mirambeau, chez quelque rajah de l'Inde, qui n'a qu'à puiser à pleines mains dans des coffres remplis d'or, pour exécuter ses moindres désirs. D'ailleurs j'ai éprouvé moi-même la générosité de notre hôte et la cérémonie de ce matin reedit encore ses bienfaits. »

C'était, en effet, le matin même que l'on avait inauguré le monument de Viromar et l'archéologue comptait ce jour parmi les plus glorieux de sa vie.

« Vous avez été d'une éloquence rare, fit-il à Monsieur Saint-Martin Ledard. Votre discours, cher ami, devant ce monolithe, si majestueux en sa noble simplicité, s'est inspiré très heureusement des circonstances de la fête. Vous faites preuve, en outre, d'une science aimable autant que profonde et

j'avancerai sans crainte que, dans cette occasion solennelle, vous trouvâtes le moyen de vous surpasser ! »

En réalité, Monsieur Saint-Martin Ledard avait été prodigieusement long et diffus et Monsieur Poulain lui-même s'était assoupi au milieu de sa harangue.

« Oui, reprit la comtesse, Viromar est d'un intérêt captivant. Mais pourtant je confesse que je préfère, à la cérémonie de ce matin, la réunion brillante de ce soir. Dieu soit loué ! Nous aurons donc, enfin, dans le pays, des gens qui recevront et qui feront profiter leurs amis d'une fortune immense ! Cet excellent Monsieur Miette, quel beau vieillard il est ! Comme il a bonne mine au milieu de ses invités ! Comme il les traite avec distinction et amabilité !

— Avez-vous remarqué, interrompit Monsieur Poulain, qu'il a des dents superbes. Je suis étonné qu'un homme de cet âge les ait conservées dans cet état ! Elles sont vraiment belles !

— Elles sont trop belles, répliqua Monsieur Saint-Martin Ledard. Monsieur Miette porte un râtelier, mon cher.

— Qu'en savez-vous ? riposta la comtesse.

— Mais cela se voit assez, répondit le bellâtre.

— Vous avancez des choses que vous ignorez, lança Madame du Bois d'un ton un peu vif. Monsieur Miette jouit d'une assez magnifique santé pour posséder encore toutes ses dents.

— Oh ! oh ! fit l'orateur, qui riait jaune, voilà que vous prenez bien vivement sa défense !

— Je la prends comme il me plaît, mon cher. Et je ne laisserai personne dire du mal de ce parfait galant homme ; pas plus, d'ailleurs, que de Julie.

— Mais, hasarda Monsieur Saint-Martin, qui songe à mal parler de Madame Miette ? Je ne sais vraiment quelle mouche vous pique !

— Monsieur et Madame Miette, conclut la comtesse, sont des personnes que je tiens en haute estime et que je défendrai envers et contre tous.

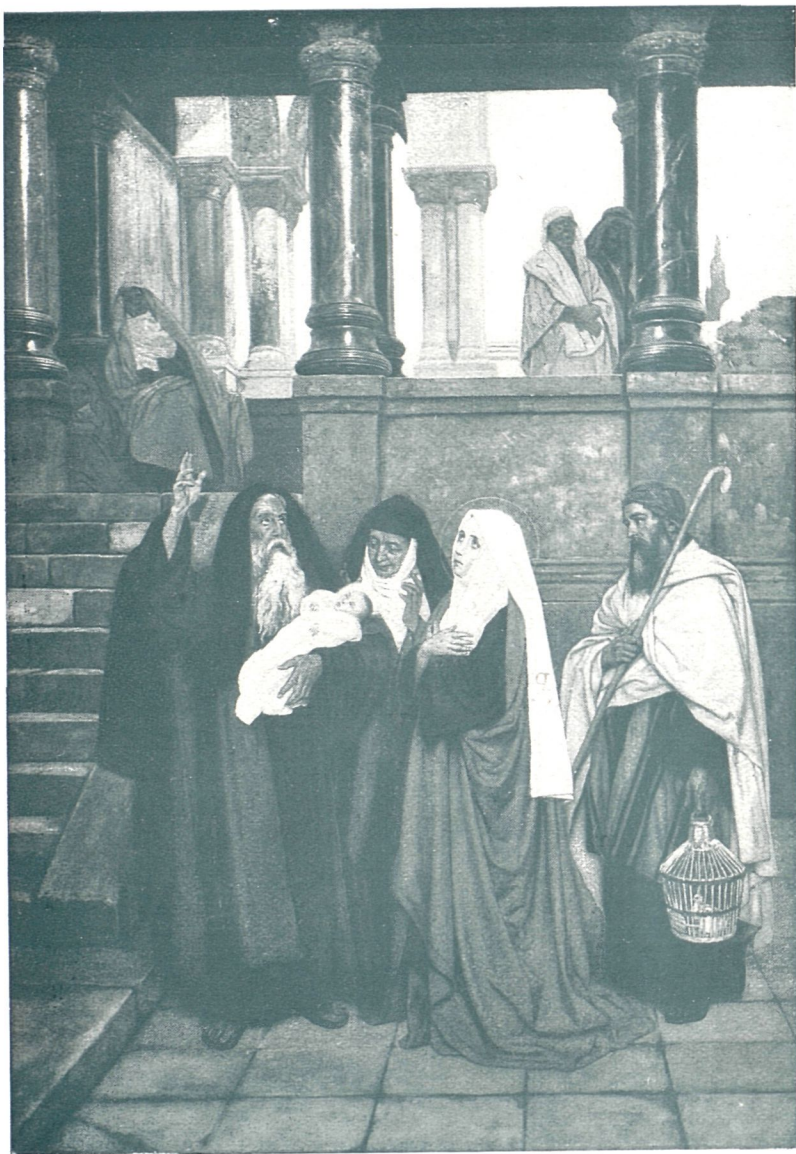
— A la bonne heure ! s'exclama la douairière de Larquebuse qui survenait à ce moment. Il fait bon Madame être de vos amis. Au moins l'on est protégé contre les sarcasmes et les vilains propos. Mais il n'était pas besoin de vous tant échauffer au sujet de notre chère Julie : on n'ignore pas que vous l'avez toujours aimée et que vous ne parliez pas autrement il y a trois mois. »

La comtesse replia brusquement son éventail, qu'elle serra dans ses mains nerveuses. Elle eut un éclair dans les yeux et s'apprêtait à riposter vertement, lorsqu'une détonation formidable retentit dans le parc avec des crépitations et des pétarades.

« Mesdames, mesdames ! cria Monsieur Miette en courant, venez vite voir le feu d'artifice ! »

Vicomte D'HENNEZEL.





(Eglise des Sœurs de Charité à Eecloo.)

LA PRÉSENTATION

(ERNST WANTE)

Chronique artistique et littéraire

La Musique

Concert Ysaye. — Dans ce premier concert, Ysaye a tenu à ne présenter que des œuvres de valeur, signées de trois grands noms de la musique : Schumann, César Franck, Liszt. Après une interprétation vibrante et poétique de l'ouverture écrite par Schumann pour le drame de Schiller, *la Fiancée de Messine*, Raoul Pugno a fait entendre le concerto de Schumann en *la mineur*, qu'on serait tenté de dénommer le roi des concertos, et cela peut-être parce que, en réalité, ce n'en est pas un. Ici, en effet, tout le côté artificiel et extérieur de la forme traditionnelle s'évanouit, pour faire place à une œuvre symphonique ample et vivante, où le piano est, sans doute, un des protagonistes et même, si l'on veut, le principal porte-voix de la pensée du poète ; mais, en se rattachant à l'ensemble et sans jamais dominer isolément par ces traits proprement dits de virtuose, qui deviennent assez rapidement prolixes et importuns. Raoul Pugno a donné de ce concerto la version la plus parfaite qu'on ait entendu jusqu'ici à Bruxelles, et s'il faut caractériser d'un mot la qualité maîtresse de sa compréhension et de son jeu, nous dirons qu'il est un merveilleux coloriste. La richesse de tons de sa palette s'est affirmée dans tout le cours de l'œuvre, en cette phrase de tendresse grave qui, ainsi qu'un portail d'or soutenu par des anges, apparaît au seuil du poème et le synthétise, et dans le développement subséquent de ce thème souverain en toute la première partie : d'abord, dans la reprise qu'en fait l'orchestre s'enlaçant à la phrase ascendante qui s'élève majestueusement du piano ; puis, dans le ravissant dialogue, exquisement rêveur, qui s'établit entre la clarinette et le piano, dans la forme plus pressante et plus passionnée que revêt le thème en passant à la tonalité de *sol majeur* ; enfin, dans la cadence fleurie d'arabesques gracieuses, amenant à la conclusion en *la*. Pugno a détaillé l'*andante* avec un esprit charmant, saupoudré de grâce émue, et dans le finale surtout on a pu apprécier cette caractéristique du talent de Pugno que, chez lui, les traits de piano n'éblouissent pas seulement par la tintinnabulation cristalline s'égrenant en collier de perles, mais ils enlacent comme des chaînes de rêve et la coloration intelligente donnée à chaque note dévoile dans l'ensemble du trait une signification poétique inattendue. Et comme toute critique doit être avant

tout objective et se garer de tout excès dans l'éloge ou dans le blâme, nous voudrions admettre que tel autre grand pianiste familier des *Populaires* et des *Ysaye* atteigne encore plus haut dans l'ampleur du son et de l'orchestration, dans la puissance d'analyse étendue à des œuvres de style divers; mais, à notre sens, ce dernier n'égale point Pugno à ce point de vue spécial, la coloration dans le trait de piano.

Après le concerto de Schumann, on entendit l'admirable *Procession* de César Franck, une des paroles les plus profondes qu'ait proféré le maître, hymne d'adoration qui, d'abord calme, majestueux et recueilli, se couronne d'un élan de ferveur brûlante, où les voix les plus suaves de la Création, celles des anges, des oiseaux et des fleurs, s'unissent à celle de l'homme pour célébrer le Dieu de l'Eucharistie. Le pur et vrai artiste qu'est Engel a donné à cette œuvre toute sa portée et sa signification. Les *Djïms*, poème symphonique pour piano et orchestre, où Pugno a été également supérieur, traduisent un aspect bien différent de la personnalité de Franck, la verve pittoresque et descriptive, qui évoque en ce poème de sonorités chatoyantes les songes fantastiques de la mythologie arabe.

Le concert s'est terminé par la symphonie de Liszt sur le *Faust* de Goethe en trois parties, *Faust*, *Gretchen* et *Méphisto*, avec chœur final. En exposant cet imposant triptyque, Ysaye a fait œuvre utile et vraiment artistique. Liszt est une des hautes figures musicales du siècle. A côté de Beethoven, de Schumann, de Wagner, il a joué son rôle dans la rénovation et l'émancipation de l'art musical. Il a évidemment subi l'influence romantique, dont Hugo tenait glorieusement le sceptre, et qui s'était infiltrée dans toutes les expressions de l'art contemporain. Mais si l'on peut relever en ces pages des longueurs, certaines traces de boursoufflement et des obscurités (défaut inhérent à la forme même du poème symphonique), il faut y rendre hommage à la grandeur de la conception, à la sincérité et à la ferveur du lyrisme, telles qu'on les découvre, avec un art peut-être plus raffiné, dans les œuvres de Berlioz. La vision de Gretchen dans une atmosphère amoureuse, traversée parfois d'un souffle dramatique, et les stridences infernales de la course à l'abîme avec une issue sur la lumière pacifique de l'apothéose finale, semblent particulièrement fertiles en détails émouvants.

Rendons hommage, en terminant, à l'orchestre Ysaye, qui, sous la direction du maître, a affirmé, une fois de plus, ses qualités d'homogénéité et d'unité expressive, et aussi à la distinguée collaboration du *Choral mixte*.

GEORGES DE GOLESCO.

La « Princes Zonneschijn » de Paul Gilson au Théâtre lyrique flamand d'Anvers. — L'excellent Théâtre lyrique flamand d'Anvers, qui est, certes, le plus vaillant, le plus progressif, le plus vraiment artistique de nos théâtres provinciaux, vient de représenter, avec un très grand et très significatif succès, la *Princesse Rayon-de-Soleil*, conte féerique en quatre actes, de Pol de Mont, musique de Paul Gilson. Le poète a repris le joli thème symbolique de la *Belle-au-Bois-Dormant*, mais il l'a considérable-

ment étendu, fort habilement dramatisé et — ceci est moins heureux — farci d'idées wagnériennes. L'essence du drame, très simple, tient en quelques lignes.

Aux temps antiques de la Germanie, le vieux roi Ajoboud ayant tué son frère et chassé la femme de celui-ci, la sorcière Walpra, vit dans son burg avec sa fille, la merveilleuse princesse Rayon-de-Soleil. Au cours d'une chasse, il blesse et emmène avec lui un cerf blanc, qui n'est autre que le fils de Walpra, ainsi métamorphosé. Walpra survient et se venge; elle immobilise, en un sommeil magique, tous les habitants du château, jusqu'à ce qu'un homme, ignorant l'amour, vienne d'un mot mystérieux éveiller la vierge endormie. — Au second acte, Walpra consulte les runes au sujet de son fils Tjalda, à qui elle a rendu sa forme humaine et qui grandit chaste et beau, hanté par un obscur et vague désir de trouver et de délivrer une créature idéale qui lui serait destinée. Un chant de barde errant lui apprend tout à coup l'histoire de la belle princesse endormie et aussitôt il fuit vers son rêve. — Au troisième acte, on voit Tjalda et ses amis, les trois bardes, épuisés de leurs vaines recherches; tandis que ses camarades dorment, Tjalda veille et, dans l'ardeur de son désir, appelle la mort à son aide. A ce mot, la forêt s'entr'ouvre et le château désiré apparaît à ses yeux. — Le quatrième acte nous ramène à l'intérieur du burg. Tjalda entre et, inspiré par la déesse Freya, qu'il invoque, il prononce le mot du réveil. Scène d'amour. Walpra survient, et consciente du nouveau règne de beauté et d'amour qui commence, déclare qu'Ajoboud et elle-même, créatures de ruse et de haine, doivent disparaître. Un double coup de poignard accomplit cette petite besogne d'assainissement esthétique et social, et les deux amants, après avoir honnêtement versé une larme sur les auteurs de leurs jours, ne songent plus qu'à leur joie. *De lente is in het land gekomen!*

Disons de suite que cet épisode sanglant et mélodramatique gâte bien malheureusement la conclusion du conte; on eut pu, semble-t-il, par un autre artifice, faire disparaître les vieux gêneurs, si l'auteur croyait devoir les faire disparaître. Mais, cette critique émise, il faut louer grandement, au point de vue poétique, dramatique et musical, l'artistique libretto de M. Pol de Mont.

