

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 11^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1904 - Décembre 1904.

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

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

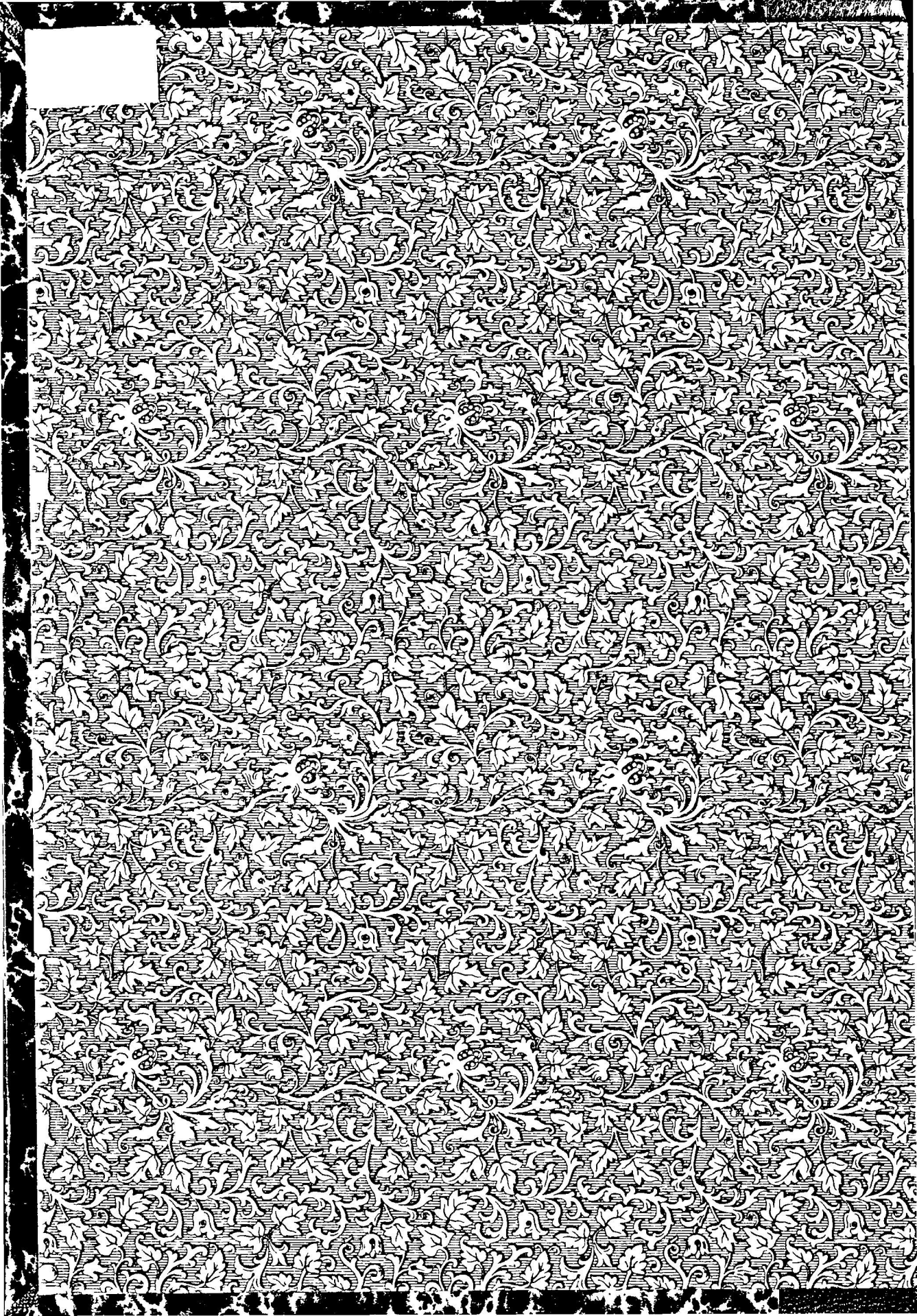
Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique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

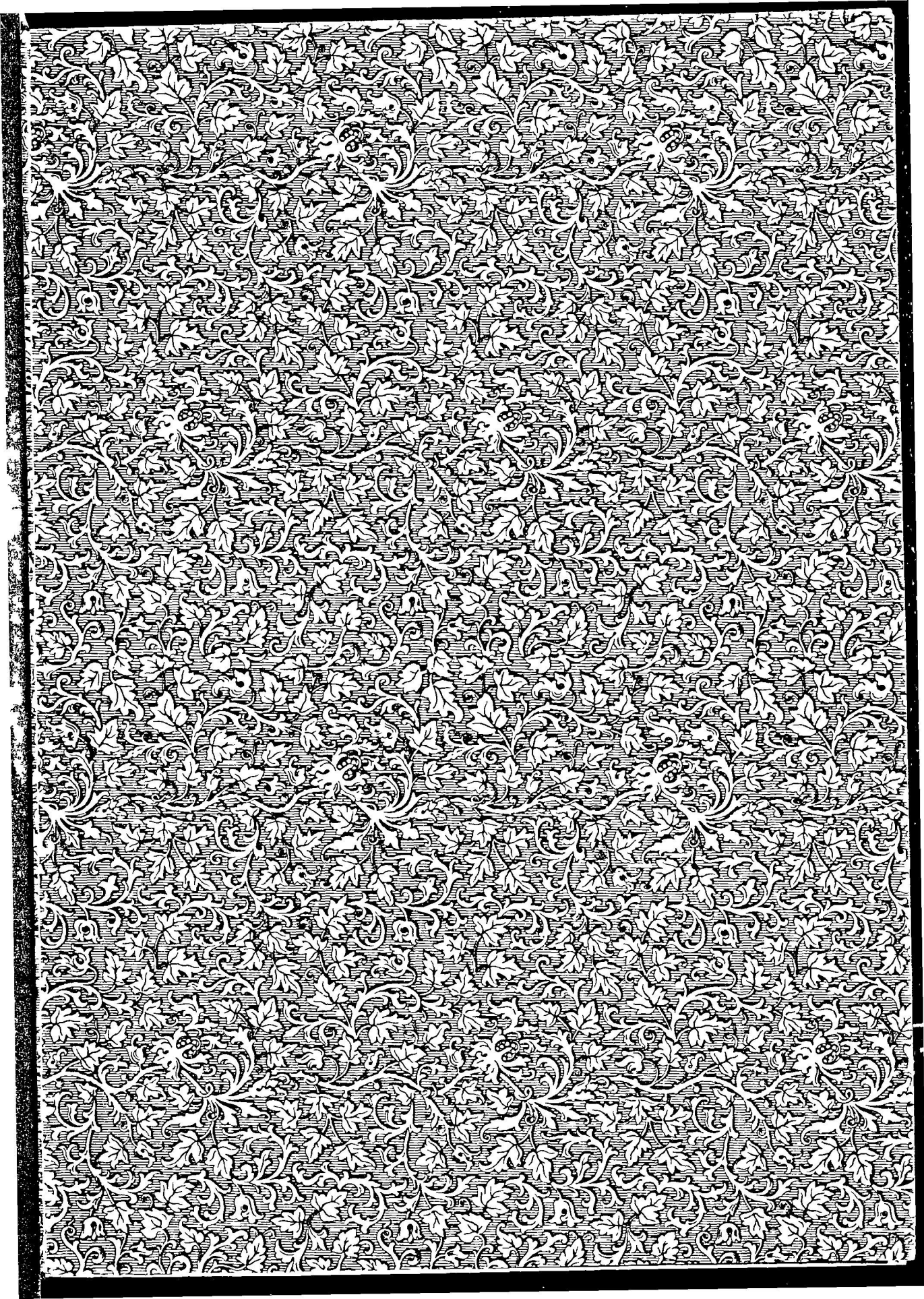
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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

M.L. VN.

R-61/87





DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

II^{me} ANNÉE

1904



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

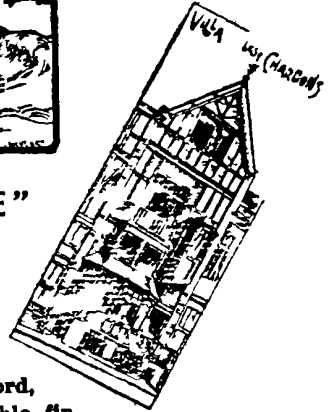
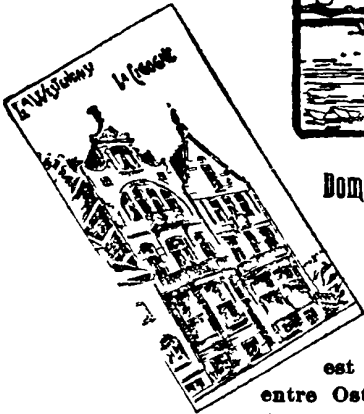
BRUXELLES
22, rue du Grand-Cerf, 22

PARIS
32, avenue Niel. 32

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE

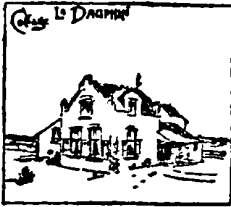




Domaine de la Société "LA WESTENDEISE"

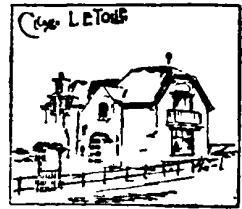
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles desiruses de jouir d'une villégiature agréable, hygienique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions tres avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage ou le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et place sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



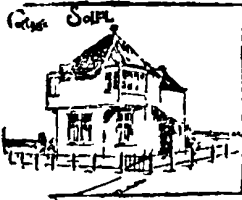
Villas et Terrains

À VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

À LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épiceries, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions tres avantageuses et sont toujours de premier choix.