Comment parler de la partition éblouissante de Paul Gilson, après une audition unique? Elle est d'une richesse savante et compliquée, qui déconcerte au premier moment et semble un peu bien somptueuse pour illustrer ce conte de fée, mais elle a quelque chose d'enveloppant, de chatoyant, qui séduit dès l'abord et provoque ensuite la plus vive admiration quand la ligne et la structure musicale en apparaissent plus clairement. Gilson, sans aucun doute, est le plus puissant, le plus coloriste, le plus *rubénien* de nos virtuoses de l'orchestre; c'est par là qu'il manifeste sa maîtrise plus que par la profondeur du sentiment et la vibrance de l'émotion. Toute l'œuvre mériterait d'être analysée, page par page. Nous avons remarqué, au premier acte, le charmant prélude, les jolis chœurs des fileuses et des enfants (ce dernier surtout délicieux), et toute la scène de l'incantation, vraiment curieuse, extraordinaire de pittoresque orchestral, avec l'exquise phrase des violons, qui caractérise le sommeil magique et le tableau de la tempête hivernale que la sorcière fait

mugir autour du château : de longs traits chromatiques des instruments à vent et du piano (car il y a un *pianino* à cet endroit), des glissando de harpes, des divisions du quatuor contribuent à cet effet remarquable, bien qu'un peu réaliste à notre avis.

Le second acte contient aussi de fort belles pages : le monologue de Walpra et le chant du barde. Le troisième acte est très court ; c'est peut-être celui qui me plaît le plus complètement. Le quatrième m'a semblé long et peut-être moins heureusement venu que les autres, malgré de charmantes choses dans le réveil de la princesse et la scène d'amour.

Nous aurons, j'espère, l'occasion de reparler de cette belle œuvre quand nous l'applaudirons à Bruxelles, où les directeurs de la Monnaie ne manqueront pas, sans doute, de nous la faire entendre. En attendant, allez l'écouter à Anvers et vous serez ravi, en même temps de voir ce que peuvent faire avec des éléments parfois imparfaits, l'intelligence, le souci d'art, la conviction et la bonne volonté. M^{me} Judels-Kamphuyzen et M. Swolfs doivent être mis hors pair. Les autres rôles (MM. Collignon, Clauwaert, Tokkie, M^{lle} Vliex) sont aussi fort bien tenus, et une grande part d'éloges revient aux directeurs, MM. Judels et Tokkie, qui sont, il convient de l'ajouter, les plus fervents propagateurs de notre art national. En même temps que la *Princes Zonneschijn* de Gilson, le Théâtre lyrique flamand joue actuellement *De Kapel* de Blockx ; *Winternachtsdroom*, de De Boeck ; *Het Minnebrugje* de Van Oost, etc. Avais-je raison de dire que ces vaillants musiciens méritent les applaudissements, les encouragements et la reconnaissance de tous les artistes.

C. M.

Au Cercle artistique.— L'attrait capital de la soirée du 20 novembre résidait dans la collaboration de M^{lle} Emma Holmstrand, qui a chanté quelques œuvres de Grieg, Sinding et Sjögren. L'audition était d'autant plus instructive que les lieder de Grieg étaient choisis parmi les moins connus, ceux dont la traduction française n'a pas encore été faite. On a souvent parlé du *procédé* de Grieg, comme si chaque artiste, chaque compositeur n'avait pas son *procédé* à lui *plus ou moins* apparent, à commencer par Wagner lui-même. Pour n'avoir pas l'envergure de ceux de Wagner ou de Schumann, les lieder de Grieg n'en sont pas moins puissamment charmeurs, soit par leur parfum légendaire, soit par les impressions de rêve qu'ils suscitent ou la flamme de passion qu'ils recèlent, et il n'est point d'âme réceptive qui ne s'ouvre à ce charme et ne salue un poète de race en celui qui écrit le lied appelé *le Cygne* et les poèmes lyriques pour piano. M^{lle} Holmstrand est une artiste intéressante. Sa voix est ample, généreuse, d'un clair et riche métal, et elle serait tout à fait pénétrante si les inflexions en étaient plus constamment moelleuses et ne trahissaient parfois une certaine âpreté. Au rappel, elle a dit avec une majesté impressionnante le beau lied de Chausson, de regrettée mémoire, symbolisant la chaîne des *Heures*, qui, lentes, graves et solennelles, s'effritent silencieusement dans le sablier de l'Eternité.

Quant au pianiste Delafosse, nous nous plaisons à reconnaître, et encore avec d'expresses réserves, ses qualités de technicien. Mais il serait vain de

chercher à découvrir en ce virtuose la moindre apparence d'une nature compréhensive et interprétative. Les mazurkas de Chopin ont-elles été écrites par le maître pour figurer dans les carnets de bal? Sans doute, ce sont des danses dont le rythme doit être nettement accusé, mais non pas, à coup sûr, scandé d'une façon tellement stricte et impérative, que l'expression intime du poème en soit voilée et amoindrie. Et, c'est encore ici une façon de parler, car, dans l'espèce, l'amoindrissement confinait à l'annihilation. Chopin est dans l'art une personnalité un peu plus haute que Fährbach ou Waldtenfel; et M. Delafosse n'a pas l'air de s'en douter. En une causerie faite naguère sur l'art de Chopin, nous avons essayé de déterminer la pensée immanente de certaines œuvres-types, parmi lesquelles le prélude en *ré bémol*. Si, dans le cortège funèbre, qui forme l'épisode principal du prélude, le pianiste a fait preuve de quelques vagues intentions, elles ne se sont pas suffisamment affirmées pour racheter la sécheresse de débit et la fausseté d'accentuation qui ont entaché cette rêverie divine couronnée de grave mélancolie, qui forme l'exposé initial du poème. Ainsi présentée, l'œuvre a perdu toute sa signification, apparaît imprécise, inconsistante et amorphe. Enfin, est-il admissible qu'on dénature l'étude de Chopin sur les touches noires en les transcrivant en doubles notes, alors que Chopin l'a écrite en notes simples? Au lieu de l'impromptu ailé, alerte et subtil conçu par le maître, on obtient un exercice technique qui se traîne lourdement et gauchement sur le clavier. Il est vrai que Brahms s'est ainsi permis de déranger, par des complications puériles, une étude de Chopin et, si je ne me trompe, aussi une étude de Weber. Mais ce ne seront, certes, pas là ses plus solides titres de gloire auprès de la postérité.

M. Delafosse a terminé son concert par les *Réminiscences de Norma* de Liszt. Or, il importe de le dire bien haut, en ces pages, puisque *Durendal* est avant tout une revue d'art, on ne conçoit pas que les virtuoses, et à la vérité non des moindres, se déterminent encore à insérer dans leurs programmes de pareilles misères. Il est hautement regrettable que le grand nom de Liszt soit comme un paravent derrière lequel ces productions enflées et hybrides réussissent à dérober leur prétentieuse et absolue nullité au point de vue de l'art. Liszt a écrit pour le piano des œuvres originales, belles et durables, au premier rang desquelles il faut signaler les rapsodies. Mais, en composant ces fantaisies échevelées sur la *Norma*, les *Puritains*, *Don Juan*, il sacrifiait au goût du jour et, péril du casse-cou à part, ces ridicules travestissements ne sont ni meilleurs ni pires que les élucubrations des Thalberg, des Prudent, des Gottschalk et *tutti quanti*, productions proscrites depuis plus de vingt-cinq ans de toute salle de concert qui se respecte. Pauvre Bellini! Que ses élégiaques cantilènes doivent se trouver froissées et mal à l'aise au milieu de tout ce tintamarre funambulesque!

Toutefois, on ne peut dire que le combat cessa faute de combattants, car le solide instrument, mis généreusement par la maison Erard à la disposition du pianiste, résolu à garder ses positions et à se montrer à la hauteur de la situation, a soutenu jusqu'au bout, avec une stoïque et sereine indifférence, les assauts furieux du pianiste emporté, si bien qu'après le dernier accord, le

public se retira terrifié, en se félicitant dans son for intérieur que, lorsqu'il commit cette tonitruante fantaisie, Liszt ait eu la mémoire courte et que, sans s'attarder en des souvenirs plus précis et plus complets, il se soit borné à de simples... *réminiscences* (!)

GEORGES DE GOLESCO.

N. B. — Nous rendrons compte dans notre prochain fascicule de l'exécution du drame musical *Le roi Arthur* de Chausson, au théâtre royal de la Monnaie et du premier « Concert populaire » de l'année 1903-1904.

Les Expositions

Le Sillon. — Cette année aura eu pour symptôme artistique un extraordinaire foisonnement d'expositions, qui impose une grande brièveté de compte rendu. Aussi bien est-il amusant d'essayer d'enclorre le plus d'efficacité possible dans une parfaite concision verbale. C'est le seul moyen de ne pas perdre le sens de la direction par ce fourmillement de foule.

Le Sillon, cercle d'art fort connu, célébra sa dixième année d'existence par une exposition où furent conviés les exposants d'autrefois. L'ensemble ne parut pas avoir été fort influencé par ce côté « rétrospectif ». N'est-ce pas que l'histoire du cercle n'a qu'une importance assez restreinte? Il groupa de jeunes exécutants dominés par un groupe revendiquant l'amour des belles « pâtes ». Toute une équivoque esthétique devrait être élucidée à ce propos. Contentons-nous de dire le danger des « renaissances », presque toujours un peu des « réactions », c'est-à-dire de la mort apportée dans la vie.

Ajoutons que si la « matière » d'une œuvre doit être belle comme la nature et former une chose précieuse comme l'aspect même de la nature, cette matière cependant doit être « animée » par l'influence de la vision personnelle et non triturée selon des « recettes », même magistrales.

Il reste du premier programme dont nous parlons ce qui reste de toute « école » : quelques artistes d'inégale valeur et déjà bien connus du public par leurs défauts et leurs qualités. Ce sont : Bartholomé, qui raconte; Georges Bernier, le maître des prairies de Flandre; M^{me} Bernier, ambrant de rares natures-mortes. Puis le groupe des fervents de la « pâte » : Bastien, cuivré; Blicck, clair; Gouweloos, simple et parfois admirable; Sineers, hanté de visions populaires très sombres; Swyncop, que le Midi déconcerte; Wage-mans, très brun encore. Notons de fort beaux cuirs de M^{me} Reitta Delstanche, des portraits vraiment étudiés de Servais Detilleux, les délicates impressions claustrales de René Janssens, les paysages aussi vibrants que les sculptures de Kemmerich, les larges portraits de Laudy, ceux très rares et pro-

fonds de Maurice J. Lefebvre, les deux paysages de Paul Mathieu, les dessins et gravures de Victor Mignot, de merveilleux Hortensias de G.-M. Stevens... J'en passe, et (naturellement !) des meilleurs.

Au Cercle artistique, parmi un défilé affolant, un Salonnet exceptionnel. Les pastels de Wilhelm Delsaux, c'est-à-dire l'âme même de la côte flamande et zélandaise, exprimée par des nuances tellement pures et rares, une ligne tellement savante et simple, que l'essence du paysage y demeure, émouvante comme la Vie et le Rêve.

Des figures de M. Hinb Luns, montrant une application curieuse, un emploi imprévu de la « matière » ; un art d'arrangement, une faculté de stylisation vraiment intéressants. Encore des paysages, blonds et frais, de M. Louis Ludwig.

EDMOND JOLY.

Les Conférences

Aux cours d'art et d'archéologie. — M. ANDRÉ HALLAYS, le renommé critique du *Journal des Débats*, — dont précisément l'Académie française vient de récompenser les travaux attachants et le zèle intelligent et passionné pour la conservation des œuvres d'art du passé par l'attribution du prix Vitet, — M. André Hallays inaugurerait, le samedi 28 novembre dernier, la série des conférences hebdomadaires offertes aux élèves et aux auditeurs libres des *Cours d'art et d'archéologie*, ouverts, ainsi que nous l'avons annoncé à nos lecteurs, depuis le 9 novembre dernier, dans les locaux de la société *Patria*, impasse du Parc.

M. Hallays a traité du *Goût esthétique et de sa formation par l'étude des œuvres*. Le sujet était vaste et permettait de toucher à maint problème essentiel, d'exposer nombre de questions attachantes, dont la solution controversée continuera, longtemps encore, à préoccuper les esprits épris d'art. Nous citerons, par exemple, les principes à adopter et à faire prévaloir en matière de restauration de monuments anciens et celle de l'organisation des musées. Au cours des développements de sa conférence, M. Hallays a été amené nécessairement à exposer ses vues sur ces deux points : à ses yeux, pour qu'une œuvre nous communique toute l'émotion de sa beauté, il faut qu'elle soit intacte ou, du moins, pure de tout remaniement ultérieur, et il faut que nous la rencontrions dans le lieu même pour lequel elle a été conçue et exécutée. D'où suit, naturellement, la condamnation de toute restauration et, de même, la dénégation de l'utilité des collections et des musées, « véritables hôpitaux », où les œuvres d'art, isolées de leur décor originel et, par consé-

quent, d'une partie de leurs significations, perdent presque complètement leur vertu essentielle de rayonnement et d'émotion.

Mais M. Hallays aperçoit, cela va sans dire, les objections pratiques que l'on pourrait faire à des convictions d'une si généreuse intransigeance, tant au point de vue de la conservation des œuvres elles-mêmes qu'à celui de l'influence que l'étude, plus ou moins facile, de celles-ci, doit exercer sur le goût public. Toute l'ambition de sa parole et de ses écrits est de propager le respect infini de l'œuvre des ancêtres, de leur pensée figurée dans les monuments, œuvre et pensée qui font partie intégrante et capitale de notre patrimoine intellectuel, de la patrie de notre esprit et de notre âme — et dont la destruction ou la défiguration nous atteindrait dans nos origines intellectuelles et morales.

La causerie de l'excellent critique, toute parsemée d'aperçus ingénieux et de définitions heureuses, a obtenu un succès considérable.

A. G.

Conférence d'Arnold Goffin sur l'iconographie de saint François d'Assise. — M. Goffin a traité son sujet en érudit, en philosophe et en poète. Le traducteur des *Fioretti* que les familiers de *Durendal* connaissent bien pour l'y avoir fréquemment lu et admiré en maintes pages fortement pensées, ne s'est pas strictement renfermé dans les limites de ce sujet. Et l'on conçoit fort bien qu'il se soit amoureusement attardé sur maints détails et épisodes de cette adorable existence qu'est celle de saint François, sur le moment suprême où le saint fit un amical et fraternel accueil à sa *chère sœur* « *La Mort* ». Saint François d'Assise est à côté de Dante, la figure la plus populaire de l'Italie. C'est qu'il y avait en lui ce tour d'imagination chevaleresque auquel ses compatriotes sont surtout sensibles, et pour prendre les choses de plus haut encore, c'est que, non content de prêcher l'Évangile, il l'a revécu lui-même, instaurant dans l'esprit public son ardente conviction de la *puissance des faibles*. Arn. Goffin caractérise admirablement par ces deux mots la philosophie profonde qui se dégage des œuvres de saint François, sublime association d'idées dont la transcendante beauté règne et trônera toujours dans l'avenir, éternelle comme la vérité, alors que les aphorismes nietzchéens sur les droits éliminatifs de la force pure seront depuis longtemps oubliés. Les temps qui suivent la mort de saint François, sont marqués en Italie d'un merveilleux essor de renouveau artistique. C'est le moment où s'élèvent, poèmes de l'infini, les radieux édifices de Sienne, d'Orvieto, de Pise, de Florence. Aux types peu sympathiques et presque effrayants que jusque-là les mosaïques avaient présenté de la mère de Dieu, succèdent dans les peintures de Cimabue et de Giotto, des figures s'illuminant de douceur et de compatissance. Cimabue et Giotto sont aussi les premiers qui retracent dans leurs œuvres la figure de saint François. Cependant, les portraits vécus de saint François, il faut aller les chercher chez les témoins de l'existence du saint, dans le *Speculum perfectionis* de Frère Léon, de Frère Ange, de Frère Rufin, puis dans les *Fioretti*, ouvrage conçu sans art, mais qu'insuffle et informe ce

don précieux de la vie, où la simplicité des récits enveloppe les actes du saint comme d'une robe rayonnante de candeur. Saint François s'appelait le chevalier du Christ, et les *Fioretti*, dit éloquemment M. Goffin, sont la chanson de geste de ce chevalier, le geste de la grâce et de la pauvreté.

Telles sont les sources auxquelles ont puisé Giotto et les maîtres subséquents. Consciencieuses et attentives, ces interprétations sont bien pâles à côté de la puissance des récits originaux. L'art de Giotto, marquant un progrès sur la facture compassée et timide de Cimabue, est surtout dramatique, se concentre dans la physionomie et le geste, et par des moyens simples atteint des effets fort significatifs. Dante et Giotto absorbent dans leur œuvre tous les efforts insuffisants de leurs devanciers.

Puis le xv^e siècle s'éveille, comme un adolescent fougueux tout grisé d'exubérance vitale et printanière. Benozzo Gozzoli, nom auquel s'attache le souvenir prestigieux du *Campo Santo* de Pise, de même que Ghirlandaio n'ont fait guère que paraphraser Giotto, innovant seulement dans la forme, dans la perfection de la perspective linéaire, dans le charme évocatif d'un décor tout italien, encadrant les scènes empruntées à l'Histoire sacrée. Cette virtuosité un peu superficielle, ne saurait rivaliser avec Giotto pour l'interprétation du côté dramatique et héroïque de l'existence de saint François. Ce sont surtout les épisodes de tendresse et de grâce qui sont retracés par Gozzoli et Ghirlandaio, chez ce dernier avec encore plus de pondération et d'eurythmie.

Après le xv^e siècle, l'iconographie de saint François n'évolue pas et se cantonne dans le type traditionnel. Il faut venir aux temps actuels pour voir quelque chose de nouveau dans l'art par rapport à saint François. En Belgique, M. Goffin cite trois noms dont s'honore l'art national, Léon Frédéric, Albert Giraud, Fernand Séverin. Il rend hommage à la société internationale d'études franciscaines, à l'organisation de laquelle a puissamment contribué M. Sabatier.

C'est ainsi, conclut éloquemment M. Goffin, que, uniquement avec la merveilleuse puissance de son amour, cet homme a laissé dans l'histoire et dans l'art un sillon de persistante lumière. Si l'on assimile le cycle des temps à un vaste horizon, on voit à l'extrême lisière de cet horizon, le Christ, puis de distance en distance, se rapprochant insensiblement de notre observatoire, certains apôtres auréolés parmi lesquels saint François d'Assise projette une lumière ineffable. Aussi, a-t-il été loué tour à tour par les plus grandes puissances morales de la terre, par la Religion, par la Science et par l'Art.

Conférences sur l'histoire du Théâtre en France des origines à Molière. —

Les conférences données par MM. IBELS et MORGAND, au Cercle artistique, ont retracé l'évolution du théâtre en France au cours du moyen âge, du xvi^e et du xvii^e siècle jusqu'à Molière. M. Ibels s'était chargé de la partie anecdotique et pour ainsi dire matérielle du sujet, parlant de la mise en scène, des acteurs et notamment des personnages traditionnels de la comédie italienne (*Pantalon*, le *Capitan*, le *Zanni*, *Scaramouche*, *Pulcinello*, etc.), du cadre et du mode d'interprétation, des différents locaux du

vieux Paris où, au gré des circonstances, se transporta le théâtre au moyen âge, pendant le règne des derniers Valois et des premiers Bourbons. Cette partie de la conférence était illustrée par diverses projections lumineuses ingénieusement choisies.

M. Morgand s'est attaché plus proprement à la partie littéraire du sujet, racontant l'évolution du théâtre depuis les types primordiaux, informes et naïfs du XII^e siècle jusqu'à la fondation du théâtre classique par Corneille. Nous avons noté dans cette conférence bon nombre d'idées qui, pour ne pas être fort neuves, ne sauraient être jamais trop souvent exprimées à une époque où, malgré les admirables travaux de Taine, les conceptions mesquines et surannées de 89 ont malheureusement laissé des traces encore trop profondes en maints esprits des plus cultivés. C'est l'Église chrétienne qui, de sa main puissante, devait pétrir et façonner le moyen âge. Empruntant le cadre politique extérieur de la civilisation de Rome païenne dont les traces étaient restées dans la langue et les institutions, l'influence chrétienne devait nécessairement pénétrer tout le monde barbare, possédé du désir d'unité, le discipliner, l'assouplir et le transformer peu à peu. Au milieu des violences effrénées de cette époque de sang, l'établissement de la *Trêve de Dieu* marque l'essor des cathédrales immenses, l'efflorescence sans précédent de ces milliers d'églises gothiques qui deviennent l'asile général.

C'est là qu'il faut trouver l'origine du théâtre, sous la forme de dialogues, d'abord en langue latine, puis à mesure que le latin s'oublie, en langue romane. L'élément populaire avait d'abord installé ses habitudes grossières dans le temple de Dieu, et ce premier embryon de théâtre trahissait en ses manifestations diverses la brutalité des mœurs du temps. Mais sous la précieuse et bienfaisante action de l'Église, tout change bientôt et les *Mystères*, drames liturgiques, actions tirées de l'Écriture, viennent lutter contre ce débordement. M. Morgand nous a ensuite retracé toute l'évolution subséquente du *Drame sacerdotal* (afin de nous servir de son expression), qui, au XII^e siècle, quitte l'église pour le parvis. C'est l'époque du *mystère d'Adam*, sorte de pantomime interrompue par des dialogues, époque qui se caractérise par la suppression totale du latin. Au XIII^e siècle, le théâtre émigre du parvis sur la place publique. Le chef-d'œuvre de cette époque est le *Mystère de saint Nicolas*, où saint Nicolas ne joue, d'ailleurs, qu'un rôle fort accessoire au dénouement, et qui aurait bien plus d'affinité avec la forme théâtrale shakspearienne qu'avec la forme classique, car des apparitions célestes y côtoient des scènes de taverne. Au XIV^e siècle, quarante miracles voient le jour et tous se terminent par une invocation à Notre-Dame. C'est qu'à cette époque où sévissait l'atroce coutume de la torture, le peuple a tourné ses yeux épouvantés vers les bras de la croix où souffre un Dieu de bonté, et qu'ayant besoin de croire, il s'est souvenu de la mère de Dieu. « Le culte de Marie, dit M. Morgand, est une des plus nobles choses qui aient existé au moyen âge ». Le XV^e siècle voit le *mystère* remplacé par la *farce*, destinée à reposer l'esprit du populaire, par la *moralité* que jouent les membres de la Basoche, supérieure à la *farce* à cause de ses préoccupations philosophiques et morales, où les vices et les vertus sont incarnées dans des personnages de chair, sortes d'entités

allégoriques, et, enfin, par la *Sotie*, type de comédie aristophanesque où la *farce* et la *moralité* semblent se juxtaposer. Ainsi, le caractère religieux disparaît peu à peu du théâtre. Voici que la Renaissance s'éveille, les nations se forment, et d'expression religieuse, le théâtre va devenir une expression politique. M. Morgand a encore dit de fort bonnes choses sur Rotrou, sur l'importance littéraire de la *pléiade* exerçant son influence à travers le temps, franchissant la pseudo-réforme de Malherbe et de Boileau pour venir façonner et vivifier la langue de Chénier et des lyriques du XIX^e siècle.

Au cours de cette conférence instructive, d'exposé lucide et, en général, de saine doctrine, on est surpris d'entendre un homme d'esprit clairvoyant et impartial comme semble l'être M. Morgand, émettre, à propos de l'adorable légende du Saint-Graal, source du plus radieux des poèmes, cette affirmation que le moyen âge s'est toujours emparé de la réalité des choses pour la *déformer* au profit de l'idée chrétienne. Cette manière de s'exprimer est hautement blâmable, à cause des sous-entendus péjoratifs qu'elle recouvre. L'Eglise a *transformé* pour le bien de tous les idées, les institutions, les mœurs, l'esprit public, mais elle n'a assurément jamais rien *déformé*.

En outre, nous ne pouvons souscrire sans restrictions à cette manière de voir de M. Morgand que l'héroïsme politique ou la raison d'État (deux choses beaucoup plus complètement distinctes que le conférencier ne semble le supposer) constituent l'essence intime et le critère d'art de l'œuvre cornélienne. Nous reconnaissons que ce critère s'applique assez bien à plusieurs pièces de Corneille, surtout à *Horace*. Si ces classifications méthodiques et rigoureuses (qui par parenthèse ont à notre sens le tort de trop sentir l'école), ont du moins cela de bon qu'elles facilitent l'intelligence d'une époque littéraire en posant, pour ainsi dire, dans les esprits certains jalons, certains points de repère; il ne faudrait pas toutefois y attacher trop d'importance. Où, en effet, trouver la moindre trace de la raison d'État dans *Polyeucte*? Ici, ce cadre artificiel apparaît étroit et se brise en éclats si l'on s'efforce d'y adapter la tragédie sublime (dont le conférencier s'est prudemment abstenu de parler) et qui, abstraction faite de l'idée, et au seul point de vue de la réalisation artistique, reste l'incontestable chef-d'œuvre de Corneille, aux côtés d'*Athalie*, le non moins incontestable chef-d'œuvre de Racine, et demeurera toujours une des plus pures gloires de la scène française.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Revues d'Art

L'Art moderne. — Voici un résumé de la belle étude qu'Octave Maus a consacré récemment, dans cette revue, au sculpteur CHARLES VAN DER STAPPEN : « En ce temps-là, vers 1860, apparut à l'atelier paternellement dirigé par Jean Portaels, un petit bonhomme à la carrure massive, au front

obstiné, aux yeux en vrille, qui se mit à pétrir la glaise et à modeler la cire avec une ardeur du diable. Il sortait de chez « Monsieur Léonard », un brave homme qui enseignait la décoration selon les principes d'alors, c'est-à-dire d'après les vaines, stériles et invariables formules codifiées par des pions d'académie. L'indépendance d'idées, la liberté d'allures, l'esprit d'initiative individuelle qui régnaient dans l'atelier Portaels avaient séduit la nature indisciplinée du galopin, impatient d'échapper aux lisières dont on entravait son essor.

» Et le maître, dans sa clairvoyance, eut bien vite discerné en Charles Van der Stappen un artiste exceptionnellement doué, dont il n'eut garde de réprimer la fougue turbulente. Mais au lieu d'un ornemaniste, il en fit un sculpteur.

» Le premier envoi du futur directeur de l'Académie des Beaux-Arts au Salon de 1863 fut refusé, comme de juste. Il eût été sans exemple qu'une œuvre qui bouleversait les notions reçues, qui opposait aux recettes consacrées un accent personnel et nouveau fût accueillie sans résistance par ceux qui défendent l'Arche sainte des traditions.

» A une époque où seule la mythologie paraissait digne d'inspirer la statuaire, où l'allégorie et le sentimentalisme dictaient aux sculpteurs d'invariables attitudes, des gestes immuables, l'art de Charles Van der Stappen, inspiré directement par la nature, semblait une révolte et un défi. Animer le marbre d'un frisson de vie, quelle témérité ! Exprimer le mouvement, instantanéiser l'existence quotidienne, sculpter de la chair, faire jouer les muscles sous l'élasticité de la peau, quel outrage aux canons esthétiques !

» Mais le débutant allait prendre bientôt sa revanche. Dès 1866, il fit recevoir au Salon de Bruxelles un groupe, la *Naissance du Crime*, dans lequel, sous le vêtement d'une composition allégorique au goût du jour, se manifestait un mode d'art délibéré, déjà affranchi des routines. En 1869, la *Toilette du faune*, sa première figure importante, fut récompensée d'une médaille d'or. C'est à peine s'il espérait la voir admise, cette œuvre juvénile et délicate, tant elle rompait, par la vérité de la pose, par la souplesse du modelé, par le frais parfum de forêts et de prairies qu'exhalait sa beauté nerveuse, avec les froides traditions alors en honneur.