WESTEND' HOTEL

DE MER

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 tres avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel 75 chambres parfaitement aménagées Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations pour enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal
Communications téléphoniques avec tout

Services postaux et télégraphiques réguliers
la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Adresser: } A FUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
P. G. ou au Westend'Hotel

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 14^e Année

Sommaire du n° 1 (Janvier)

GEORGES DE GOLESKO. — <i>Le « Roi Arthur », d'Ernest Chausson</i>	5
GONZAGUE DE REYNOLD. — <i>Réveries de Suisse et de la Forêt-Noire :</i> <i>Solitude ;</i> <i>Sehnsucht ;</i> <i>Le Couvent de la Maigrauge ;</i> <i>L'ermitage de la Magdelaine ;</i> <i>La route de la Chapelle Rouge ;</i> <i>Le bosquet des glaciers ;</i> <i>Le beau paysage bleu ;</i> <i>Soleil</i>	12
HUBERT KRAINS. — <i>Heures de Flanerie : Le Stockhorn . . .</i>	17
EUGÈNE GILBERT. — <i>Le dernier livre de M. Camille Lemonnier :</i> <i>« Comme ou le ruisseau »,</i>	21
FRANZ ANSKI. — <i>Les Poèmes</i>	29
P. L. — <i>Les Expositions de Décembre : Louis Cambier. Les</i> <i>Aquarellistes. Georges Buysse. Expositions</i> <i>hebdomadaires</i>	38
Chronique musicale :	
GEORGES DE GOLESKO. — <i>Premier Concert du Conservatoire. —</i> <i>Concert Populaire Berlioz. Second</i> <i>Concert Populaire. Concert Gay-</i> <i>Pugno. Concert Richter.</i>	41
D. L. — <i>Concert de M^{lles} Delhez et Mollander. — Les Chanteurs</i> <i>de Saint Boniface. — Concert de MM. Jaudoin et</i> <i>G. Sadler</i>	48
G. DE G. — <i>Melodie. Poésie et musique de G. Loken</i>	49
Les conférences du mois :	
ARNOLD GOFFIN — <i>Conférence du R. P. Van den Gheyn sur</i> <i>l'Art de la miniature dans les Pays-Bas</i>	50
G. DE G. — <i>Conférence de M. Fierens-Gevaert sur Gluck.</i>	51
P. L. — <i>Conférence de M. Ch. Buls sur la Corse</i>	51
<i>Livres et Revues</i>	54
<i>Notules</i>	63
<i>Illustrations : Portrait d'Ernest Chausson.</i>	
<i>Le Couronnement de la Vierge Francesco di Giorgio</i> <i>Martini</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ÉTRANGER : 12 francs port compris
(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MÖLLER.
FIRMIN VANDEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAILLÉ, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

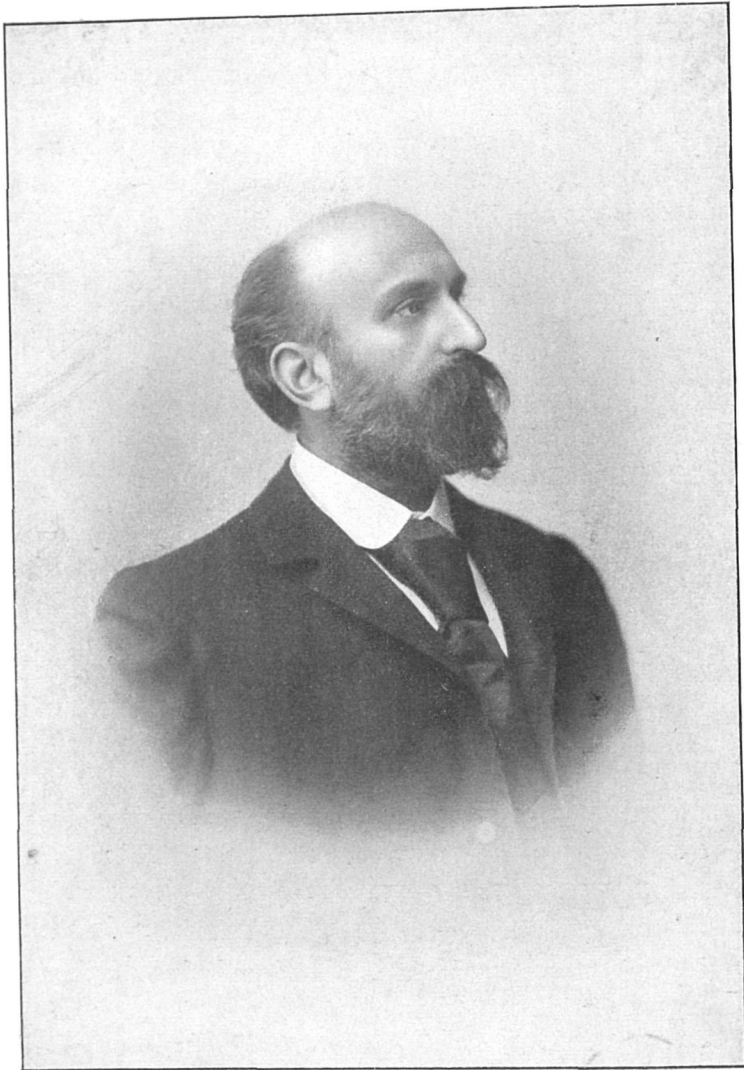
FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
Le baion JOSE DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baion G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
OLIVIER GEORGES DESTREE.
JULES DESTREE.
Vicomte d'HENNEZEL.
EDOUARD DUCOTE.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIERENS GEVAERT.
CAMILLE GASPARD.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSE HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J. K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
M. DE LA LAURENCIE.
GEORGES LE CARDONNEL.
SEB. CH. LECONTR.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PERIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SEVERIN.
L'abbé ARMAND THIERY.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LEOPOLD WAILNER, et c.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Les manuscrits et correspondances concernant la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnement doivent être adressés au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles



(Photo Alinari de Florence)

ERNEST CHAUSSON

Le “ Roi Arthus „ d'Ernest Chausson



PRÈS *l'Etranger*, la très noble partition de Vincent d'Indy, l'intelligente et artistique direction de la Monnaie a tenu à nous faire connaître le *Roi Arthus*, drame lyrique en trois actes d'Ernest Chausson. Depuis quelque temps déjà le nom de Chausson était célèbre à Bruxelles, grâce à l'inlassable activité d'Octave Maus, son personnel et intime ami, inscrivant presque chaque année au programme des auditions de la *Libre Esthétique* quelque œuvre nouvelle du maître français, luttant sans relâche pour initier un public quelque peu réfractaire aux beautés profondes de l'école franckiste enténébrées trop souvent cependant, il faut le reconnaître, par l'ultra-raffinement des procédés de style. C'est ainsi que nous avons entendu le quatuor de Chausson, dont nous signalions récemment les puissantes qualités lyriques, des poèmes impressionnants et d'un tragique intense, tels que la *Chanson perpétuelle*, le *Poème de l'Amour et de la Mer*. Toutes ces œuvres nous avaient révélé en Chausson un créateur et un poète. Mais jamais l'ampleur et la trempe vigoureuse de son génie ne s'étaient affirmées avec plus d'éclat, de majesté et d'équilibre harmonieux que dans ce drame, *le Roi Arthus*, qu'il nous lègue.

A première vue et après simple lecture du livret, il semble que Chausson n'ait pas infusé aux matériaux que lui offrait le Folklore celtique ce souffle victorieux et transfigurateur qui anime les drames wagnériens et les exhausse à de larges, profondes et symboliques significations. Mais au théâtre, quand l'expression musicale vient commenter le drame, des perspectives inattendues et rayonnantes surgissent soudain ainsi que quelque cité lointaine, inconnue et miraculeuse voilée par un rideau d'arbres et que tout à coup percevait vaguement le regard à travers les interstices du feuillage. Et si la musique dépasse la portée du drame écrit, si elle est *l'esprit* qui anime,

vivifie et informe la *lettre* du poème, si elle le compénètre et le parfume d'une chaude atmosphère de poésie et d'émotion où il baigne tout entier, ne laissant qu'alors, *alors seulement*, transparaître ses côtés lumineux et affirmatifs, aurions-nous vraiment le droit de nous en plaindre?

On a beaucoup agité, dans la presse artistique, la question de la moralité du *Roi Arthur*, en le comparant, sous ce rapport, avec *Tristan et Yseult*. Et d'abord, aucun esprit large et intuitif n'accueillera la pensée que *Tristan et Yseult* soit un drame entaché d'immoralité. Voyons-y, sans doute, un cantique triomphal à l'omnipotence de l'amour traversant toute barrière, même celle, apparente, que dresse devant lui la Mort. Mais, outre que diverses circonstances essentielles du drame, l'antériorité de l'amour de Tristan, le philtre atténuent si elles ne justifient la faute de Tristan, il faut ajouter que la hauteur et la puissance du Symbolisme crée au chef-d'œuvre wagnérien une atmosphère toute spéciale d'élévation infinie, où se déroule et se couronne le drame d'amour, surplombant toute contingence, côtoyant presque constamment les sublinités et les abîmes de la Mort. De là, la physionomie particulière du poème, qui est l'expression dramatique la plus définitive de cette immense et mystérieuse force régissant les âmes qui s'appelle l'amour de l'homme et de la femme, poème trônant sur des cimes immaculées, bien loin au-dessus et hors d'atteinte des interprétations mesquines qui voudraient y voir une apologie de la félonie ou des droits imprescriptibles de l'amour venant fracasser les conventions sociales.

Dans le *Roi Arthur*, la moralité découle peut-être plus directement du drame. En effet, Lancelot et Guinèvre, traîtres à la foi jurée, sont châtiés, tandis qu'Arthur est glorifié dans une apothéose. Mais c'est la moralité banale du dénouement qui n'a qu'une importance secondaire. Ce qu'il faudrait avant tout examiner, c'est cette moralité intime, latente qui découle de l'œuvre artistique tout entière, l'œuvre d'art reflétant comme un limpide miroir l'âme et les tendances du poète, les trahissant même à son insu et alors qu'il énoncerait expressément des idées contraires. A ce point de vue, le *Roi Arthur* est une œuvre morale, comme cela résultera des quelques impressions que nous allons consigner en ces pages. Notre intention n'est pas de suivre cette

partition pas à pas et d'en faire l'analyse complète, mais plutôt d'en marquer les points culminants, d'en dégager aussi l'esprit essentiel, ainsi que la qualité de l'inspiration où elle puise sa vie.