» Le *Faune* qui reparut, en marbre cette fois, au Salon de 1875, fut le point de départ d'une série de compositions dans lesquelles l'artiste unit à un réalisme sincère le souci d'une forme élégante, flexible, déliée, qui l'apparentait aux maîtres de la Renaissance italienne.

» Un long séjour en Italie retrempa aux sources d'un art à la fois puissant et affiné la nature sensible du jeune artiste. En même temps qu'il se perfectionnait à Rome et à Florence dans la technique du métier, il s'emplissait les yeux et le cerveau de la splendeur des maîtres d'autrefois. Et l'impression qu'il ressentit au contact des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, de la peinture du xv^e et du xvi^e siècles, devait rester en lui ineffaçable.

» Ses compagnons d'armes, Paul De Vigne, Thomas Vinçotte, s'étaient dégagés, eux aussi, des lourdes manœuvres de leurs prédécesseurs. Ils avaient créé une plastique inédite, alliant avec bonheur la pureté du style à une expression personnelle, ils avaient libéré la statuaire belge des formules

surannées qui en avaient longtemps arrêté le développement, et l'initiative émancipatrice de cette trinité laborieuse détermina bientôt un irrésistible courant qui porta vers des horizons neufs les aspirations de toute une génération d'artistes.

» Une consécration officielle affirma le triomphe définitif des tendances de la jeune école. A la mort de Simonis, en 1883, la place de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, poste considérable qui faisait l'objet de convoitises nombreuses, ayant été mise au concours par la ville, Charles Van der Stappen fut désigné à l'unanimité des suffrages pour occuper la chaire vacante. Cette attribution marqua, en même temps que la renommée acquise par les travaux du sculpteur, l'évolution significative du goût public vers un art affranchi et spontané.

» En même temps qu'il prenait possession d'une chaire professorale, le statuaire saisit avec une ardeur nouvelle l'ébauchoir. Nombre d'œuvres importantes sillonnèrent la période qui s'ouvrit à l'entrée de l'artiste à l'Académie des Beaux-Arts pour se clore dix ans après, quand *Ompdrailles* et les *Batisseurs de villes* attestèrent une évolution imprévue vers une conception à la fois plus vaste, plus humaine et plus profonde de l'Art.

» Le morceau capital de cette période fut le groupe gigantesque symbolisant l'*Enseignement de l'Art*, achevé en 1887, qui orne la façade extérieure du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, en pendant avec un groupe de mêmes dimensions exécuté par Paul De Vigne.

» *Ompdrailles le Tombeau des lutteurs*, qui découpe actuellement son émouvante silhouette à l'avenue Louise sur des horizons de verdure, inaugura dans l'art de Van der Stappen un style pathétique exprimant, dans un décor rajeuni, des perceptions neuves d'humanité.

» L'année suivante, en 1893, un autre groupe, celui des *Batisseurs de villes*, réitéra et fortifia l'impression provoquée par *Ompdrailles*.

» Cette abondante production, à laquelle il faut ajouter nombre de bustes, de bas-reliefs (parmi lesquels la *Source* et les *Lessiveuses au bord de l'étang*), de stèles commémoratives (le *prince Baudouin*, *Alexandre de Burlet*), de figurines, de plaquettes, témoignant d'un labeur incessant et d'une remarquable virtuosité de métier, n'avaient pas détourné le statuaire de ses prédilections pour certains travaux décoratifs, pour l'ingénieuse utilisation de ses facultés créatrices à l'embellissement des objets usuels. A l'exemple des maîtres de la Renaissance, aujourd'hui suivis par un très grand nombre d'artistes, Van der Stappen, l'un des premiers, s'était engagé dans la voie des applications artistiques.

» En ces dernières années, l'exécution des morceaux de sculpture proprements dits alterne avec celle des œuvres décoratives et des bibelots précieux.

» D'autre part, les grands travaux ornementaux s'accumulent. Van der Stappen crée pour l'Exposition universelle de Bruxelles (1897) la *Fontaine aux Chimères*, dont une pensée magnifie le dispositif hardi.

» A peine les moulages de la *Fontaine aux Chimères* ont-ils quitté l'atelier de l'avenue de la Joyeuse-Entrée, véritable usine qui ne connaît pas le chômage, l'ébauche d'un autre monument s'y érige. C'est une composition glorifiant le

Travail par des groupes de figures humaines et d'animaux allégorisant par des emblèmes rajeunis l'Art, la Science, le Commerce, l'Agriculture. Puis, voici le *Monument à la mémoire d'Alfred Verwée*, le *Monument Théodore Baron*. Et, dominant ce vaste labeur, le *Monument à l'Infinie Bonté*, l'œuvre la plus considérable du statuaire, celle qui, depuis quelque dix ans, hante sa pensée, et qui semble appelée à résumer, par un magnifique ensemble de groupes, de figures et de bas-reliefs, la carrière entière de l'artiste.

» L'esprit toujours en éveil de Charles Van der Stappen ne pouvait demeurer étranger à la renaissance de la sculpture chrysléphantine. Van der Stappen prit part à l'exposition des ivoiriers qui donna au Palais colonial de Tervueren un si vif intérêt. Deux œuvres, spécialement composées en vue de la pratique de l'ivoire, forment sa contribution à l'effort collectif des sculpteurs belges. L'une d'elles est intitulée le *Sphinx mystérieux*, l'autre, *In hoc signo vinces*.

» Telles sont, rapidement énumérées, les œuvres principales d'un artiste qu'un travail persévérant, une foi ardente, un enthousiasme dont les années n'ont fait qu'aviver la flamme, ont élevé au premier rang des sculpteurs dont s'honore la Belgique. »

Onze Kunst. — Le numéro de *novembre* de cette belle revue débute par un article très judicieux de GEORGES EEKHOUÏ sur le *Salon triennal de Bruxelles*, qui, comme il le dit très bien, « ne fut ni meilleur ni pire que les précédents. Comme toujours, les œuvres vraiment supérieures, celles destinées à être classées parmi les chefs-d'œuvre, y étaient presque introuvables; on y rencontrait une vingtaine de tableaux vraiment remarquables, une cinquantaine de bonnes toiles, de deux à trois cents productions médiocres et près d'un millier de croûtes renforcées ». M. Eekhoud dit encore que « certaines salles trahissaient le souci de réunir et de rapprocher les œuvres de choix, de ne faire voisiner des maîtres qu'avec leurs pairs, ou tout au moins avec des nouveaux venus débutant par des coups de maître, et de faire valoir ces diverses toiles l'une par l'autre, en des ensembles harmonieux et de bonne tenue ». Cela était vrai en général, mais pas toujours. Ainsi, il n'était pas possible de placer plus mal le tableau d'Arthur Lefèvre : *les Colporteuses*, œuvre remarquable, dénotant un talent primesautier, original et bien personnel. Nous avons donné jadis une reproduction de cette toile et nous en avons fait l'éloge dans un article consacré à ce jeune artiste si intéressant. Son tableau a passé presque inaperçu. Mais on avait tout fait pour cela, en le plaçant horriblement mal. Il méritait plus que trois cents autres tableaux, médiocres au delà de toute permission, d'être placé à la cimaise. Il le méritait surtout plus que le stupide portrait d'un bourgeois quelconque, qui était à la cimaise un peu plus bas, portrait qui, tant par la physionomie niaise qu'il reproduisait que par sa médiocrité intrinsèque, eut été tout aussi intéressant si on l'eut retourné contre le mur.

L'article de M. Eekhoud est suivi d'une étude des plus vivantes et des plus sérieuses de MAX ROOSES sur les *Dessins des Maîtres flamands*, et notamment sur les *Elèves de Rubens*, et spécialement sur Antoine Van Dyck, qui, ainsi que le

dit l'auteur, surpasse de beaucoup tous les autres élèves du maître, comme le prouvent, du reste, les admirables dessins de Van Dyck reproduits dans ce numéro de la revue, où l'on trouve aussi la reproduction des plus belles œuvres du Salon triennal.

H. M.

The Burlington Magazine, n° 8 du volume III, novembre 1903.
— (Bruxelles, Spineux.)

La belle revue anglaise contient, ce mois-ci, deux articles particulièrement importants; le premier est une étude de M. A. MORRISON, sur *Kikuchi Yosai*, un peintre japonais du XIX^e siècle, intéressant continuateur des maîtres de la grande époque; le second est la fin de l'étude de M. B. BERENSON, sur le *Sassetta*, le peintre siennois du commencement du XV^e siècle, à qui les écrivains modernes s'efforcent de rendre un peu de juste notoriété. M. Berenson donne sur ce *Peintre siennois de la Légende franciscaine* des détails absolument inédits, et illustre son article de diverses reproductions hautement intéressantes, entre autres une *Tentation de saint Antoine* tout à fait originale.

Ce numéro, un peu inférieur à ses brillants aînés, semble-t-il, se complète par des études sur des *Verres du XVIII^e siècle*, les *Briquets*, sur *Whistler, graveur et lithographe*, sur la récente *Exposition de portraits anglais du XVIII^e siècle* à la Galerie d'art de Birmingham, des notes bibliographiques et correspondances de divers pays. Comme toujours, une illustration particulièrement copieuse et soignée : ce seul numéro contient une trentaine de planches.

J. D.

Le Guide Musical a publié, à l'occasion du centenaire de Berlioz, un très beau numéro spécial, entièrement consacré au grand artiste, illustré d'une façon intéressante et contenant des articles remarquables. Voici le sommaire de ce numéro Berlioz :

E. SCHURÉ : Le génie de Berlioz. — P. FLAT : Le romantisme de Berlioz. — F. GRENIER : Cherubini et Berlioz. — H. IMBERT : H. Berlioz, initiateur de la haute culture musicale. — A. JULLIEN : Sur Benvenuto Cellini. — F. WEINGARTNER : Le manque d'invention chez Berlioz. — R. SAND : Berlioz et ses contemporains. — M. KUFFERATH : Wagner et Berlioz. — H. DE CURZON : Les débuts de Berlioz dans la critique. — L. HAUMAN : H. Berlioz; l'homme dans l'écrivain. — E. CLOSSON : Berlioz à Bruxelles. — N. LE KIME : Les portraits de Berlioz.

On peut se procurer ce magnifique numéro Berlioz chez tous les éditeurs de musique de Bruxelles.



Gazette des faits et des livres



Il pleut des livres — charme des soirées d'hiver! — on pourrait même dire qu'il en grêle en songeant au dernier volume de cet « ouragan littéraire » qu'est Léon Bloy; car ce sont vraiment des grêlons qui claquent, cinglent et triquent avec toute la fatale et indiscernante violence des éléments!

Léon Bloy fut toujours le plus agressif des croyants et le plus combatif des pessimistes; il cultiva sa pauvreté et choya son malheur pour y trouver non des prétextes, mais des principes à cette satire chrétienne, dont il est l'ultime représentant. Il fut jadis à la fois Ezéchiel et Jérémie. Le voici Samson — un Samson qui a les biceps d'un fort de la Halle — et qui secoue à en ébranler les unes, à en renverser les autres, les « Dernières colonnes » de l'Église (1). L'aventure est crânement menée en des phrases qui ont le style de beaux gestes puissants et accompagnée de clameurs qui atteignent à la pure perfection verbale — encore que révélatrices de la plus outrancière injustice.

Que Bloy brise comme verre la petite colonnette Empire où Coppée a « assis » son buste de Napoléon élégiaque, je le déplore comme une peine faite à un brave homme qui fut — parfois — un bon poète; je ne me récrie point trop non plus lorsque l'écrivain iconoclaste s'acharne contre la massive maçonnerie gallicane que M. Brunetière a installée impertinemment au milieu de la cathédrale catholique : cela nous consolera un peu, n'est-ce pas, des benêtes cassolettes d'encens que tant de chrétiens appendirent en *ex-votos* à ce monument huguenot; et après l'*Étape*, M. Bourget aussi méritait un peu la frottée d'irrévérence qui lui est administrée... Mais comment expliquer, justifier et pardonner les pages si meurtrièrement insultantes contre le père Didon, abominablement appelé « le père Judas » et chez qui Bloy, par un caricatural grossissement de vision, transforme en apostasie certaines complaisances envers l'esprit du siècle; et, enfin, que dire de la hottée d'imprécations lancées à l'œuvre de Huysmans?...

Jadis, Léon Bloy — si je me souviens bien — a souvent dénoncé avec indignation les procédés de cette critique tatillonne et mesquine, dont M. Biré

(1) LÉON BLOY, *Les Dernières Colonnes de l'Église* (Paris, Édition du *Mercur*e de France).

fut l'inventeur : mépriser les courants généraux d'une œuvre pour s'attacher — en les centuplant d'importance — à certains détails très accessoires, à telle faute de goût, à telle puérité de pensée, à telle tare d'imagination... Qui donc a appelé cela : « chercher des poux dans la crinière des lions » ? Et voilà pourtant l'infime et misérable besogne à laquelle Bloy se livre vis-à-vis de J.-K. Huysmans : le sens de l'œuvre est dédaigné — mais on compte soigneusement les virgules qui manquent dans le texte !

Léon Bloy est un pamphlétaire magnifique jusqu'au génie et injuste jusqu'à la diffamation : si l'étude sur Brunetière prouve la vérité du premier terme de ce jugement, l'étude sur Huysmans atteste la vérité du second terme.

Après cela, Bloy a tant souffert, ayant fait réellement le tour de la misère humaine sous toutes ses formes, que ceux même qu'il outrage le plus violemment, doivent pardonner au « Mendiant ingrat » drapé dans les glorieux haillons du style le plus personnel de ce temps.

* * *

Tréguier qui connut la naissance de Renan, connut l'autre mois son châtiement posthume : une statue bourgeoisement grotesque et un discours de M. Combes. Du Renanisme, dernier fidèle, M. Anatole France s'ingénia en une réponse de Pallas Athénée à la Prière sur l'Acropole. Ce fut une hymne harmonieuse, symbolique et païenne — extraordinairement ahurissante pour les Homais libres-penseurs, qui ont décidément confisqué la mémoire de Renan et la célébrité de M. Bergeret au profit de l'anticléricisme (1).