Le premier tableau du premier acte, d'impression plutôt extérieure, réunit en un ensemble grandiose tous les protagonistes du drame, chante l'apothéose de Lancelot, vainqueur des Saxons, et se termine par le cri de haine et de fureur jalouse que pousse Mordred, enveloppant dans sa malédiction Guinèvre et Lancelot. Un interlude relie cette scène au second tableau où nous signalerons tout d'abord le superbe et impressionnant monologue de Lyonnell, dont la musique traduit si parfaitement les inquiétudes et l'indignation douloureuse. Dans la scène qui suit entre Lancelot et Guinèvre, voyez combien la musique contient de vérité psychologique et morale. Lancelot n'est pas semblable à l'*Œdipe* de Sophocle, Guinèvre ne ressemble pas davantage à la *Phèdre* d'Euripide ou de Racine, esclaves et victimes de cette divinité terrible, monstre aveugle et gigantesque, que les anciens appelaient la *Fatalité*. Entraînés par leur passion, Guinèvre et Lancelot trahissent librement et mentent sciemment. Voyez aussi comme leurs poignantes voluptés se traduisent en d'âpres et lancinantes harmonies, comme les tonalités hésitantes ne s'éclaircissent un moment que pour s'assombrir de suite après, accentuant ainsi éloquemment l'atmosphère de larmes et de désespoir où va prendre naissance leur amer bonheur.

Certes, les stances extatiques à la nuit de Tristan et Yseult, ne dégagent pas cette impression de trouble, il semble bien plutôt qu'on perçoive là quelque vague et lointain écho des symphonies du ciel.

Mais, nous l'avons dit, il ne faut pas rapprocher les deux drames d'amour dont les similitudes ne sont qu'apparentes et de nature à frapper seulement les esprits superficiels. Dans le drame wagnérien, Tristan et Yseult sont les incontestables protagonistes de l'action, le roi Marke restant au second plan. Dans le drame de Chausson, au contraire, le roi Arthus est comme l'âme essentielle du poème, bien au-dessus de Guinèvre et de Lancelot.

Au début du second acte, une symphonie caressante, tissée

d'accords aux sonorités veloutées, raconte le prestige du mystère des bois, et le chant du laboureur, venant de bien loin, puis se rapprochant et s'enflant peu à peu, pour expirer enfin dans l'éloignement, exprime à merveille l'âme grave et triste qui plane sur la campagne pensive. La scène du second acte entre Lancelot et Guinèvre est animée d'un bout à l'autre du mouvement le plus dramatique. L'orchestre, tout frémissant de fougue orageuse, traduit avec une éloquence suggestive et une infinie variété d'aspects les affres du combat suprême, et si la passion triomphe à la fin, toute cette musique n'en laisse transparaître que la flamme grisante et empoisonnée torturant deux âmes ravagées de honte.

Nous voici arrivé à un des sommets du drame, le monologue du roi Arthus et la fantastique apparition de Merlin. Le style devient grave et hiératique. L'architecture de l'orchestration se clarifie et s'allège. Seuls, quelques accords lourds de rêve s'allongent et se superposent comme dans de mystérieuses et gigantesques pénombres. Ces pages, à notre sens, sont très supérieures à tout ce qui précède et constituent une étape caractéristique de cette gradation merveilleuse par laquelle le drame s'élève peu à peu et d'une façon continue jusqu'aux plus sereines beautés. Il nous plaît de signaler cette ingénieuse remarque d'un des plus avisés et des plus perspicaces critiques de la presse artistique bruxelloise observant l'emprise formidable des hantises wagnériennes sur l'imagination musicale du poète et la vaillance avec laquelle Chausson s'en défend, sortant de la lutte presque toujours victorieux. Eh bien! cette victoire s'affirme toujours plus éclatante à mesure qu'on avance dans l'œuvre. Plus on approche du dénouement, plus l'esthétique du maître s'assoit nettement, mieux aussi elle se dégage de l'enivrante et incoercible influence, et c'est évidemment dans la scène finale que le style et l'accent se personnalisent de la façon la plus complète.

Au troisième acte, la dernière scène entre Lancelot et Guinèvre, les adieux navrés de Lancelot se couronnant de repentir efficace et rédempteur en cette parole finale : « *Ma vie désormais n'appartient qu'à mon roi,* » le monologue de Guinèvre au moment où elle va se donner la mort, enfin le dialogue entre Lancelot et Arthus, effleurant tous deux l'Infini, car l'un comme l'autre

ils vont mourir, sont des beautés d'ordre tout à fait supérieur.

« *Fais-toi justice* », crie Lancelot, « *tue-moi et venge ton honneur* ». « *Mon honneur* », réplique fièrement le roi, « *crois-tu donc qu'il dépende d'un autre que moi-même ?* »

Elle est bien en rapport avec la hauteur morale du personnage d'Arthur, cette réponse définitive, ce défi cornélien pulvérisant de son cinglant mépris le puéril code mondain relatif au déshonneur qui s'attache à l'époux outragé. L'honneur de l'homme probe et confiant fait partie de sa personnalité même, dont il est comme le lustre et la splendeur, et ce ne sont certes pas les caprices insolents d'un misérable qui pourraient y porter atteinte. Cette saine notion de l'honneur puisée aux essentielles et divines sources de la plus élémentaire morale naturelle rencontrera probablement dans les foules peu d'écho sympathique, se heurtant à l'énervement de la société contemporaine malade, à la platitude et à la veulerie de l'esprit public régnant. Mais Chausson n'avait pas à se préoccuper de ce côté de la question. L'idéal qu'il poursuit vaut mieux que celui des masses stupides.

Puis Arthur continue : « *Le souffle de la mort a déjà pâli mon visage. Les choses de la terre comme à travers un suaire apparaissent à mes yeux. Au seuil de l'insondable nuit, mon regard s'arrête sans colère, résigné et douloureux... Ah! j'ai cru à la puissance de l'effort, à l'énergie de la volonté, sans relâche j'ai lutté. Et maintenant, que reste-t-il de toute ma vie? Espérances déçues! Inutiles, inutiles efforts!* »

Eh quoi! la vertu serait-elle donc comme un nouveau rocher de Sisyphe et l'homme, s'efforçant sur les pentes abruptes de l'existence vers les cimes vermeilles de l'héroïsme moral, devrait-il s'attendre, près d'atteindre son but sublime, à être précipité sans cesse, ainsi que le damné de Virgile, au plus profond de l'abîme? Serait-ce donc là la synthèse philosophique de l'œuvre?

Ecoutez la réponse de Lancelot transfiguré par le repentir : « *Qui peut connaître la force des pensées et la durée des choses? A travers les âges, ton nom peut-être périra, mais plus durable que son éclat sonore, ta pensée, Arthur, est immortelle. L'amour dont ton cœur s'enivra jaillit de la flamme éternelle. Tu vivras! tu vivras! Pour*

d'autres, la mort est l'éternel oubli. Ils disparaissent pour jamais hélas! comme moi. » (Il meurt.) Et Arthus, s'approchant de Lan- celot, laisse tomber la parole parfumée du pardon, de ce pardon, la plus riche prérogative de l'humanité, qui semble faire trôner la majesté divine en l'âme de celui qui pardonne. Et il dit simplement : « *Repose en paix, pauvre âme.* » Il est une expression qualificative dont la banalisation à outrance a énervé la suprême énergie et que nous n'hésiterons cependant pas à employer ici en son sens essentiel et précis, toute cette scène est sublime.

Prêtez maintenant l'oreille aux cinquante dernières pages de la partition et vous serez absolument fixé sur la portée morale du drame, car c'est la musique qui en embaumera les hautes et définitives conclusions du parfum de ses fleurs sensibles et éternelles. Laissez s'entraîner votre âme au charme exquis et subtil de cette apothéose d'Arthus que synthétisent les dernières paroles du poème : « *Sur ton front royal qu'a dédaigné la victoire, plane la suprême gloire d'avoir cru dans l'Idéal.* »

Des voix d'anges scintillent aux confins de l'Infini, d'où, bien-faisante rosée de paradis, elles tombent comme de symboliques gouttes de lumière rose sur la sombre trame orchestrale qu'elles illuminent. Certes, l'infortune d'Arthus semble en ce moment singulièrement réduite et s'efface progressivement dans la brume des contingences et voici que l'Absolu s'approche, Vengeur, drapé dans le manteau d'or des clartés éternelles, symbolisé en cette nacelle lumineuse que berce amoureusement l'azur infini de la mer. Sont-ce des femmes divines, des fées ou des anges qui chantent le cantique de l'Idéal vainqueur, de la Vertu génératrice de Force, de Bonheur et d'Immortalité? Voyez, à ce moment, Arthus sur le rocher surplombant la mer. Il a grandi soudain d'une façon terrifiante et surnaturelle, prenant les proportions épiques d'un dieu... Et elle l'emporte, la nacelle pacifique que pousse le souffle du ciel emplissant les ailes d'ange qui lui servent de voile, elle s'enfonce dans les lointains innomés, aux rives bleues des félicités sans fin, bercée dans le chatoiement frémissant de sonorités enchantées qui s'amplifient et flamboient tout à coup en majeur dans quelques accords symboliques rappelant quelque peu l'inoubliable conclusion de ce poème tombé du ciel qu'on appelle *Parsifal*.

Telle nous apparaît cette œuvre, absolument belle tant au point de vue dramatique et musical qu'au point de vue symbolique, psychologique et moral.

Nous ne nous attarderons pas à parler de l'interprétation du *Roi Arthur* à la Monnaie, et résumerons en quelques mots tout ce que nous avons à en dire. Cette interprétation a été absolument supérieure, digne du théâtre de la Monnaie qui est sans doute en ce moment une des premières scènes lyriques du monde. Honneur au trio idéal Albers, Dalmorès, Paquot ! Honneur à ces trois nobles et vaillants artistes dont le profond sens dramatique, l'ampleur d'interprétation, la plénitude et la puissance de vie qu'ils infusent à leurs personnages ne sauraient être assez hautement loués. MM. Forgeur, Danlée, Cotreuil, François, Henner ont rempli leurs rôles avec une compréhension parfaite, un art consciencieux et perspicace. L'orchestre Dupuis a été comme toujours vivant et coloré. Signalons, enfin, les ravissants décors de M. Dubosq, chefs-d'œuvre d'imagination poétique et de réalisation artistique, et les costumes dessinés par l'exquis poète qu'est Fernand Khnopff, admirables tant au point de vue esthétique absolu qu'au point de vue évocatif.

Une seule chose est à déplorer et le cœur se serre à la pensée que le maître éternellement absent, brusquement arraché à la tendresse des siens par une mort aussi cruelle qu'inopinée, n'ait pu sentir son âme tressaillir en assistant à la consécration définitive de son œuvre chérie.

GEORGES DE GOLESCO.



Rêveries de Suisse et de la Forêt-Noire

Solitude

Ein Fichtelbaum steht einsam.
Intermezzo de HEINE.

Pin solitaire et nu, frémis au vent du Nord.

*Dans le ciel chaviré, sur les genêts des plaines,
vers l'Orient brumeux aux clartés incertaines,
quel songe fait pleurer les branches et les tord?*

*Tu voudrais transplanter tes souffrances hautaines
et vibrantes dans un désert d'azur et d'or :
tu rêves d'un palmier au feuillage qui dort
sur l'immobilité bleuâtre des fontaines.*

*Frère, Dieu sans l'espoir t'a donné le désir,
le désir qui féconde et soulève ta sève :
rêve, ta vie est là! ton âme est dans ton rêve,
ton rêve est le bourgeon qui pousse et va sortir.*

„ Sehnsucht “

« Kennst du das Land? »
GETHE, la romance de *Mignon*.
« Ich weiss nicht was soll es bedeuten
» Dass ich so traurig bin;
» Ein Märchen aus alten Zeiten
» Das kommt mir nicht aus dem Sinn! »
HEINE, *Lorelei*.

*Connais-tu le pays où coulent les grands fleuves
emportant le passé vers l'océan du Nord,
où l'image est plus douce aux ondes toujours neuves,
— où la vie est plus lente et plus loin de la mort?*

*Connais-tu la maison, brune en la Forêt-Noire,
où la lampe, le soir, annonce le Retour?
le cor de la légende a pleuré dans l'ivoire,
et la voix des yeux bleus a chanté dans l'amour.*

*Connais-tu la montagne où la ruine verte,
par son même lierre et ses oiseaux pareils,
est la sœur du vieux chêne aux branches découvertes
qui rêve d'un palmier aux pays du soleil?*

*Sais-tu ce qu'ils m'ont fait pour me rendre si triste?
C'est là que je voudrais aimer pour aimer mieux...
... Un conte du passé dans mon rêve persiste :
où le pêcheur est mort d'avoir levé les yeux.*

Freiburg im Breisgau, 12 décembre au soir.

Le Couvent de la Maigrange

*Mon cœur est un grand paysage
avec des monts et des torrents,
— et des rochers si hauts, si grands,
que la peur vous prend au passage!*

*Tout au fond, sur de gros cailloux,
très large, coule une rivière :
elle coule, et laisse en arrière
un pont qui brise ses remous.*

*Mais, oublié, presque invisible,
derrière les arbres du bord,
il est un couvent où tout dort,
— de mon cœur seul endroit paisible :*

*C'est un béguinage si vieux
que je n'en sais plus l'origine :
je la cherche et je la devine
dans mes beaux jours d'enfant pieux.*

*Les murs sont grands et lézardés ;
les fenêtres, toutes petites,
s'ouvrent à peine, closes vite
par les rideaux bien ravaudés!*

*Le petit clocher, quand il sonne
les offices au chœur secret,
sonne si bas que l'on dirait
un vol de mouches qui bourdonne!*

*Les bonnes sœurs qu'on ne voit pas
ont la robe blanche et le voile,
et vont, sous leurs coiffes de toile,
discrètement, à petits pas :*

*Elles ont eu de gros chagrins
par ma faute, — qu'elles pardonnent!
alors, sans rien dire à personne,
essuyant leurs yeux plus sereins,*

*l'une après l'autre, dans ce cloître,
elles sont venues s'enfermer :
et Dieu les a guéries d'aimer,
et leur peine a cessé de croître.*

*Et moi, pendant ce temps, j'allais,
dispersant ma jeunesse folle
à plein cœur, à pleines paroles,
à droite, à gauche, où je voulais!*

*ignorant leurs bonnes prières,
— les bonnes prières des morts! —
et les inutiles efforts
des pénitences journalières.*

*Et lorsque, par hasard, j'ai su
le mal de mes prouesses vaines,
et combien j'avais fait de peines
à leur amour inaperçu,*

*je me suis senti quelque honte!
Et je me sens quelques remords
quand je me promène, au dehors,
le long des clôtures qui montent :*

*Aussi promptement que je peux,
je passe et regarde autre chose,
en détournant longtemps les yeux
pour ne point voir les portes closes.*

Fribourg en Suisse, le 14 octobre, Maigrauge.

L'ermitage de la Magdelaiue

*Perdu dans la forêt hautaine,
loin de la ville et du village,
mon cœur est comme un ermitage
avec un grand prie-Dieu de chêne.*

*Quelquefois, — au matin, le soir, —
si fort qu'elle peut, claire et nette,
sonne sa petite clochette
qui me rappelle à mon devoir.*

Fribourg en Suisse.

La route de la Chapelle-Rouge

*Mon cœur est parfois une route,
— la route qui vient de la ville, —
par des carrefours qu'on redoute,
droite, sans détour inutile!*

*Comme on lui sait beaucoup d'histoires
de brigands et de précipices,
le passant de bonne mémoire
se hâte aux endroits impropices.*

*La route va vers des villages
où mainte auberge bien ouverte
offre ses bancs, sa treille verte,
et ses servantes peu sauvages.*

*Sur des chars des paysans passent,
hommes, femmes, les jours de foire,
avec des chants et des menaces,
tout le temps, jusqu'à la nuit noire :*

*les carrioles vont et roulent
de travers, de gauche, de droite ;
on se croise ; c'est une foule
prise de vin et maladroite...*

*Et, seule, à l'écart, délaissée,
c'est une petite chapelle
qui les regarde, courroucée,
dans sa solitude éternelle.*

Fribourg en Suisse.

„ Le bosquet des glaciers “

*Au-dessus des buissons vert tendre,
entre deux arbres : hêtre blanc,
sapin lourd de pivots tremblants,
on voit tout le pays s'étendre ;*

*Toits rouges et bruns, noyers verts,
un champ qui monte et qui domine,
un léger brôillard ; au travers,
le contour bleu d'une colline ;*

*et, remplissant l'horizon pur,
masses blanches et pointes roses,
immenses dans l'immense azur,
ce sont trois glaciers grandioses !*

Cressier, 11 juillet 1903.

Le beau paysage bleu

*Les montagnes pendant des lieues
se reflètent dans le lac pur ;
un beau sommet de glace bleue
semble se fondre dans l'azur ;*

*il passe un nuage bleu pâle,
très haut, très lent, bientôt perdu ;
seul, l'écho d'un ranz entendu,
et, seul, le bruit d'une cigale.*

*L'oiseau bleu, chante dans le cœur,
l'âme est nouvelle et comme vierge ;
et l'œil poursuit le vol en fleur
d'un papillon bleu sur la berge.*

Le 16 juillet.

Soleil

*Le soleil tout là-haut rayonne,
si clair, si clair !
Quel beau paysage, où rayonne
Le plateau vert !*

*Là-bas, des glaciers, des montagnes,
tout blancs, tout bleus ;
des nuages sur les montagnes,
tout bleus, tout blancs ;*

*et de l'azur sur les nuages,
tout blancs, tout bleus !
c'est mon pays, ce paysage :
— ce sont les cieux !*

Cressier, le 17 juillet 1903.

GONZAGUE DE REYNOLD.



Heures de flânerie

Le Stockhorn



Le Stockhorn est une des montagnes les plus pittoresques des environs de Thun et la cime principale d'une chaîne qui va finir dans le canton de Fribourg. Quand le soleil frappe ses parois de calcaire, il ressemble à une colossale capsule de fer chauffée à blanc. Lorsque le ciel est couvert, il se profile sur les nuages comme une tour géante et fantastique. On peut le gravir par différents côtés, mais le chemin le plus agréable est celui qui passe par le petit village de Blumenstein.

C'est de cette localité que je suis parti un jour de septembre, à 4 heures du matin.

A ce moment, l'obscurité est encore grande. Devant moi, les chemins s'entre-croisent et s'embrouillent, et je n'ai pour me guider que le grondement continu d'une cascade qui descend des flancs du Stockhorn.

Mais l'aube pointe insensiblement. Les étoiles pâlisent. Une forme blafarde se dessine bientôt devant moi, entre les arbres, comme un grand fantôme. C'est l'église de Blumenstein. Elle est toute petite et rustique à souhait. Un cimetière large de quelques pieds fait une ceinture verte à ses murailles blanches. Deux ou trois roses s'épanouissent au-dessus de ses tombes. Il semble que de la route on pourrait, en étendant la main, caresser la cloche de bronze qu'on aperçoit par une lucarne de la tourelle. En face, de l'autre côté du chemin, se trouve le presbytère. Lui aussi est rustique à souhait. Les extrémités de son grand toit brun se recourbent légèrement comme dans les pagodes; ses murailles blanches sont traversées de lambourdes goudronnées; une vigne, qui court tout autour, le cache presque complètement sous ses larges feuilles vertes. Ses persiennes sont fermées et une paix, aussi sereine que l'aube qui s'éveille, l'enveloppe tout entier. Cette même paix se retrouve dans le jardin; elle plane sur les dahlias et les œillets, sur les concombres, les salades et les choux.

Un chat est accroupi sur le petit mur qui sépare le jardin de la route, un chat gros et grave, un vrai Raminagrobis, qui porte sa robe blanche et noire comme une douillette. A peine daigne-t-il me faire l'aumône d'un regard de ses yeux verts. Il s'intéresse visiblement à peu de choses, bien qu'il lève de temps en temps le nez vers Vénus, la brillante étoile du matin, dont la grande flamme jaune palpite à l'orient comme une lampe qui va s'éteindre. Ce chat doit être un auditeur attentif du pasteur, lorsque celui-ci commente la bible, le soir, au milieu de sa famille, inspiré par le grondement du tor-

rent en hiver, par le bruissement de la cascade en été. Dissimulé derrière le poêle de porcelaine, il rumine les sages paroles qui tombent des lèvres de son maître et il s'efforce de les mettre à profit, plus raisonnable en cela que les hommes, qui accordent si rarement leurs actes avec leurs principes. Il sait que la vie, avec tout le bonheur qu'elle contient, peut parfaitement tenir entre cette petite maison blanche et ce petit cimetière fleuri. Il sait aussi qu'il n'y a qu'un pas de l'une à l'autre. Alors à quoi bon se créer d'inutiles soucis? Pourquoi vouloir courir au pôle Nord ou au pôle Sud, sur l'Himalaya, le Mont-Blanc ou même simplement sur le Stockhorn?...