Entre-temps un autre Renanien, le Benjamin du Renanisme, définitivement désensorcelé de la sirène mélodieuse et décevante, M. Maurice Barrès publiait les *Amitiés françaises*. Le bel écrivain et le bon citoyen ! Depuis que l'émiettement des énergies intellectuelles et morales de la France a sollicité l'attention studieuse et agissante de cet esprit, jadis plus préoccupé du rêve que du geste, que d'œuvres viriles déjà qui sont en même temps de grands actes : les *Déracinés*, l'*Appel au soldat* et d'autres — bréviaires de vaillance, enluminés de précieuses fleurs de style.

Les *Amitiés françaises* (2) portent en sous-titre : « Notes sur l'acquisition par un petit Lorrain des sentiments qui donnent un prix à la vie ». Et Barrès, son petit garçon à la main, fait un à un, tous les pèlerinages susceptibles de provoquer chez l'enfant les émotions d'amour et de haine dont devra être tissée son intellectualité de jeune Français de Lorraine. Émouvantes leçons d'histoire, avec, pour encadrement, des paysages annotés avec la plus pénétrante sobriété ! Je ne crois point que jamais Jeanne d'Arc et sa mission de vaillance et de foi toujours actuelles, furent évoquées en un plus grandiose raccourci — en même temps qu'avec une plus communicative piété. Et

(1) A. FRANCE, *Ernest Renan*. — Paris, Calman-Lévy.

(2) MAURICE BARRÈS, *Les Amitiés françaises*. — Paris, Juven.

quand après cela, Barrès conduit son Philippe à Lourdes, ah! la triomphante revanche sur les stupides, interminables et énevants papotages de ce génial commis-voyageur de Zola; là où celui-ci avait vu seulement et catalogué — Barrès profère une harmonieuse synthèse qui remue et charme, convainc et émeut, original mélange de délicate psychologie et d'histoire prestigieuse.

M. Maurice Barrès est un de Maistre qui fréquenta trop longtemps chez Renan.

*
* *

On comprend que M. Paul Bourget — et on lui en saura gré — ait senti le besoin, après l'*Étape*, de se reposer du roman social à thèses, dans le simple et ingénieux dé mêlé d'un de ces écheveaux psychologiques qui restent les grands facteurs de sa gloire. Les deux mondaines, l'honnête femme de devoir et l'aventurière de l'adultère que M. Bourget oppose l'une à l'autre dans l'*Eau profonde* (1), ne vaticinent ni ne prêchent — à la façon agaçante des héroset des héroïnes de l'*Étape* — elles vivent d'une vie intense et extraordinairement logique... Voilà retrouvé le Bourget du *Disciple*, de *Cosmopolis* et de *Terre promise*, avec sa merveilleuse faculté d'analyse si fine à la fois et si puissante, avec sa maîtrise à observer, à définir et à suivre dans tous leurs méandres les réactions réciproques de deux caractères opposés. La double étude d'âmes féminines qui fait l'objet de l'*Eau profonde* est du vrai Bourget, et du meilleur... Malheureusement, la fin du livre fléchit en des complications trop rares et choit en un épilogue presque rocambolesque : il y a là un père qui, tout en croyant l'être, ne l'est pas et un autre qui l'est, quand tout fait croire qu'il ne l'est pas; et pour comble, l'un de ces pères — j'oublie lequel — écrit ses mémoires... Enfin, toutes ces complications étaient nécessaires à M. Bourget pour prouver la haute vertu de sa « bonne mondaine »... Que ne nous dispensa-t-il de ce déplorable supplément d'intrigue : nous l'eussions cru sur parole!

*
* *

Le naturisme est mort. Ses initiateurs le cultivèrent de « chic » sur l'asphalte du boulevard parisien et devant un verre d'absinthe. Seul M. Francis Jammes, vivant au milieu de la nature, aimant la nature comme l'atmosphère même de sa vie et le stimulant de son talent — seul M. Francis Jammes survit glorieusement.

J' imagine que l'homme qui a écrit le *Roman du Lièvre* (2) doit avoir l'âme bonne, une âme où il y a un peu de l'âme de Virgile et un peu de l'âme de saint François de Sales, une âme qui aime les bêtes à la fois comme les

(1) PAUL BOURGET, *L'Eau profonde*. — Paris, Plon.

(2) FRANCIS JAMMES, *Le Roman du Lièvre*. — Paris, *Mercur de France*.

victimes des sacrifices antiques et comme les créatures du bon Dieu chrétien, une âme païenne un peu et très mystique.

Et cette âme, en vérité, se reflète en un style qui a des douceurs d'ancienne églogue et des suavités de cantique moyenâgeux.

Et lorsque, après avoir communiqué avec l'âme des bêtes — jusque dans cette mort du Lièvre, pur chef-d'œuvre de psychologie animale — cette âme de candeur, de suavité et de tendresse confesse l'âme des hommes, l'âme surtout, si proche encore de la nature, des jeunes gens ou des femmes, elle tissera ce rêve ingénu et douloureux, pur et inquiétant, presque archaïque par le décor et si moderne par le sentiment : *Clara d'Ellebeuse* — qui est comme l'histoire exquise d'une petite pensionnaire qui aurait trop prolongé ses songes devant le *Printemps* de Botticelli.

* * *

Aux hiératiques esthètes chevelus qui prétendirent que « les Kakebroeck ne relevaient point de l'art ». M. Léopold Courouble vient donner un nouveau et péremptoire démenti par la publication parallèle des *Images d'outre-mer* (1) et des *Cadets de Brabant* (2).

Le savoureux historiographe de la petite bourgeoisie bruxelloise, qui créa Kakebroeck et le fit réussir, à la façon dont Daudet imposa Delobelle, publie aujourd'hui la monographie évidemment authentique de deux sociétés de musique de la capitale, de leurs émulations, de leurs démêlés et finalement de leur réconciliation — avec, en marge et en rappel, de jolis crayons de ces types inoubliables : Ferdinand Mosselman, Joseph Kakebroeck, Pauline Platbroodt... Que voulez-vous que le critique dise de plus : c'est vécu, c'est tapé, cela vit prodigieusement, et cela amuse sainement.

Et voici qu'après cela, M. Courouble, Balzac des Marolles, se transforme en un délicat, fin et subtil notateur de voyages... *Images d'outre-mer* est un livre un peu kaléidoscope : une impression du fameux Campo Santo de Milan, où le colonel Meuleman mériterait de dormir — à cheval! — son dernier sommeil, voisine avec un croquis de Dordrecht, auquel succèdent des vues d'Afrique... N'importe; bien qu'un peu mêlé — et peut-être parce que mêlé — le livre est alerte, intéressant, vivant... Et ce qui vit surtout — parce que c'est comme un reflet même de la vie de Courouble et j'imagine de la meilleure part et de la plus chère de sa vie — ce sont les sensations africaines... Là, on sent plus qu'une réceptivité d'imagination, une émotion d'âme... Cette émotion, pour être profonde, n'a rien de déclamatoire : elle burine les impressions reçues, en traits brefs, incisifs, qui font trait — carnet de voyages d'un vieux routier dont, ci de-là, les pages portent la trace d'une discrète larme.

(1) LÉOPOLD COUROUBLE, *Images d'outre mer*. — Bruxelles, Lacomblez.

(2) LÉOPOLD COUROUBLE, *Les Cadets de Brabant*. — Bruxelles, Office de Publicité.

M. Léopold Courouble — je ne me lasserai point de le redire — est un beau talent servi par un brave cœur.

* * *

Il paraît que dans ses *Confessions*, M. Edmond Picard avait oublié de nous parler de l'immortalité de l'âme — lacune qu'il répare aujourd'hui en un épilogue dramatique (1); on sait que c'est au dessert que se traitent d'ordinaire les questions philosophiques.

Seuls, d'évidents grincheux seront étonnés que cette grave consultation sur un grave sujet débute par un entretien scatologique entre deux peu prudes dames; et d'aucuns remarqueront qu'après ces neuf scènes — qui n'ont du théâtre que la forme dialoguée — l'idée de l'auteur sur la mort, la vie future et l'immortalité reste à l'état de nébuleuse; mais tous seront d'accord pour admirer la persistante verdeur de style de l'auteur de *Psuké*, son inlassable combativité, et ces poussées incomparables d'imagination et ces brusques éclairs verbaux qui illuminent soudain et magnifiquement la grisaille d'une conversation vouée, par le sujet même, aux pures abstractions.

L'œuvre est ornée d'un remarquable frontispice de Louise Danse.

* * *

La place m'est mesurée et je ne puis que recommander aux friands de reconstitutions historiques, *la Ruse* (2) de Paul Adam, œuvre puissante, encore que laborieuse et un peu diffuse, signaler *Au jour le jour* (3) de M. Fritz Masoin, une mosaïque de critiques, où il y a quelques bons coups de boutoir contre les méthodes routinières d'enseignement et telles études littéraires — Brizeux, Loti — agréables et ingénieuses, tournant peut-être un peu court, dire — trop tardivement — que l'*Anthologie Georges Rodenbach* (4) est un résumé très représentatif du beau et délicat talent du poète disparu, et pour ce qui regarde *Foyzelle* de Maurice Maeterlinck — une *Monna Vanna* (5) de féerie! — renvoyer au complet et brillant article d'Edmond Joly, paru ici-même...

Avant de clore cette *Gazette*, je veux féliciter nos jeunes confrères du *Thyrse* de leur pieuse initiative : le monument Max Waller.

Voilà quinze ans que le fondateur de la *Jeune Belgique* dort à l'ombre du petit clocher d'Hofstade... Certes, ceux qui connurent le joli Siebel impertinent et tendre, ceux pour qui il fut l'entraîneur d'enthousiasme et l'éveil-

(1) EDMOND PICARD, *Psuké*. — Bruxelles, Lacomblez.

(2) PAUL ADAM, *La Ruse*. — Paris, Ollendorf.

(3) FRITZ MASOIN, *Au jour le jour*. — Bruxelles, Lacomblez.

(4) *Anthologie Georges Rodenbach*. — Bruxelles, Dechenne.

(5) MAURICE MAETERLINCK, *Foyzelle*. — Paris, Charpentier.

leur de sensibilité, gardent dans le coin le meilleur de leur mémoire, cette exquise silhouette de grâce et d'ironie — symbole de ce que leur jeunesse eût de plus vaillant et de plus cher... L'hommage que le *Thyrse* propose aujourd'hui, ils auraient dû le réaliser depuis longtemps. Le projet exista — jadis — mais sa réalisation fut entravée par l'incompréhension de l'édilité bruxelloise d'alors, et aussi par les divisions — aujourd'hui oubliées — qui éclatèrent entre artistes au lendemain de la mort de Waller... D'avoir repris cette idée et de tenter cette réparation avec le sentiment exact de tout ce que les Lettres belges doivent au « petit Max », que les jeunes gens du *Thyrse*, qui sont déjà pour l'auteur de l'*Amour fantasque*, comme une seconde postérité, soient loués, remerciés — et encouragés. Et que nul ne leur refuse son obole — qui a le sens de la gratitude artistique!

FIRMIN VANDEN BOSCH.



LES LIVRES

Les Vacances d'un Jeune Homme sage, par HENRI DE RÉGNIER,
— (Paris, *Mercur de France*.)

Petit et blond, maigre et jeunet, Georges Dolonne avait seize ans lorsque, le lundi 19 juillet 188..., un peu avant midi, il fut « recalé » à son baccalauréat, les noms des affluents de droite de la Loire lui étant revenus tardivement à l'esprit. Il partit, dès le lendemain, avec M^{me} Dolonne, sa mère, pour Rivray-sur-Vince, près Vallins, passer les vacances chez son grand-oncle, M. Le Bégat de La Boulerie. Dans sa malle il emportait trois photographies d'actrices et *Mademoiselle de Maupin*.

De cette petite ville très endormie et assez aristocratique de Rivray-sur-Vince, où les distractions sont rares pour un collégien en vacances, M. de Régnier nous offre une description charmante. De quelques-uns de ses habitants notables, il présente d'amusantes et précises silhouettes. Quelle grand-tante exquise que M^{me} de La Boulerie, née d'Esclaragues, « large face rougeâtre et violacée, bouche aux lèvres en figues, nez en aubergine, bonnet de dentelles à rubans mauves, d'où sortent, sur les tempes, deux grosses papillotes grises ». Native d'Avignon, elle se sent exilée dans ce « vilain pays, au parler traînard, aux plaines vertes et plates, à la rivière ridicule et au soleil pâle qui la changent si tristement de l'Avignon de sa jeunesse, de l'accent vif, de la terre sèche et odorante, du Rhône majestueux et du soleil cru, de toute sa Provence parfumée, sonore et lumineuse ». Elle est indulgente et impétueuse, expansive et martiale, et retrouve à la moindre émotion l'accent du Comtat. Quant à M. de La Boulerie, il est plus exquis encore. Ce vieillard, au nez prudent et triste, perpétuellement inquiet, vit dans un sentiment profond, sérieux et certain du danger qu'il y a à vivre. Il n'a d'autre passion que de continuer d'Hozier : une belle généalogie le remplit d'aise.

La sagesse de Georges Dolonne courrait peu de danger si, dans la ville proche de Vallins, où le conduisent ses répétitions d'aspirant bachelier, il ne rencontrait M^{lle} Eugénie, dite Nini, jeune personne d'accès facile. Un hasard et la jalousie de M. de La Vigneraie le sauvent à point; et, bien que sa jolie cousine, M^{me} d'Esclaragues, jeune, veuve et coquette, le trouble un peu, tout finit bien.

Livre plein de malice et de grâce, où les riens même sont délicieux. M. de Régnier nous assure qu'il aime beaucoup ce petit roman : qui pourrait ne pas l'aimer?

Les Victoires mutilées, par GABRIÈLE D'ANNUNZIO. Traduction par G. HÉRELLE. — (Paris, Calmann-Levy.)

Sous ce titre sont réunies trois tragédies : *la Gioconda*, *la Gloire*, représentées en 1899, l'une à Palerme, l'autre à Naples, et *la Ville morte*, qui fut jouée, il y a près de six ans, à Paris, au théâtre de la Renaissance. Toutes trois attestent, par leur éclatant lyrisme, par leur magie évocatrice, par leur ardeur, le magnifique poète et artiste qu'est l'auteur du *Feu*. La plus belle, cependant, reste, à notre sens, cette *Ville morte*, où les miasmes des crimes monstrueux s'exhalent encore de la terre maudite que foulèrent les Atrides et engendrent de nouvelles horreurs. Il a suffi que, poussé par la fièvre archéologique, Léonard se soit établi à Mycènes avec sa sœur Hébé et un couple ami, le poète Alexandre et sa femme aveugle, pour que surgissent du sol terrible l'adultère et l'inceste. « Personne ne reconnaît plus personne. Un abîme s'est creusé entre eux, qui étaient une seule âme, une seule vie. Personne ne peut plus vivre. » Peu de drames atteignent une telle puissance d'angoisse.