Ainsi raisonne le chat. Je l'admire; mais, comme je suis un homme, je ne l'écoute pas. Je franchis le lit rocailleux du torrent, je me glisse sous des broussailles et je commence à monter par un sentier imperceptible et tout humide de rosée.

Beaucoup de braves gens — proches parents du chat pastoral de Blumenstein — s'imaginent que les ascensions de montagnes ne se font que pour deux raisons : parce qu'on est fou lorsque la montagne est très élevée et d'un accès difficile; pour jouir d'un vaste panorama quand la montagne est d'un accès relativement aisé. Il existe, cependant, une troisième raison que les chats ne soupçonnent point. Les chats, après tout, ne pensent peut être pas plus loin que leur nez et ils ont le nez court. Il y a un plaisir tout spécial et infiniment poétique à gravir pédestrement une montagne. Les personnes qui montent au Righi par le chemin de fer l'ignorent. Une montagne pourvue d'un chemin de fer est l'équivalent d'une pyramide ou d'une tour. En supprimant les fatigues de la montée, on ne supprime pas une corvée, mais le plaisir le plus vif et le plus savoureux que puisse donner une montagne. Nulle part, on ne se sent plus près de la nature, plus intimement en communion avec elle, que lorsqu'on gravit, le front en sueur et la poitrine haletante, un de ces petits sentiers capricieux qui filent sous bois, se glissent dans les herbes, franchissent des rocs, se perdent dans le voisinage d'un chalet, réapparaissent un peu plus loin et finissent par s'évanouir tout à fait, pour vous laisser escalader comme vous pourrez la cime dont vous avez fait votre but.

La nature se déploie ici dans toute sa force et dans toute sa grandiose sauvagerie. Les sapins, très verts et très touffus au pied des montagnes, s'éclaircissent petit à petit, diminuent insensiblement de vigueur, deviennent, à 15 ou 1600 mètres, des buissons rabougris. A cette altitude, ils s'arrêtent généralement. Seul, le gazon continue, là où il peut pousser, à déployer son tapis vert et parfumé, qu'égaient, en été, des milliers de fleurs sauvages.

A cette époque, il n'y a plus guère de fleurs. Quelques œillets seulement dressent, par-ci par-là, leurs petites étoiles mauves, à côté de quelques gentianes bleues. La vie commence à disparaître des pâturages élevés. Un mouton noir montre toutefois encore sa tête ahurie au-dessus de moi, entre deux rocs; un berger, debout sur un contre-fort qui s'avance en éperon vers la vallée, profile sa silhouette sévère sur le ciel limpide.

La cime du Stockhorn, qu'une sommité plus basse m'a cachée pendant quelque temps, reparait dès que j'ai franchi cette sommité, mais sous un

autre aspect. Ce n'est plus un bloc de pierre quelconque, mais la tête à moitié rongée d'un énorme sphinx, dont le corps immense s'allonge sous mes pieds. Quelques choucas, qui voltigent au-dessus, s'écartent à mon arrivée pour me laisser jouir en paix du panorama féerique qui se déroule autour de moi. D'ici, le regard, passant par-dessus le lac de Thun, embrasse toute la plaine nord-ouest de la Suisse, suit la ligne noire du Jura, distingue les Vosges, les montagnes de la Forêt Noire, puis vient se poser, de l'est au midi, sur toute la chaîne des hautes Alpes, depuis le Wetterhorn jusqu'au Mont-Blanc. Immédiatement à mes pieds — du côté des hautes Alpes — se trouve un entonnoir gigantesque formé par un cirque de rochers pointus, d'un gris sombre et tout déchirés. Le soleil, qui les éclaire obliquement, ne les égaye point. Des avalanches de pierres, détachées de leurs parois, ont glissé sur l'herbe et s'étaient en éventail au fond de la cuve, où un petit lac scintille comme une émeraude. Seulement, je sais que ce n'est pas une émeraude... C'est même un assez vilain lac. Je l'ai côtoyé l'an dernier. Des roseaux maigres font le tour de ses bords, son eau immobile est glauque et comme morte, et l'œil ne peut en sonder le fond.

C'est le lac sournois des romans de Walter Scott et des nouvelles d'Edgar Poë; c'est le voisin habituel des châteaux ténébreux. Une petite barque noire, amarrée dans une crique sombre, doit être une barque de sorcières, car c'est dans des endroits comme ceci qu'elles tiennent leur sabbat. Voilà même le lieu où elles doivent danser : un lit d'ancien glacier, une grande surface de pierre polie qui dévale en gradins, propre, luisante et striée de crevasses singulières, qui ne peuvent avoir été creusées que par les ongles du diable quand il frappe le sol de son pied fourchu pour marquer la mesure.

« Explique-moi, ou je te dévore », disent les sphinx. Celui sur la tête duquel je me trouve apostrophe sans doute le temps de cette manière depuis des siècles et des siècles. Depuis des siècles et des siècles, le temps sourit de pitié, hausse les épaules et répond au sphinx : « Je ne t'expliquerai pas et c'est moi qui te dévorerai ». Car ces colosses de pierre, si terribles, si superbes et si forts, n'échappent pas à l'éternelle lutte entre ce qui est et ce qui veut être. Ils sont, ils existent dans leur forme définitive, et c'est une raison pour qu'ils soient détruits. Cette vie qui monte du fond de la vallée, incarnée dans une verdure luxuriante et parfumée, est la mort des rocs. Joyeuse et gaie dans le bas, où les feuillages de ses châtaigniers, de ses érables et de ses hêtres sont pleins de sourires, de clartés et de chansons, elle devient insensiblement sérieuse, concentre tous ses efforts dans ses sapins noirs et dans son herbe verte, pousse cette herbe seule quand les sapins ne peuvent plus avancer, puis, lorsque l'herbe, à son tour, est vaincue, elle lutte encore avec ses brins de mousse. Et la pierre se fendille, se déchire, éclate, roule dans la vallée, où la terre la recouvre, l'effrite, la décompose et se l'assimile petit à petit.

Et maintenant, hommes pacifiques, venez prendre des leçons auprès de la nature ! Elle vous répondra qu'elle est :

l'impassible théâtre

Que ne peut remuer le pied de ses acteurs.

Elle vous répondra qu'il faut ici-bas qu'on se batte, qu'on s'égorge et qu'on se massacre. Elle absoudra les Anglais qui ont détruit les Boers, les Turcs qui ont assassiné les Arméniens. Elle vous montrera un petit papillon bleu qui vient justement de s'abattre auprès de moi et qui fait des bonds désespérés pour échapper à une vilaine araignée qui l'étreint dans ses pattes. Mais elle vous montrera aussi l'œillet sauvage qui brille dans l'herbe, la gracieuse gentiane qui regarde amoureusement l'œillet et le soleil qui laisse tomber des gouttes d'or sur le lac morose au fond du ravin... Elle vous dira que ces batailles, ces souffrances, ces deuils, ces espoirs, ces sourires, cet amour et ces jeux de soleil — elle vous dira que tout cela, c'est la vie. Si vous lui en demandez davantage, elle mettra un doigt sur sa bouche!

Quelques heures plus tard — comme le crépuscule tombait et que les choses chatoyaient dans une poussière de pierres précieuses — j'étais assis dans la tonnelle d'un café d'Erlenbach.

Erlenbach est un des villages les plus cossus de l'Oberland bernois. Ses chalets sont vastes et construits avec goût. Des sculptures naïves décorent leurs lambourdes; les extrémités de leurs poutres, qui font saillie au dehors, sont taillées en mascarons; les portes ont des serrures ouvragées; par-ci par-là, des écussons sont peints sous les auvents des toits. Erlenbach doit son opulence au commerce de bétail. La vallée de la Simme — le Simmenthal — où il se trouve, donne son nom à la race de vaches la plus réputée de la Suisse. Ces vaches sont grandes et grosses, elles ont le poil blanc et fauve et elles portent une sonnette au cou comme toutes leurs sœurs du pays.

En ce moment, ces sonnettes ne tintent point. C'est dimanche. Les « Senner » fument leurs pipes de porcelaine sur le seuil des étables; leurs maîtres sont au café où ils boivent des « litres » et s'entretiennent du prochain referendum; deux amoureux se promènent bras dessus bras dessous; une jeune fille tapote sur un piano, en chantant d'une voix grêle et criarde; une petite vieille, vêtue de noir et courbée par les ans, passe avec une couronne de houx, qu'elle porte sans doute au cimetière; un ivrogne titube au milieu de la route...

Chacun — obéissant à son tempérament et à son caractère — jouit ainsi comme il peut des derniers beaux jours de l'année.

HUBERT KRAINS.



Le dernier Livre

de M. Camille Lemonnier :

« Comme va le ruisseau »



CELUI qui — délaissant l'ardente mélancolie ou l'apaisant^e et monotone sérénité des campagnes flamandes — s'est attardé durant quelques longs jours dans l'un de ces coins montagneux et boisés au fond desquels la Meuse, ou telle de nos délicieuses rivières condruziennes, promène la nonchalante bonhomie de ses eaux, celui-là jouira avec intensité du dernier livre de M. Camille Lemonnier...

Avant d'essayer de noter ici avec quel sens direct et perspicace de la réalité poétisée, avec quelle compréhension de l'âme même du terroir et des gens évoqués, le romancier a réussi l'œuvre délicate de traduire en quelques pages ensoleillées l'impression que cette réalité et que les élans de cette âme doivent provoquer en nous, je voudrais, tout au moins, indiquer l'atmosphère pure et originale où se meuvent les héros de ce récit rafraîchissant.

C'est une trouvaille déjà que ce titre, à la fois empreint d'une philosophie résignée, doucement fataliste, et relevé d'intime poésie : « Comme va le ruisseau... » Et l'auteur de plus de cinquante volumes, où s'est dépensé le talent le plus souple, le plus renouvelé, tantôt emporté jusqu'aux erreurs d'un réalisme brutal, tantôt rompu aux caressantes blandices des contes enfantins, s'affirme, dans ce dernier né de son cerveau, éternellement jeune et poète, et plus que jamais épris de la vie...

Mais, il faut le dire sans tarder, c'est aux meilleurs de ses livres anciens, c'est aux plus tendres, aux plus religieusement pétris d'amour universel et de ferveur patriale que s'apparente « Comme va le ruisseau... » Certaines pages de *C'était l'été* ou du *Vent dans les moulins* pouvaient le faire pressentir déjà, mais surtout la miséricordieuse et fervente humanité du *Petit homme de Dieu*.

Cette tendresse, pourtant, n'est point si nouvelle chez l'auteur, et nous pourrions, si nous voulions retrouver dans le patrimoine littéraire de M. Lemonnier une œuvre qui nous donnât des sensations analogues à celles que nous suggère son dernier roman, nous reporter jusqu'à l'*Arche*, « Journal d'une maman », cette grisaille attendrie et mélancolique, où, parmi les efforts victorieux d'une volonté persévérante et virile, tant de sollicitude et

de pitié, tant de compréhension véritable du sens de la Bonté et de la Vie apparaissent déjà.

En parlant de *l'Arche*, c'est M. Camille Lemonnier lui-même qui a pu dire :

« De livre en livre, j'ai expulsé le vieil homme, l'humanité qui me fut transmise et me rattache à la pluralité des hommes de ces temps troublés. Comme je pense m'être graduellement affranchi, j'ai préparé la venue de l'Esprit dans la maison de la Bête. De cette façon aussi, j'espère m'acheminer à ces livres de demain, qui seront, après mes crépuscules, pleins de lumière, après les geôles, la délivrance de l'homme, sinon tout à fait libéré, du moins plus près déjà de la vérité des buts de la vie.

» Je considère *l'Arche* comme une tendance déterminée en moi vers cet art différent que je voudrais réaliser. Ce n'est plus la vie, ni en rose ni en noir, mais en demi-teintes, moins immédiate, sensibilisée d'autre chose. C'est surtout l'effort de la bonne conscience, l'aspiration vers le mieux de l'esprit et de la vie... »

Tous ceux qui sauront lire « Comme va le ruisseau » dans l'état d'esprit que mérite une telle lecture, comprendront, combien l'auteur, en dépit des stades et des reculs qui séparent *l'Arche* de ce dernier roman, s'est approché de la réalisation de son ultime désir.

Qu'est-ce pourtant que le sujet de ce roman? C'est un rien, c'est un furtif mouvement de la conscience dans un petit cœur de fillette, mouvement qui change et fixe à jamais, dans le sens du dévouement et du sacrifice, l'aiguille aimantée d'une destinée.

La jeune Noémie Larciel, un peu anémiée par le souffle malsain d'une grande ville, est envoyée, pour se refaire du sang, dans un petit village wallon, endormi au bord du fleuve, et qu'anime d'une vie ténue et pourtant revigorante et vivace, un minuscule port de batelets, « la marine ». Elle y rencontre Jean Fauche, un grand diable de garçon silencieux et gauche, vivant là-bas d'une existence assez mystérieuse d'homme riche et oisif, pêcheur, museur, occupant ses heures inactives soit à peindre des coins d'ombre ou de soleil, soit à prendre moult ablettes, brochets, chevènes, qu'il s'en va porter à la ville, à certains intervalles trop réguliers pour ne point donner à penser au populaire malicieux... Et comme Noémie est espiègle, jeune et fraîche, pure comme cristal, ignorante tout à fait de l'amour, il était indiqué que cet escogriffe timide et musclé tomberait amoureux de cette enfant fragile : il était indiqué aussi que la gaucherie et la maladresse un peu ridicule de ce gars au cœur d'or séduiraient le cœur de l'innocente rieuse... Mais le jour où Jean Fauche lui demande sa main, le jour où le géant parle en tremblant à la gamine, il se réveille dans le cœur de celle-ci, où l'amour déjà s'était victorieusement installé, un étrange sentiment d'inquiétude et de remords : c'est qu'elle a laissé là-bas, dans la grande ville tapageuse, tout une remuante famille de fillettes qu'elle instruisait et dont elle s'attachait à pétrir de purs sentiments les petits cœurs frémissants... Institutrice?... Non, vraiment, petite mère plutôt, inquiète et active, car son cœur a pour ces enfants des mouvements impérieux et instinctifs qu'elle démêle mal parfois, mais dont

elle ne peut se dissimuler l'exigeant despotisme. Elle est créée, comme le ruisseau qui va vers une destinée inconnue, pour s'en aller, elle aussi, en façonnant des âmes et des cœurs qui ne seront point sortis de sa chair. Bien souvent, depuis qu'elle est au village et qu'elle parle aux petits d'ici, le souvenir poignant lui est revenu des orphelines qu'elle a quittées :

« Noémie s'était prise de bonne amitié pour ces petites pauvres qui sentaient la bruyère et la fumée des âtres. C'étaient aussi de petites pauvres que se composait sa classe à la ville; mais elles n'avaient pas, comme celles-ci, l'air libre de la montagne : elles inclinaient sur l'épaule de pâles visages de souffrance. Elles lui en étaient d'autant plus chères. Il avait vraiment fallu l'ordre des médecins pour qu'elle se décidât à les quitter. Et elle se rappelait le jour où elle leur annonça qu'elle allait être momentanément remplacée par une autre maîtresse. Elles se pendaient à sa robe, lui baisaient voracement les mains en pleurant et criant comme si jamais elle n'eût dû revenir. Ah! la bonne et tendre humanité que celle qui, pour avoir le courage de vivre, ne possède que son cœur! »

Maintenant que l'Amour, impérieux et doux, cogne à la porte entr'ouverte, sacrifiera-t-elle cette destinée d'oubli de soi et d'amour universel, au bonheur un peu égoïste, mais si chaud et si caresseur que lui offre Jean Fauche?... Débat cruel dans cette âme printanière et dont l'issue, peut-être, semblera invraisemblable à quelques lectrices. Avouez d'ailleurs que cette voix mystérieuse retentit un peu à l'improviste et que M. Camille Lemonnier nous a initiés avec trop d'adresse et de minutie au lent et profond envahissement de ce cœur par la passion chaste et dominatrice, pour que, pendant un moment, cette décision ne nous surprenne...

Mais admirons aussi, dans les dernières pages du récit, avec quelle vigueur délicate et avec quelle pénétration souple l'auteur nous rend cette issue vraisemblable :

« Noémie contemplant le miracle éternel de la petite source: on l'avait toujours connue, descendant du plateau et sans jamais s'arrêter, continuant à verser son petit flot. Le lieu était religieux comme un baptistère dans une église : les anciens hommes étaient venus là avec les vases sacrés comme les femmes allaient encore là remplir leurs seaux. C'était simple et inexplicable à l'égal d'un mystère. Le bon Dieu des campagnes regardait à travers les hauts croisillons des rameaux. Le ciel avait l'air d'un vitrail entre le vert lumineux des feuilles. Et à petites fois, sans trêve, avec un bruit rythmé comme la musique même du sang de la terre, coulait le filet d'eau.

» Les racines de l'être frémirent en Noémie; la vie des âges passa, la transmission indéfinie des puissances humaines. Comme la petite onde, elle venait, elle aussi, d'un lointain obscur où des jeunes filles, des fiancées, des amoureuses s'étaient penchées sur les sources profondes, tâchant de conjecturer leur destin. Rien n'avait pu arrêter la vie des races; rien n'avait pu avoir raison de la petite onde intérieure...

» Noémie trembla. Elle sentit que, par une pente naturelle, sa pensée l'entraînait. Elle se rappela le mot de Jean Fauche: « Comme va le ruisseau... » Elle compléta mentalement : « Comme vont les ondes de la vie, comme va

l'élan des âmes... » Une seconde, sa vie s'arrêta : elle souffrait une peine vive. La vérité fut plus forte... Et si, par exemple, c'est le flot des charités fraternelles qui jaillit du cœur de l'homme, existe-t-il quelqu'un au monde qui puisse dire qu'il en fera dévier le cours ?

» Jean Fauche, pourtant, lui avait dit si doucement :

» — Voulez-vous être ma femme ?

» Mais, en disant cela, c'était comme s'il avait dit :

» — Noémie, vous et moi serons seuls ensemble sur la terre désormais avec le petit enfant que j'ai déjà et ceux que nous aurons l'un de l'autre.

» Sa gorge frémissante entre ses mains, elle sentait que sa vie était restée là-bas où il y avait d'autres vies auxquelles elle était nécessaire. La source profonde dans son cœur grésilla, sanglota. Il sembla que Juliette, Adèle, Constance et les autres venaient à la fontaine et pleuraient de grosses larmes. Et elle aussi maintenant savait qu'il n'y aurait jamais personne, ni Jean Fauche ni un autre, pour avoir raison de cette force incompressible de la petite onde éternelle.

» Elle n'était pas triste et elle n'était plus seule. Une humanité l'entourait, sa vraie famille à elle qui avait été mise au monde pour aimer maternellement celles qui n'avaient pas connu l'amour. Encore une fois, Jean Fauche aurait pu dire : « Comme va le ruisseau... » L'eau suivait sa pente : elle descendait de la montagne et courait se perdre dans la vallée.

» Elle fut soudain décidée. Elle rentra à l'hôtel, appela la grosse hôtelière :

» — Ecoutez, mame Moya, il ne faut le dire à personne, mais je m'en vais demain ; je dois m'en aller. Gardez-moi le secret jusque-là, faites cela pour moi.

» La bonne femme avait les yeux humides.