M. D.

Nouveaux essais sur l'art contemporain, par H. FIERENS-GEVAERT, un vol. in-12. — (Paris, Félix Alcan.)

M. Fierens-Gevaert publie, sous ce titre, dans la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, quelques attachantes études où, ainsi qu'il l'indique dans sa préface, « l'esthétique n'est plus considérée comme le cadre idéal de méditations touchant l'art, mais comme un moyen de formuler des vœux utiles et même utilitaires ».

En effet, le distingué critique s'occupe, principalement, dans cet ouvrage, de l'architecture moderne, de l'art public, de l'embellissement des villes — et, ensuite, de l'histoire de l'art et de l'enseignement de l'esthétique.

Il est presque inutile de faire remarquer que, par les travaux professoraux auxquels il consacre une partie de son activité et par sa participation à l'organisation d'expositions d'art industriel, l'auteur possède une particulière expérience des sujets qui font la matière de ces essais. Cette expérience pratique et étendue donne plus de poids encore aux conclusions que lui suggère l'examen des questions complexes qu'il examine. Ajoutons que ces études, solidement documentées, éclairées d'exemples topiques, d'*illustrations* excellentes des principes de saine esthétique développés par M. Fierens-Gevaert, sont toujours animées de cet enthousiasme, de cette ardeur du beau en l'absence desquels il n'est point de véritable connaissance de l'art.

Sainte Colette de Corbie, par ALPHONSE GERMAIN, un vol. in-12. — (Paris, Poussielgue. Nouvelle bibliothèque franciscaine.)

C'est une histoire pleine d'attrait et de charme que celle de cette enfant spirituelle du Père Séraphique qui, seule, comme lui, et inconnue, maltraitée, d'abord par ses concitoyens, contrariée par les religieux qu'elle voulait ramener à une règle plus stricte, parvint cependant à faire prévaloir ses réformes

dans un grand nombre d'établissements franciscains de France et de Belgique.

Cette « réformation de l'œuvre de Monseigneur saint François », comme disait sainte Colette, subit de grandes traverses, en effet, dont M. Alphonse Germain retrace, avec son talent habituel, les péripéties de tout genre. Il a replacé la figure de la sainte dans le milieu agité où elle a vécu : cette période de trouble et de misère, durant laquelle la France était déchirée par les luttes sans merci des Armagnacs et des Bourguignons, piétinée par les invasions anglaises, affolée de malheurs sous le sceptre de son roi fou, Charles VI, tandis que l'Église, déconcertée, était livrée au schisme, entre des papes qui s'excommuniaient mutuellement.

Et, cependant, Colette continue imperturbablement son apostolat de charité et de paix, et même stimule le courage et l'activité des autres par des lettres pleines de saveur et de pieux entrain, dont M. Alphonse Germain a fait le plus habile usage pour accroître encore l'intérêt de son remarquable récit.

Ce volume doit se classer parmi les meilleurs travaux hagiographiques récents.

Excursions artistiques et littéraires, par GASTON SORTAIS. Première série, un vol. in-12. — (Paris, Lethielleux.)

Recueil de courtes études érudites, écrites d'une plume agréable et disert, sur des questions d'art et d'archéologie. Bonnes pages de vulgarisation encore qu'un peu minces de substance et d'originalité.

A. G.

Le Pape Léon XIII, par GEORGES GOYAU. — (Paris, Perrin.)

M. Georges Goyau publie sous ce titre un article sans nom d'auteur paru au lendemain de la mort de Léon XIII, dans la *Revue des Deux-Mondes*. Il n'a pas la prétention de récapituler, même sommairement, en ces quelques pages, toute l'activité grandiose du Pape défunt. C'est sous le triple aspect d'ami de la France, de défenseur des humbles, de pacificateur des nations qu'il l'étudie et le fait admirer. Son étude est l'une des plus remarquables qu'ait suscitées le deuil récent de l'Église.

M. D.



NOTULES

—

Nos Abonnés de l'Étranger sont instamment priés d'avoir l'extrême obligeance de nous faire parvenir le montant de leur abonnement pour l'année 1904, en nous envoyant un mandat-postal ou un chèque de 12 francs, sur une banque de Bruxelles.

* * *

Extension universitaire pour les femmes à Anvers :
Programme des cours de l'année 1903-1904 :

La psychologie de l'architecture. — Professeur : M. H. Vaes. Le cadre de la vie extérieure : I. La ville avec ses organes, les rues et les places publiques. Esthétique et personnalité de la ville. Le monument. — II. Les édifices religieux. Eglises, abbayes, temples. — III. Les édifices civils. Hôtels de ville, théâtres, musées, parlements, stations de chemin de fer; constructions transitoires; les expositions. — Le cadre de la vie intérieure : IV. L'habitation privée à la ville et à la campagne. — V. La décoration et son application à la maison. — VI. La maison idéale. La ville de l'avenir.

Nederlandsche letterkunde. — De laatste vijftig jaar letterkunde in Noord-Nederland. Professor : M. J. Persijn. Ce cours se donne en flamand.

Musique. — Professeur : M. E. Closson. I. Histoire du piano : Le clavicorde, le clavecin, les premiers pianos. — II. Histoire des instruments à archet : Leurs types rudimentaires en Occident, les vielles, les violes; le quatuor moderne. — III. Histoire des instruments à vent : Instruments à bouche, à anche, à embouchure. Origine lointaine et évolution de certains types. — IV. L'évolution de la romance : La romance classique. Le XVIII^e siècle. La Révolution; le Consulat et l'Empire; la Restauration. Le Romantisme. L'évolution moderniste. La mélodie « amorphe ». — V. Le système wagnérien : Formule de l'opéra avant Richard Wagner, ses premiers ouvrages, son évolution progressive, sa formule définitive (démonstration pratique), son influence. — VI. Richard Strauss et la jeune école allemande : Liszt précurseur; le modernisme allemand, ses origines et ses luttes; le sentiment du dilettantisme national; Strauss et ses émules.

Histoire. — Professeur : M. Van Houtte. I. Les caractères généraux de l'histoire moderne. — II. La centralisation et l'absolutisme en France. — III. La formation de la Prusse. — IV. La formation de la Russie. — V. Les

origines du gouvernement parlementaire en Angleterre. — VI. Les conflits entre l'Eglise et l'Etat au xviii^e et xviii^e siècles.

Les chefs-d'œuvre de l'art grec. — Professeur : M. M. Laurent. I. Introduction : Comment naquit et se forma l'art classique du v^e siècle. — II. Les temples : Histoire du temple grec. L'Acropole et le Parthénon. — III. Les sculpteurs : Polyclète, Phidias. — IV. Les sculpteurs Praxitèle, Scopas, Lysippe. L'école de Pergame. — V. Les arts industriels. — VI. La décadence gréco-romaine. Le génie de l'art grec.

Littérature française. — Professeur : M. G. Doutrepoint. Quelques tendances et quelques écrivains de la littérature actuelle : La poésie. Le symbolisme et les jeunes écoles littéraires, Jeune-France et Jeune-Belgique. Henri de Régnier, Albert Samain, Georges Rodenbach, Emile Verhaeren. — Le roman : J. Huysmans, Camille Lemonnier. — Le théâtre : Eugène Brieux, Edmond Rostand, Maurice Maeterlinck.

* * *

Œuvres complètes du comte Léon Tolstoï. — La maison d'édition P.-V. Stock (27, rue de Richelieu, Paris) poursuit la magnifique et définitive édition de la traduction française des œuvres du grand écrivain russe. Elle vient d'en faire paraître encore trois volumes, les tomes VII et VIII, contenant les deux premiers volumes du chef-d'œuvre du maître, le célèbre roman : *Guerre et paix*, et le tome XXVI : *Que devons-nous faire?* étude philosophique curieuse, intéressante et originale. Nous croyons rendre service à nos lecteurs en reproduisant l'appendice, dans lequel le traducteur explique au public, qui pourrait trouver la chose étrange, pourquoi il publie dès maintenant le tome XXVI :

« Nous publions le tome XXVI, avant le temps que lui assignait l'ordre chronologique, pour la raison suivante :

» L'œuvre du comte L. Tolstoï, *Que devons-nous faire?* eut un sort étrange. Ecrite dans les années 1884-1885, elle ne parut dans son intégralité que très récemment dans les éditions de V. Tchertkov, c'est-à-dire dix-huit ans après que l'auteur l'eut achevée.

» Jusqu'à présent, cette œuvre avait paru en plusieurs éditions en langue russe et langues étrangères sous divers titres, et tout à fait déformée et incomplète. Elle devait être publiée dans une revue russe, mais la première partie (les quinze premiers chapitres) fut confisquée par la censure, et les amis de Tolstoï tâchèrent de trouver les pages défendues et les répandirent en plusieurs copies. Cette première partie fut envoyée à l'étranger où elle fut éditée d'abord en russe, puis en d'autres langues, sous le titre : *Quelle est ma vie?*

» Cependant Tolstoï continua l'œuvre commencée, mais beaucoup de passages de cette seconde partie ne purent pas non plus échapper à la censure et elle parut en fragments sous divers titres : *La vie à la campagne*, *La vie à la ville*, *Sur l'art et la science*, etc.

» Dans son intégralité et dans la rédaction corrigée par l'auteur, cet

ouvrage ne fut pas répandu, et c'est dans notre édition qu'elle parait, pour la première fois, entière et complète.

» Nous avons devancé la publication de ce volume sous un numéro correspondant à l'ordre chronologique (XXVI^e volume), à cause de la publication que vient d'en faire V. Tchertkov en langue russe, car nous avons désiré prévenir la confusion qui pourrait se produire chez ceux qui ne connaissent pas l'histoire de ce livre.

» Nous avons donné trois suppléments à ce volume :

» 1^o *L'article sur le recensement* qui est mentionné à la page 25;

» 2^o La variante antérieure des chapitres sur l'argent (dans l'édition de Tchertkov, cette variante est mise à la fin du chapitre XXI);

» 3^o Les extraits d'une lettre écrite en explication du dernier chapitre à propos d'objections faites par un publiciste.

» Sous cet aspect, on doit considérer comme absolument complet l'ouvrage du comte L. Tolstoï : *Que devons-nous faire ?* »

Cette édition définitive des œuvres complètes de Tolstoï en français est traduite littéralement et intégralement du russe par M. I.-W. Bienstock, révisée et annotée par M. P. Birnkow, d'après les manuscrits originaux de l'auteur, conservée dans les archives de M. V. Tchertkov. Elle se recommande non seulement par les soins avec lesquels elle est faite, mais encore par son bon marché (fr. 2.50 le volume).

Voici la liste des volumes déjà parus :

Tome I^{er}. *L'enfance. L'adolescence.* — Tome II. *La jeunesse. La matinée d'un seigneur.* — Tome III. *Les cosaques. L'incursion. La coupe en forêt.* — Tome IV. *Sébastopol. Une rencontre au détachement. Deux hussards. Préface inédite.* — Tome V. *Le journal d'un marqueur. Une tourmente de neige. Albert. Du journal du prince Nekhludov. Le bonheur conjugal.* — Tome VI. *Trois morts. Polikouchka. Kholstomier. Les décembreistes.* — Tomes VII et VIII. *Guerre et paix.* — Tome XXVI. *Que devons-nous faire ?*

* * *

A Louvain. — Dans la première de ses séances de musique de chambre, le quatuor Bracké a fait entendre, à Louvain, des œuvres de deux compositeurs belges, auxquels nous nous intéressons spécialement, que nous aimons et que nous admirons, à cause de leur talent sincère et personnel. Nous voulons parler de JOSEPH RYELANDT, notre collaborateur, et de l'artiste anversoï, M. MORTELMANS.

Voici ce qu'on écrit de Louvain au *Guide musical* au sujet de cette séance :

« Nous avons entendu de M. Ryelandt, une sonate de violon jouée avec fougue et brio par M. Bracké et l'auteur; de M. Mortelmans, une série de *liederen* flamands chantés d'admirable façon par M. Judels d'Anvers, accompagné également par l'auteur.

» Remarquables, de tous points, les œuvres de MM. Ryelandt et Mortelmans. La sonate du jeune compositeur brugeois, déjà souvent applaudi à Louvain, apparaît pleine de charme mélodique et débordante de vie. Le pre-

mier allégo est bâti sur un thème de rythme très franc, auquel s'oppose un contre-sujet passionné; dans l'andante, d'une simplicité toute classique, une cantilène émue s'épanouit doucement, s'angoisse un instant et s'éteint en de jolies modulations; le finale, très mouvementé, où reviennent modifiés les thèmes précédents, affirme un motif dominateur de magnifique allure, avec un intermède au rythme haletant, et se conclut sur le contre-sujet de l'allégo, transformé, devenu plus idéal, presque triomphal. Bref, une œuvre tout à fait belle, vraiment personnelle d'inspiration, fort distinguée d'écriture.

» Nous n'avons aussi que des éloges à adresser à M. Mortelmans. Cet art si raffiné du *Lied* exige, outre des qualités rares de concision, d'élégance et de distinction dans l'expression musicale, des qualités plus rares encore de compréhension intime et d'émotion poétique. Ces qualités, M. Mortelmans les possède à un degré éminent, et j'affirme sans hésiter que c'est aux maîtres allemands, à Schumann, que font penser ces *T:vaalf Liederen*, sur textes de Gezelle, récemment publiés par le compositeur anversois. M. Judels en a chanté six. Il y a un charme naïf exquis dans *Het strooien dak*, *'T is de Mandel*, *T groeit een blomken*, une belle ferveur émue dans *Heil u, moeder*. *'T avondt* est un vrai petit tableau impressionniste du crépuscule. Mais je préfère encore, dans cette note, *'K hoore tuitend' hoornen* (j'entends sonner des cors), mystérieux et poignant comme un *Lied* de Schubert. Dans l'intérêt de leur diffusion, nous souhaitons voir ces mélodies rééditées avec traduction française. M. Judels a chanté aussi un lied de Ryelandt, d'une belle énergie, *Groenin-geveld* et la touchante *Moederspraak* de Benoit. »

* * *

Notre collaborateur Jules Destrée vient de publier en une superbe édition, très artistique, rehaussée par de magnifiques reproductions, les études d'art, si intéressantes, dont il a bien voulu donner la primeur à *Durendal*, sous ce titre : *Notes sur les Primitifs Italiens. Sur quelques peintres de Sienna*. Ce livre contient des eaux-fortes d'Auguste Danse et de Marie Destrée, qui sont de toute beauté et de nombreuses reproductions photographiques. L'auteur l'a dédié à son frère Dom Bruno Destrée, moine-bénédictin de l'abbaye de Maredsous. Il est édité par les maisons Alinari, de Florence, et Dietrich, de Bruxelles (Montagne de la Cour) où on peut se le procurer au prix de 15 francs.