» — Allez, dit Noémie, je pleurerai bien plus que vous, mais je dois partir, il le faut... »

M. Camille Lemonnier, bien aisément, eût pu rendre le sacrifice de Noémie plus excusable aux yeux des gens sensibles... et sensés. Que ne donnait-il plutôt à cette petite exaltée toute une ribambelle de frères et de sœurs orphelins auxquels ses 20 ans d'ainée auraient été indispensables et qui eussent fait obstacle absolu à son mariage avec Jean Fauche ? Mais, précisément, c'est une subtile âme de missionnaire et d'apôtre qu'il a voulu mettre sous l'ensorcelante enveloppe de cette Noémie aux chansons, dont le grand chapeau fleuri et les mousselines roses égaient toute la contrée... Elle est là pour aspirer l'air du bon Dieu, mais aussi pour aimer jusqu'à ses sœurs les bêtes, et pour faire le bien. Elle soigne les vieilles oubliées et les mignons enfants qu'on abandonne. Elle s'installe au chevet de tous ceux dont le chevet, sans elle, fût resté solitaire. Son cœur est comme une vaste fleur dont elle éparpille les pétales parfumés sur l'humanité souffrante qui l'entoure. Et c'est ainsi que, peu à peu, elle avait senti grandir en elle de tendres et solitaires impressions. Ses pas la ramenaient sans cesse vers le vieux cimetière du village qui lui donnait d'austères leçons. Dans la solitude de son cœur, avec sa vie en elle qui, elle aussi, était faite de souvenirs comme un petit cimetière de roses et de soucis, elle se sentait si vieille déjà !

— Oui, se disait-elle, vivre ici dans la vallée, au pied de la montagne, et, le jour venu, fermer tranquillement les yeux... Ah! ce serait bon!

« Passant ensuite devant la pierre murée au chevet de l'église, elle saluait d'un signe de tête la mémoire du vieux curé qui, pendant un demi-siècle, avait paît ses ouailles dans les chemins de l'Évangile. C'était comme si elle l'eût connu en vie, comme si, à la bénédiction, elle se fût courbée sous le geste de ses mains vénérables.

» Elle s'en allait raffermie pour avoir communié avec cette simple humanité qui avait trouvé la vie bonne, malgré ses misères, et ne l'avait quittée qu'à regret, le plus tard qu'elle avait pu. Par delà le cimetière, derrière les petites clôtures en pierre, les choux, les carottes, les pois sur leurs ramettes étaient comme un symbole des fructifications humaines, sorties des jardins de vie. Toute l'affaire était d'aimer : il fallait beaucoup aimer autour de soi pour mériter de vivre. C'étaient ceux qui avaient le plus aimé qui avaient le mieux vécu.

» — Voilà, oui, se répétait-elle longuement, il faut beaucoup aimer... »

Ce qui fait le charme irrésistible et l'originalité de cette délicieuse création de M. Lemonnier, c'est qu'il a su, lui donnant une essence de sœur de charité et d'apôtre, éviter de la rendre prédicante et hiératique, la laisser femme et vierge, exquisement féminine et virginale. Toutes les rencontres entre Noémie et Jean, toutes ces entrevues embarrassées d'abord, et puis fraternelles, jusqu'à l'heure ardente et chaste de la tendresse déclarée, sont nuancées de façon magistrale. Les détails en apparaissent d'une invention charmante, d'une touche moelleuse et légère qui ravit. Les premiers pas de l'enfant sur la voie d'une coquetterie gracieuse qui s'ignore sont décrits avec un charme d'idylle sur lequel je regrette de devoir passer avec rapidité. Mais, de la première à la dernière page, toutes les évocations de cette tendresse innocente sont dignes de ce que M. Camille Lemonnier a pu écrire de plus captivant.

Nul, par exemple, ne dira plus exactement, en phrases plus discrètes et plus intuitives, plus enlaçantes aussi, ce sentiment victorieux et puissant de la joie de vivre qui, mêlé à la pudeur de sa virginale jeunesse, s'empare des 20 ans de Noémie :

« Noémie, comme les autres, était montée faire les foin : les Moya avaient un verger à mi-pente dans la montagne. Le faucheur allait devant : les faneuses suivaient, ratelant, étendant la fauchée blonde. A midi, l'hôtelier avait envoyé le café, les tartines et une terrine de riz au lait. Elles s'étaient assises en rond sous un pommier. Noémie avait pendu sa robe à une des branches, vive et souple dans son jupon de paysanne. C'était comme au temps de la jeunesse du monde : la lumière était tendre, haute, vitale ; l'ombre sur la terre rose balançait une résille lilas. Les champs fumaient au soleil. Un léger vent agitait des cassolettes d'odeurs tièdes qui sentaient la vanille et le merisier. Le coucou, dans le bois, très loin jetait trois fois ses deux notes graves comme une horloge. Et maintenant un grand silence planait dans la campagne. Dans les fermes, le chien dormait : tous les hommes étaient couchés derrière les haies.

» Noémie, la bouche ouverte, de chaleur et de lassitude soufflait à petites haleines. Sa gorge se gonflait comme le pain au four. Elle tenait ses mains à plat contre la terre, là où roulait un palet d'ombre. La brise lui courait en caresses fraîches dans le cou.

» Les yeux plissés, toute molle et grisée, elle regarda au bas de la pente par delà les touffes rondes des pommiers, les toits des maisons des ruelles. Le clocher de l'église effilait sa pointe d'ardoise sous un coq d'or. Elle voyait distinctement la maison du curé, toute blanche comme une terrine de lait, une vraie maison pascale au temps des cerisiers en fleurs. Puis les toits s'abaissaient vers la marine et elle reconnaissait la maison de Jean Fauche. Tout cela si doux dans le brouillard de soleil que c'était comme l'image peinte du bonheur.

» Une vie chaude battait à ses tempes : son cœur faisait un bruit d'eau vive, comme le ruisseau qui, à bouillons légers, descendait de la montagne.

» C'était une joie vierge, extasiée, d'être, dans le tourbillon du monde, l'humble petite chose frémissante où passe le grand courant éternel. Elle appuyait sa main sur sa gorge, les yeux fermés, immobile, toute concentrée dans le sentiment profond de sa vitalité. Il lui semblait qu'il n'y avait pas une papille de sa chair qui, à elle seule, ne vécut autant que toute la vie entière de son corps...

» L'air était nuptial, tout chargé d'amour. Elle eut aux lèvres le baiser chaud du vent; de la pointe de sa langue, elle mouillait les coins de sa bouche. Et un peu plus sa gorge palpitait. C'était bon comme de manger de la glace à petites cuillerées dans la chaleur du plein été. Oui, cela, et encore autre chose qui, parfois, la faisait toute froide délicieusement.

» Elle regarda courir sa vie humide sous le tissu fin de ses mains comme le jus d'un fruit, le sang fluide et pourpré d'une grosse rose. Douceur de se sentir vivre dans l'heure divine, avec le poids léger du ciel, de l'éternité bleue sur soi, comme une eau qui monte et submerge! Ses doigts jouaient au soleil, ils avaient la grâce et la beauté des fleurs animées. L'ombre leur passait aux phalanges des bagues vives comme de souples et glissants lézards.

» Elle remonta, lui enlaça tout le corps de l'enroulement d'une liane, d'une guirlande de mains autour du frisson de sa peau. Sur cette Noémie si sage soufflait maintenant un petit vent de folie, le vrai petit vent qu'il faisait dans sa chanson. Elle se laissa tomber dans les foins, ivre d'air, d'odeur et d'espace. Sous sa vie frémissante, la terre aussi, d'une longue palpitation s'émouvait. Et voilà que tout à coup elle pensait à l'amour...

— Eh bien... Eh bien, mademoiselle...

» Et c'était comme à l'école quand, pour une faute vénielle, elle reprenait, d'une voix sévère, une des élèves de sa petite classe. Elle fut droite sous le pommier, dans la clarté haute, et à pleines mains elle secouait son jupon, comme si du même mouvement elle en faisait tomber la petite défaillance. Des roses de sang lui brûlaient la joue... »

Evidemment, M. Camille Lemonnier a doué Noémie d'une âme d'élite d'es-

sence parfois mystérieuse et rare. C'est aussi un brave cœur peu banal sous sa rude et quelque peu énigmatique écorce que celui de Jean Fauche, et je me reproche de m'être si peu attardé auprès de lui. Mais ce que l'auteur a su puissamment nous faire saisir, pas à pas, c'est le travail irrésistible et secret de la Nature sur cette âme éperdue de dévouement d'une simple fille du peuple. Qu'il a bien observé le coin de terre honnête et bon, tout fleuri de malice innocente et de joie calme, où se déroule l'idylle chaste ! Jamais M. Camille Lemonnier qui, pour le *Vent dans les moulins*, dessina des fusains si précis, si vigoureusement observés de la terre flamande, n'a mêlé sur sa palette des couleurs plus fluides et plus prismatiques que cette fois, où il voulut évoquer à nos yeux un coin de la terre insouciant et primesautière du pays mosan. Ce ne sont pas seulement les paysages qui se succèdent ici comme autant de toiles où palpite et papillote le souffle et la lumière de la vie, exactes dans leurs aspects, poétisées dans leur atmosphère ; ce ne sont pas seulement les descriptions du cadre de ce récit qui sont d'une tonalité étrangement juste, relevée d'images picturales et de petits traits de mœurs pittoresques. Que de surprenants instantanés pourtant !

« Quatre heures du matin. Un brouillard bleu finement fume sur le fleuve. Le jour vient regarder au-dessus des monts si les gens du village sont déjà éveillés. Il voit là, dans la barque, deux hommes debout, aux plis lourds des cabans. Jean Fauche a tiré son feutre sur les yeux et Bellaire, l'homme qui a été en Chine, s'est entouré la tête d'un quatre-nœuds : Bellaire est sujet aux rhumes de cerveau. Le jour rit doucement de les voir déjà à cette heure sur le fleuve quand tout le monde dort encore. Même le coq du clocher demeure immobile : la campane ne sonnera la diâne des âmes que quand une petite spirale de fumée aura tire-bouchonné du toit de la cure. Et c'est très bon, ce grand paysage bleu qui tremble au fond du brouillard, si léger qu'on n'aperçoit devant soi que de l'air et de l'eau... »

» De petits nuages nacre de perle boursoufflent le ciel, à la crête des monts d'en face. Le matin descend dans la vallée par un chemin de roses, comme un roi. Une rougeur se reflète au loin sur les maisons, de l'autre côté du fleuve. Et, à présent, de légers ballons de fumée commencent à rouler sur l'eau comme de la nuit qui s'en va à la dérive. Un petit vent frais fait des trous clairs en haut... »

Mais les habitants aussi de ce village anonyme sont compris et dessinés avec une vérité captivante. Le romancier a pénétré la vie des humbles et des simples dont il a projeté les piquantes silhouettes, le vieux Fré D'siré, le vieux Tantin, l'un piquant ses salades ou promenant ses arrosoirs, l'autre radoubant et peinturlurant une vieille barque, ou la bonne servante du curé, ou la médisante Halleméchette au chef branlant... Il a su rendre à la fois la bonhomie candide et la noblesse secrète de ces êtres droits et intègres, il s'est penché sur ces infiniment petits qui perpétuent l'âme d'une race et il a su montrer que leurs mouvements les plus ingénus ont une signification attendrissante et mystérieuse.