* * *

L'A Capella gantois de M. Emile Hullebroeck, directeur-fondateur, a donné sa première audition de Musique Ancienne de l'année 1903-1904 à Gand, le 6 décembre. On y a interprété : *La Passion selon saint Mathieu* de Francesco Sobriano; *Chansons* et *Madrigaux* de Hubertus Waelrant, Guillaume Costeley et Roland de Lassus; *La bataille de Marignan* de Clément Jannequin.

* * *

Les Chanteurs de Saint-Boniface ont interprété, à l'occasion de la fête de sainte Cécile : la *Messe Brève* de Th. Dubois, directeur du Conservatoire de Paris (dans le style Palestrinien), avec le Propre de la Messe du jour en chant grégorien ; le *Credo*, harmonisé à 4 voix, de H. Moreau. Sortie : *Hosanna* de Th. Dubois, pour orgue.

* * *

L'Académie Libre de Belgique (fondation Picard) a décerné son prix annuel à *L'Épopée flamande* de E. Baie, dont nous avons rendu compte.

Elle a mis à l'étude la question d'un projet de monument à élever à la mémoire d'OCTAVE FIRMEZ, le noble écrivain et penseur catholique.

* * *

Vient de paraître : *Saint François d'Assise* de notre collaborateur Arnold Goffin. Jolie plaquette illustrée, publiée par l'Institut supérieur de philosophie de Louvain. (En vente chez Lamertin, éditeur, Marché-au-Bois, 20, Bruxelles.)

* * *

La société royale belge des aquarellistes a ouvert son 44^e salon, le 5 décembre, au Musée Moderne, place du Musée, à Bruxelles. Prix d'entrée : fr. 0.50 ; les dimanches et fêtes, fr. 0.25.

* * *

Accusé de réception : J. DESTRÉE : Notes sur les Primitifs italiens. — Sur quelques peintres de Sienne, avec eaux-fortes de Aug. Danse et Marie Destrée et plusieurs reproductions photographiques (Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari). — A. COCCHI : Le chiese di Firenze dal secolo IV, al secolo XX. Vol. I. Quartiere di S. Giovanni (Firenze, Stabilimento Pellas, Cocchi e Chiti successori). — A. COCCHI : Degli antichi reliquiari ni S. Maria del Fiore et di S. Giovanni di Firenze (Ibid.) — M. GUYAU : L'art au point de vue social (Paris, Alcan). — F. MASOIN : Au jour le jour (Bruxelles, Lacomblez). — E. PICARD : Psuké (ibid.). — SANBORNE GAMA : Cœurs saignants (Paris, Vanier). — L. MICHEL-Y-SERANTANT : L'idole monstrueuse (Paris, Ollendorff). — H. G. WELLS. — L'amour et M. Lewisham (Paris, *Mercur de France*). — F. KLEIN : Quelques motifs d'espérer (Paris, Lecoffre). — JAËL DE ROMANO : Henri Didon (Paris, Plon) — G. SORTAIS : Excursions artistiques et littéraires (Paris, Lethielleux). — L. TOLSTOÏ : T. VII et VIII. Guerre et Paix (T. I et II.) T. XXVI. Que

devons-nous faire? (Paris, Stock). M. GUÉRIN : Le diocèse de la libre pensée (Ibid.) — G. NIGOND : Novembre (Ibid.) — J. SCHLUMBERGER : Le mur de verre (Paris, Ollendorff). — JEAN-DOMINIQUE : La gaule blanche (Paris, *Mercur de France*). — J. SCHLUMBERGER : Poèmes des temples et des tombeaux (Ibid.). — A. RETTÉ : Le symbolisme (Paris, Messein). — G. VERSPEYEN : Par la parole et par la plume (Gand, Siffer). — J. COUPÉ : Voyagez messieurs! (Ibid.). — G. LEKEU : Mélodie (Liège, Muraille). — J. LAFORGUE : Mélanges posthumes (Paris, *Mercur de France*).



Table générale

des Matières classées par Noms d'Auteurs

	PAGES
ANSEL (FRANZ). — Au clair de la lampe	33
Rêve de marbre	219
Exposition du Cercle <i>Pour l'Art</i>	247
A Charles de Sprimont	342
Parfum d'automne.	560
BRAUN (THOMAS). — A Charles de Sprimont	342
B. (G.). — Le Salon des <i>Aquarellistes</i>	47
Exposition du Cercle <i>Pour l'Art</i>	117
Au Cercle Artistique : Exposition de A. Jacobs, E. Van Doren et A. Dumoulin	119
Le Salon de <i>La Libre Esthétique</i>	226
Au Cercle Artistique : Expositions de M. et M ^{me} Wytzman, J. Leempoels, L. Frédéric, M ^{lle} Art, L. Cambier, M. Coenraets, M ^{lle} Meunier	246
Les expositions de J. Middeleer et de M. et M ^{me} Bernier	299
Le Salon de <i>La Société des Beaux-Arts</i>	422
Le Salon triennal des Beaux-Arts à Bruxelles	683
Les œuvres d'Alfred Cluysenaar au Cercle Artistique	687
L'exposition du Cercle <i>Le Labeur</i>	687
CARTON DE WIART (HENRY). — Au fil de la Semois.	557
L'exposition des Dinanderies à Dinant	561
CLOSSON (ERNEST). — <i>L'Anneau du Nibelung</i> au Théâtre de la Monnaie.	288
COLLIN (ISI). — Le choix	539
CUPPENS (AUGUSTE). — Guido Gezelle (<i>suite</i>).	153, 409
Stijn Streuvels	212
DE GOLESCO (GEORGES). — Les chanteurs de Saint-Gervais	115
Les auditions musicales de <i>La Libre Esthétique</i>	230
Le premier concert Ysaye de l'année 1903-1904	733
Le concert de M ^{lle} Holmstrand et M. L. Delafosse	736
Conférence d'A. Goffin sur l'iconographie de saint François d'Assise	740
Conférence de MM. Ibels et Morgand sur l'histoire du théâtre en France	741

	PAGES
DE LA LAURENCIE (LIONEL). — L'interprétation de l' <i>Etranger</i> de Vincent d'Indy au Théâtre de la Monnaie	108
Un moment musical. — Notes sur l'art de Claude Debussy	614
DELLA FAILLE DE L'EVERGHEM (GASTON). — Givre	51
Le Portique d'Amour	485
DE MIOMANDRE (FRANCIS). — Petits poèmes : Chemin — Nocturne — La Source.	533
DE MURIS (J.). — La musique sacrée en Belgique : Un <i>Te Deum</i> à Sainte-Gudule de Bruxelles — Une grand'messe à Notre-Dame de Bruges .	692
DEPONT (LÉONCE). — Marée nocturne — Simplicité — Résignation.	385
DE SPRIMONT (CHARLES). — Renoncement	145
La Toison d'or	161
L'Annonciation	272
Dernier poème	323
La poésie	330
Poésies inédites : La Voie aimée — A l'aimée sans amour — La Passante — Lied — Le Jet d'eau — Ariette d'autrefois — Vitrail — Roses de septem- bre — Christmas — Dédicace.	331
Les jeunes filles	414
N.B. — Notre n° de <i>juin</i> fut consacré tout entier à la douce et chère mémoire du charmant poète Charles de Sprimont, notre secrétaire de rédaction.	
DESTRÉE (JULES). — Sur quelques peintres de Sienne :	
Bibliographie générale. — Introduction	20
I. Taddeo di Bartolo	84
II. Sano di Pietro	90
III. Le Vecchietta	134
IV. Matteo di Giovanni	195
V. Benvenuto di Giovanni	262
VI. Francesco di Giorgio Martini.	388
VII. Neroccio di Bartolommeo Landi	457
VII. Le Sodoma.	513
DE WITTE (ALPHONSE). — La médaille au Salon triennal des Beaux-Arts	685
D'HENNEZEL (VICOMTE). — Une belle âme (roman)	466, 540, 591, 664, 720
D'INDY (VINCENT). — Les trois styles de Beethoven	220
DULLAERT (MAURICE). — La conférence de Gilbert des Voisins à la <i>Libre Esthé-</i> <i>tique sur les Jardins, le Faune et le Poète</i>	295
Charles de Sprimont	338
DURENDAL. — Léon XIII	449
Cours d'art et d'archéologie	682
FERMAUD (EMILE). — Etudes sur le théâtre espagnol. — Un drame de Guevara : <i>Reinar despues de morir</i>	35
FIERENS-GEVAERT (H.). — Maurice Denis	228
GASPAR (CAMILLE). — Chantilly	175
GILLE (VALÈRE). — In memoriam	344
GILON (IVAN). — Le Gris de Poperinghe.	399
GOFFIN (ARNOLD). — Les Racines	171
Conférence de Marie Closset à <i>La Libre Esthétique</i> sur la <i>Tradition et l'Indépendance</i>	293
Dans l'atelier de Jules Lagae.	248
Récapitulations	712
Conférence d'A. Hallays sur « Le goût esthétique »	739

	PAGES
HUYSMANS (JORIS-CARL). — L'Oblat	5
JEAN-DOMINIQUE. — La légende des Trois Compagnons	558
JOLY (EDMOND). — Sur René Ghil	428
Le théâtre Maeterlinck au théâtre royal du Parc	631
Le Sillon	738
Au Cercle artistique	739
KINON (VICTOR). — Le lundi de Pâques	193
Inscription tombale. A la mémoire du poète Charles de Sprimont,	344
LACURIA (P.). — La IX ^e symphonie avec chœurs de Beethoven.	111
LA FONTAINE (HENRI). — <i>Jean-Michel</i> , nouvelle musicale d'Albert Dupuis, au théâtre de la Monnaie	238
Léopold Wallner	299
LAUZON (MAURICE). — Les arbres	82
Le destin du poète : I. Irreparable Tempus — II. Le désir — III. Les jours heureux — IV. Conseil	257
A la mémoire de Charles de Sprimont	338
LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). — Les quatre animaux	210
Les panoplies : Le repos d'Achille — Les chevaux — Les funérailles	588
LEMONNIER (CAMILLE). — Le petit homme de Dieu	450
MAD. — Jésus, tout blanc, marchait sur la mer	79
Efacée	490
MARLOW (GEORGES). — Epigrammes funéraires	151
Sur la tombe de Charles de Sprimont	346
MARNOLD (JEAN). — Liszt.	115
MARTENS (CHARLES). — Deux interprètes musicaux de Guido Gezelle : Joseph Ryelandt — Louis Mortelmans.	492
<i>La Princes Zonneschijn</i> de P. Gilson à Anvers	734
MOCKEL (ALBERT). — Images d'Italie : Soir limpide — La luciole — Lac de Garde — En mer — Mirages	76
MÖLLER (HENRY). — Octave Maus	163
Les médailles de G. Devreese à <i>La Libre Esthétique</i>	229
Charles de Sprimont.	325
Pie X et la réforme de la musique d'église	641
Godefroid Devreese	679
MUSSCHE (PAUL). — Poèmes : Souvenir — Le Verger d'or — L'Héritier — Le vain reproche	16
Poèmes : Tais-toi ; voici la nuit — Les jardins clos — Le bouquet — Epithalame	281
NED (EDOUARD). — Le départ de petit Flip	656
OLIVAIN (MAURICE). — Le cimetière au bord de la mer	44
PETRUCCI (RAPHAËL). — Alfred Verwée.	653
RAMAËKERS (GEORGES). — Les gemmes éternelles : Les roches du corail — Les opales — La Sarde.	142
A Charles de Sprimont	347
La houille	465
RENCY (GEORGES). — L'instinct.	65
RYELANDT (JOSEPH). — Siegfried	236
Vendredi saint à Bruges	284
SÉVERIN (FERNAND). — Le portrait	398
Invita Minerva	456
La rose et l'épée : Charles de Sprimont	577
SIGOGNE (ÉMILE). — Les poètes et l'idéal féminin.	415

	PAGES
STIJN STREUVELS. — Dans la bourrasque (traduction d'A. Cuppens)	215
VANDEN BOSCH (FIRMIN). — Gazette des faits et des livres 53, 124, 369	748
Léon Tolstoï : la mort d'une légende	166
Zola et Huysmans	276
In Mémoriam	321
Discours prononcé à l'occasion de l'inauguration du monument Georges Rodenbach, à Gand	486
VAN DEN PLAS (LOUISE). — Une conférence de René Doumic sur le féminisme.	301
VAN LERBERGHE (CHARLES). — La chanson d'Eve : Premières paroles — Première chanson — Premier rêve — Chant des anges — L'approche — A la lune — La sirène — Royauté — Forêt d'Eden	647
VERHAEREN (ÉMILE). — Soirs de village	132
Le grenier	709
VERHELST (FRANÇOIS). — Un nouveau Chemin de la Croix (Ernst Wante)	46
Musique d'église	296
La musique sacrée en Belgique : Un salut de Tousseint à Anvers	691
VIGNEMAL (HENRY). — La foire aux fiancés	535
VIRRES (GEORGES). — Camille Lemonnier	129
L'inauguration du monument Georges Rodenbach à Gand	486
Le cœur saignant	705
VRANCKEN (PAUL). — La culture esthétique dans l'enseignement secondaire	425
WALLNER (LÉOPOLD). — Littérature russe : Apollon Maïkoff	102
Au conservatoire	243
Livres et revues 49, 58, 120, 121, 179, 249, 304, 374, 431, 498, 563, 635, 688, 695, 754	
(Voir aussi : La gazette des faits et des livres de Firmin Van den Bosch.)	
Notules 61, 127, 189, 253, 316, 382, 443, 506, 574, 639, 699, 757	



Table des Illustrations

	PAGES
ART ANCIEN :	
MEISTER des TODES MARIÆ. — L'Adoration des Mages (Photo Hanfstaengl de Munich)	7
PINTURICCHIO. — Adoration des Mages (Photo Alinari de Florence)	705
 PEINTRES DE SIENNE :	
TADDEO DI BARTOLO. — L'Assomption de la Vierge (Photo Lombardi de Sienne)	88
SANO DI PIETRO. — Le Couronnement de la Vierge (Photo Alinari de Florence).	100
LORENZO VECCHIETTA. — L'Assomption de la Vierge (Photo Alinari de Florence)	140
Les anges (détail).	141
MATTEO DI GIOVANNI. — Sainte Barbe (Photo Lombardi de Sienne)	205
Le massacre des innocents (Photo Alinari de Florence).	388
BENVENUTO DI GIOVANNI. — Crucifixion (Photo Lombardi de Sienne)	267
Madone et saints (Photo Alinari de Florence).	271
FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI. — La Madone (Photo Lombardi de Sienne).	593
La Nativité (Cliché de Lazzeri de Sienne).	591
NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI. — La Madone (Photo Lombardi de Sienne)	463
SODOMA. — L'évanouissement de sainte Catherine (Photo Lombardi de Sienne)	513
Saint Sébastien (Photo Alinari de Florence)	521
Jésus aux Limbes (Photo Lombardi de Sienne).	529
 PEINTURE MODERNE :	
LAERMANS (EUGÈNE). — Les Intrus (Cliché de Buschmann d'Anvers)	624
VERWÉE (ALFRED). — Animaux effrayés par l'orage	653
WANTE (ERNST). — Chemin de la Croix	46
La Présentation	733
 GRAVURE EN MÉDAILLES :	
DEVREESE (GODEFROID). — Charles Buls — Baron et baronne de Vos — La Dentellière — Parents de l'artiste	679

EAUX-FORTES :

RIGAUD (JACQUES). — Vue du château de Chantilly au XVIII ^e siècle	175
SILVESTRE (ISRAËL). — Chantilly sous le grand Condé	175

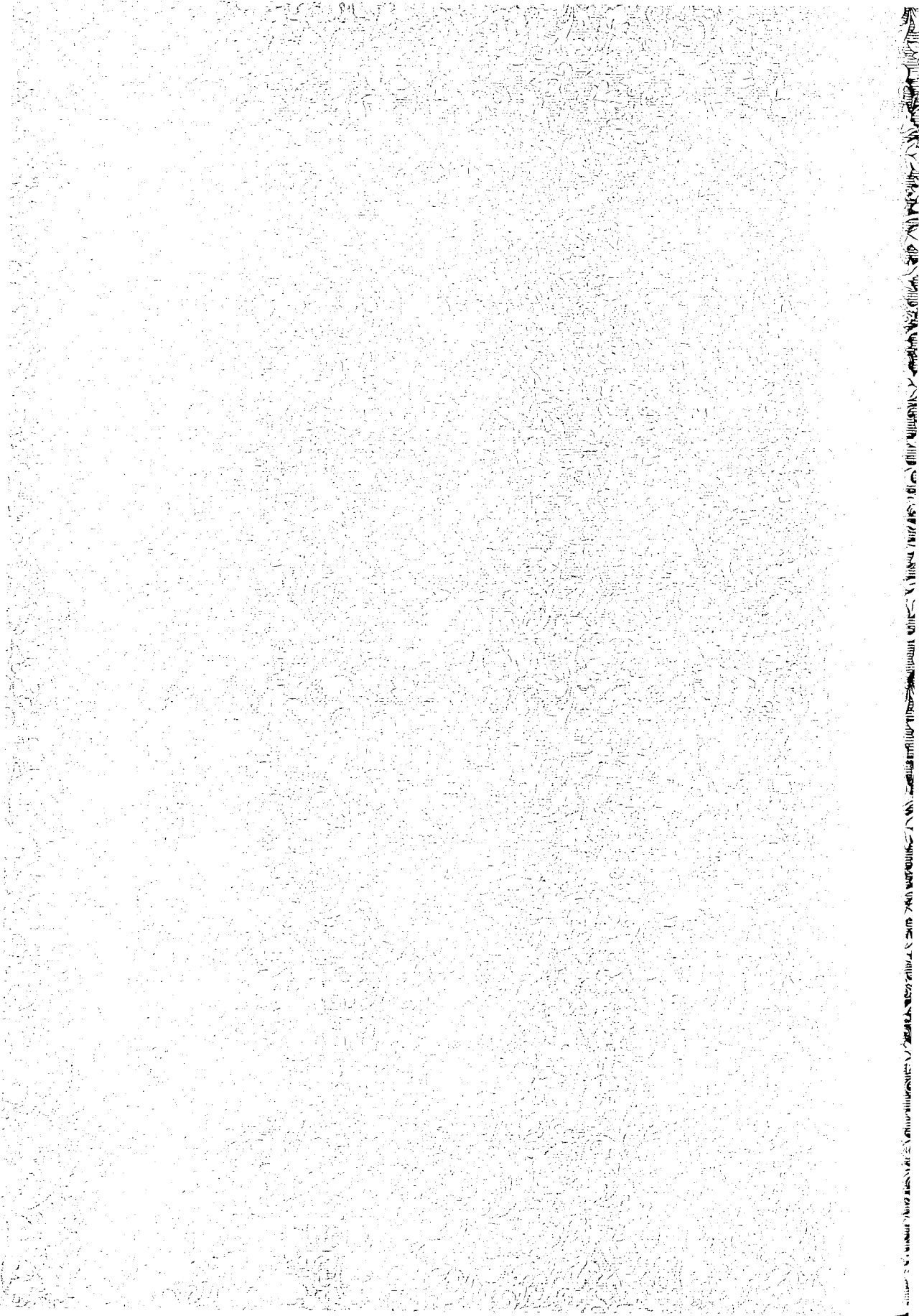
ART APPLIQUÉ :

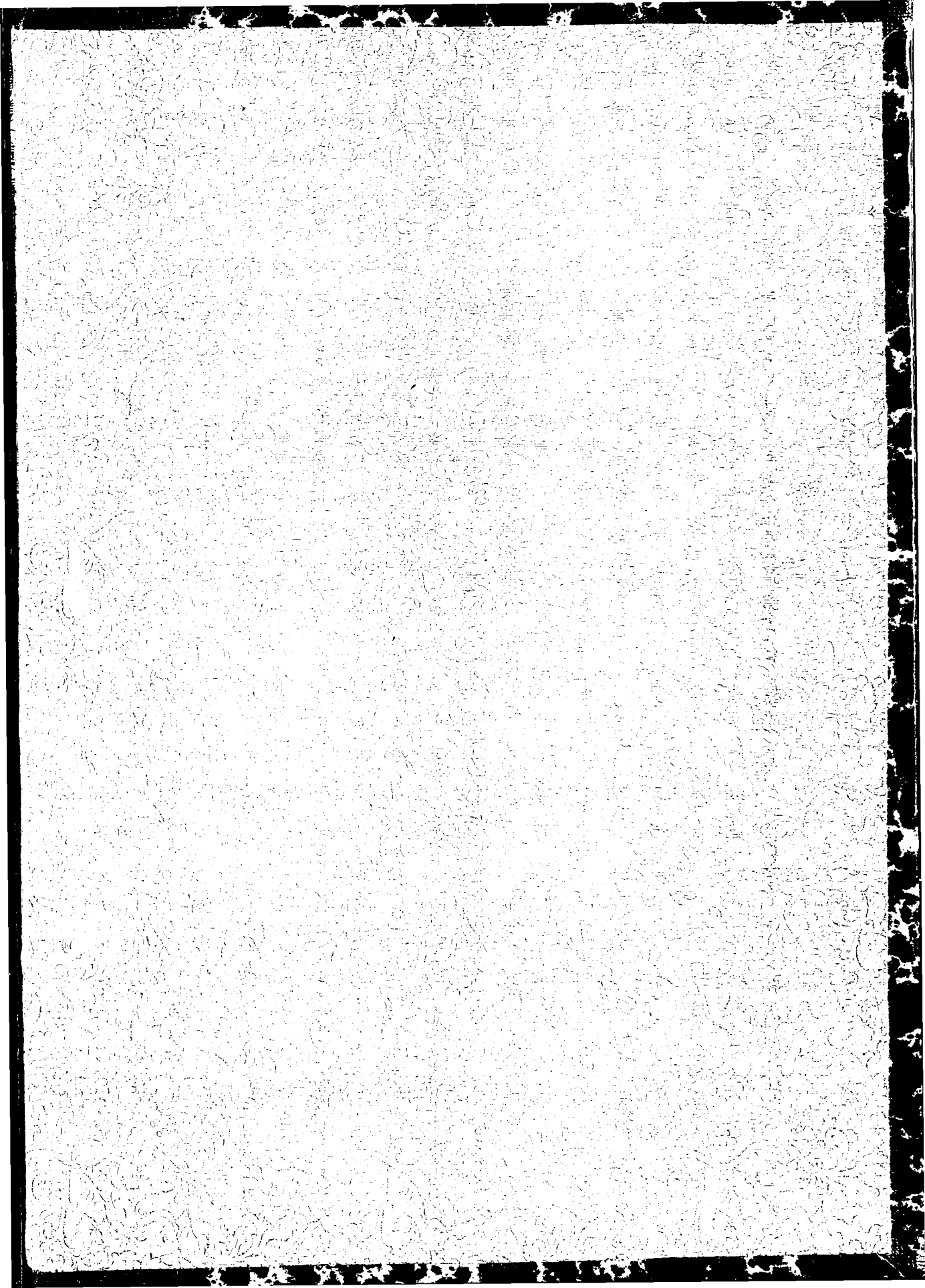
COYSEVOX. — Buste de Condé (buste en terre cuite)	177
HAAN. — Rétable pour l'hôpital Saint-Camille de Lellis à Anvers	299
WOLFERS (PHILIPPE). — Le cygne au serpent	163

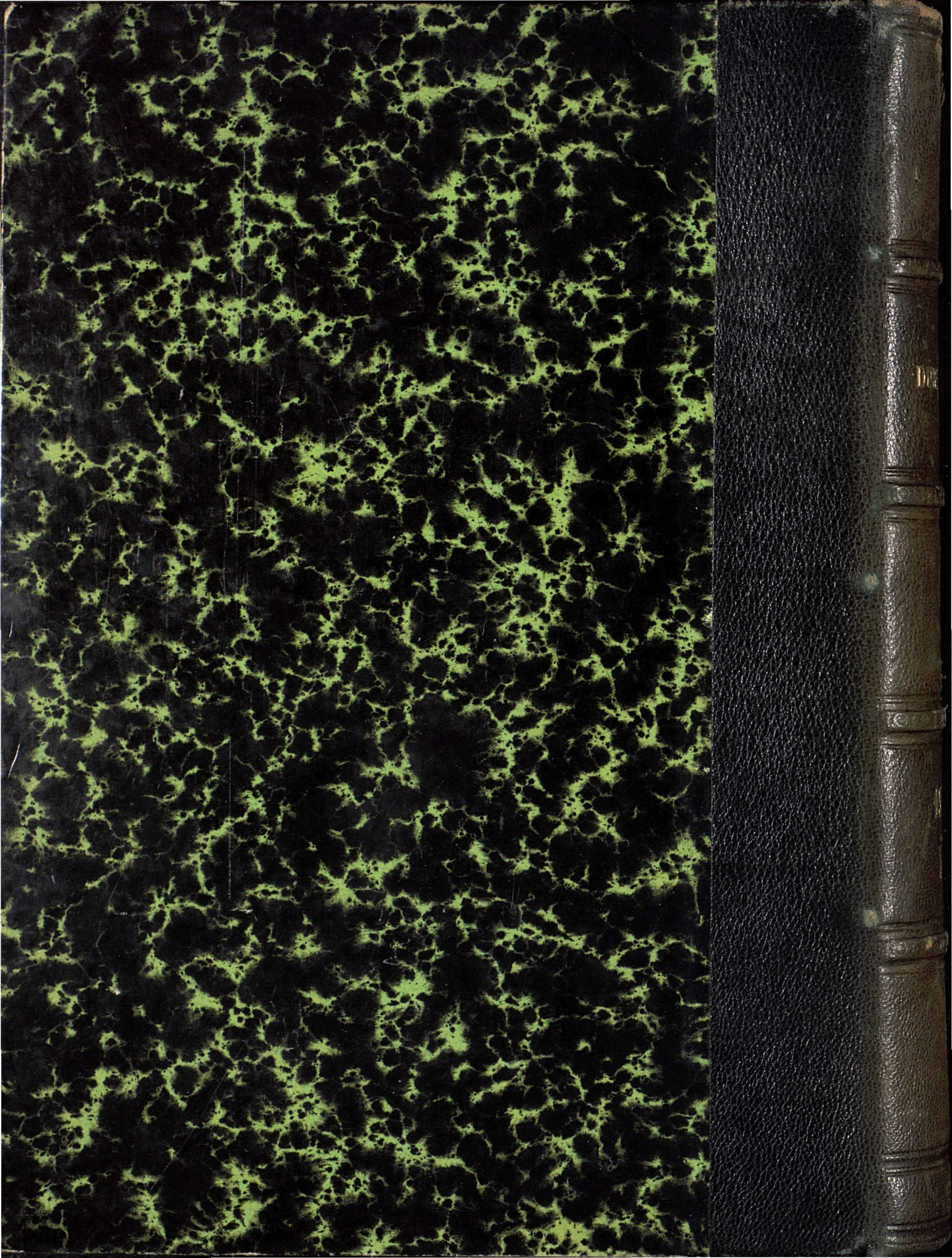
PORTRAITS DE :

COUROUBLE (LÉOPOLD)	56
DE SPRIMONT (CHARLES).	321, 577
GOFFIN (ARNOLD).	558
LÉON XIII (d'après le tableau de Jozef Janssens)	449
PIE X (photo Alinari de Florence)	641
STIJN STREUVELS	212









Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.
Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.