Quiconque a passé sur cette terre parfumée, parmi ces heureux de vivre, retrouvera, au cours du roman de M. Lemonnier, mille impressions ressen-

ties, sans que peut-être elles eussent jusqu'ici été analysées et formulées. Aux lignes grandioses ou intimes des paysages se mêlent mille petits tableaux de mœurs, où s'avèrent la joviale observation et la fine pénétration d'un maître flamand.

Que direz-vous de celui-ci :

« Le soir violet noya le haut de la montagne. Des îlots de petits nuages roses descendaient le fleuve à la dérive. On entendait des voix très loin dans les hameaux d'en face. Près de l'église, devant la porte, Tricot, le maçon, qui était aussi cabaretier et barbier, avait installé sa chaise. L'une après l'autre, les barbes du samedi arrivaient s'y asseoir. Tricot n'épargnait pas la savonnée : il la faisait mousser comme un blanc d'œuf, puis du dos de la main en frictionnait énergiquement le poil dur comme du crin de bête. Et, ensuite, quand la tête du patient finissait par ressembler à une meringue, il déployait son rasoir, une vraie lame de sabre, en passait très vite le fil sur sa paume et, finalement, le dos en boule, les coudes écartés comme un vol d'ailes, tirant de toute sa force sur la peau, se mettait à gratter. Le client faisait le mort, la nuque cassée en arrière, la pomme d'Adam saillante, les yeux clos.

» Tricot, pour les 2 centimes qu'il faisait payer par barbe, ne donnait pas la serviette. Son rasoir raclait, râpait, pelait d'une telle force que le saint qui, à l'église, figurait dans un très vieux retable d'autel, entendant le bruit horrible de la lame, se souvenait qu'il avait été écorché vif et priait pour celui que le barbier torturait. On en était quitte généralement pour deux ou trois estafilades, mais les cuirs étaient rudes et patients. Si le sang gouttait un peu longtemps, Tricot appelait sa femme, qui apportait une pincée de sel : c'était compris dans le prix... »

En regard de ce croquis plein d'humour, qu'on dirait une sanguine de Madou, je pourrais rappeler les pages nombreuses où M. Camille Lemonnier a transcrit poétiquement le charme, envahisseur de tout l'être, que revêtent, à certaines heures d'été, ces sites incomparables de calme et de sérénité douce. Mais j'en ai dit assez, ce me semble, pour qu'il soit saisi par tous mes lecteurs bénévoles qu'il faut voir dans « Comme va le ruisseau... » l'une des meilleures œuvres du maître, parce que c'est l'une de celles où le coloriste s'est le plus intimement uni au philosophe apitoyé et au moraliste ému, l'une de celles aussi où, délaissant les fureurs rouges de l'instinct ou les impérieuses folies de la passion, il aura le plus ardemment et le plus tendrement célébré, dans l'immortelle splendeur de l'amour, sa véritable puissance qui jaillit de la Bonté.

EUGÈNE GILBERT.

31 décembre 1903.



Les Poèmes

Lucurs et Flammes, par HÉLÈNE VACARESCO (Paris, Plon). — *Novembre*, par GABRIEL NIGOND (Paris, Stock). — *Poèmes des Temples et des Tombeaux*, par JEAN SCHLUMBERGER (Paris, *Mercur de France*). — *La Gaule blanche*, par JEAN DOMINIQUE (Paris, *Mercur de France*). — *Les Jardins clos*, par PAUL MUSSCHE (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). — *La Vallée heureuse*, par ISI COLLIN (Paris, édition de l'*Ermitage*; Liège, Bénard). — *La Légende de Saint-Guirec*, par ALBERT CLOUART (Paris, bibliothèque de l'*Occident*). — *Poètes du Nord, morceaux choisis*, par A.-N. GOSSEZ (Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, Ollendorff).

Les livres des poètes s'amoncellent sur ma table, apportés par les dernières brises d'automne, juste à point pour charmer les longues soirées de ce maussade hiver; il y en a même, parmi eux, deux ou trois qui m'arrivèrent l'été dernier : que leurs auteurs excusent mon retard à parler d'eux, et s'en consolent en songeant que j'ai eu, depuis l'apparition de leurs volumes, tout loisir de les relire et de les mieux comprendre.

L'occasion s'est offerte à moi, dans l'espace de ces deux dernières années, de présenter aux lecteurs de *Durendal* la plupart des poètes français qui, ou bien continuaient une œuvre déjà notoire, ou bien commençaient de se révéler. Les plus marquants d'entre eux furent Madame la comtesse de Noailles, le tant regretté Albert Samain, Charles Guérin et Louis Mercier, auxquels il convient encore d'ajouter nos collaborateurs Léonce Depont et Séb.-Ch. Leconte. L'Académie a, tour à tour, couronné tous ces excellents écrivains, sans en excepter un seul : cette ratification de mes humbles suffrages n'a pas laissé de vivement me réjouir.

Mais il me plaît de dégager, des nombreuses lectures que me valut cette chronique des poèmes, une constatation que je crois essentielle et salutaire : les poètes d'aujourd'hui semblent revenir peu à peu à plus de sincérité, de vérité, de vie; leur pensée ne s'enveloppe plus de voiles impénétrables, leur langue et leur prosodie même s'épurent de jour en jour. Il y en a qui vont jusqu'à cette suprême audace de pousser des cris de passion, capables de remuer les âmes les plus simples. Vive Dieu! voilà qui me fait plaisir! La décadence se meurt, la décadence est morte! De beaux et nobles vers paraissent, que l'on comprend du premier coup, et l'Olympe se débarrasse des lourds nuages qui longtemps l'obscurcissent. La poésie française se réveille d'un absurde songe qui, heureusement, n'a pas duré cent ans. Un très grand

lyrique naîtrait demain, que je n'en serais pas plus étonné que cela. Et en attendant ce soleil, combien d'étoiles déjà percent les brumes anciennes et lui-sent d'un tendre ou vif éclat !

Hélène Vacaresco dédie **Lueurs et Flammes** à la mémoire de son aïeul, le poète Jean Vacaresco, « qui sut exalter, par le rythme et le verbe, l'éclat d'un nom antique et trois fois illustre avant lui » ; et ce livre semble tenir, par de profondes racines, à la terre patriale : sa pénétrante mélancolie est faite de tous les regrets et de toutes les tristesses d'une amante exilée, d'une femme qui aima sur le sol natal et qui perdit à la fois son bonheur et son pays.

Seule près du foyer de l'auguste tribu,
Une femme est debout et l'ombre est autour d'elle ;
Le vent dur du destin l'entoure et la flagelle ;
Le calice est de cendre et de fiel qu'elle a bu.

Les sites familiers de l'enfance revivent en strophes colorées, d'une chaleur et d'une grâce tout orientales, et qui confèrent à ce livre une saveur très personnelle. Mais la Roumanie n'est pas loin de la Grèce ; des vers comme ceux-ci en témoignent :

Eros est moins cruel au chanteur qui l'exalte
En dédaignant ses traits pour y mieux applaudir...

Ailleurs, c'est toute l'étrange subtilité de l'âme contemporaine :

Le désir de l'amour vaut mieux que son ardeur...
.....
Consentez, ma douleur, à n'avoir d'autre cause
Qu'un désir qui se dresse en défaillant toujours...

Et puis d'admirables images, vastes comme la mer sous un clair ciel d'été :

Mon âme crée un monde et cherche à le connaître
Ainsi que le soleil respire les champs mûrs...

Mais ce qui éclate surtout dans *Lueurs et Flammes*, c'est l'invincible et douloureuse puissance de l'amour, qui survit à tout et se survit à lui-même malgré tout. D'un bout à l'autre du livre, ce sont des aveux, des soupirs, des cris, des râles d'amour. C'est brillant comme une lueur et brûlant comme une flamme. Je ne sais rien de plus passionné, de plus ardent, de plus triste non plus, que ces hymnes éperdus d'un cœur où l'oubli ne saurait entrer, qui entretient sa souffrance et son angoisse et qui, du jour où l'amour l'a quitté, après l'avoir dévasté tout entier, ne renferme plus que des cendres, mais des cendres chaudes encore d'amour, d'amour quand même!... Ces poèmes sont parfumés, frémissants et lourds de chaleur, comme doivent l'être les nuits d'orage aux bords du Danube roumain. Et les vers en sont harmonieusement cadencés, ciselés avec une habileté consommée qui surprend et ravit davantage encore lorsque l'on songe que leur auteur est une jeune fille, et une jeune fille étrangère. Le charme d'un art très sûr s'y joint à toute l'éloquence d'une âme sincère et vibrante : c'est plus qu'il n'en faut pour faire de *Lueurs et Flammes* un noble livre, de M^{lle} Hélène Vacaresco, un poète digne du premier rang.

Connaissez-vous ce nom : Gabriel Nigond ? Pour moi, j'avoue que je l'ignorais complètement. Eh bien ! ayez soin de le retenir : c'est celui d'un poète, d'un vrai, d'un pur poète. Et allez tout de suite, chez votre libraire, acheter ce livre : **Novembre**. C'est une surprise exquise, — une révélation. De la couleur, de la lumière, de l'éloquence et de l'émotion, oh ! de l'émotion à pleins bords ! à faire pleurer ! Un vers limpide, mélodieux et souple, français à souhait, jamais banal, heureux presque toujours ; une strophe aisée, qui se déroule et se replie avec des ondulations caressantes ; une langue sonore, riche, et claire, et vivante ; et par-dessus tout, une vision personnelle, une pensée caractéristique et qui s'empreint fortement dans le souvenir, un merveilleux mélange de joie de vivre et de mélancolie, d'orgueil et de pitié, de tendresse et d'amertume..... je vous dis que c'est admirable !

Sans doute, tout n'est point parfait, tout n'est point original dans ce copieux recueil. Je ne sais rien de M. Gabriel Nigond, ni s'il est jeune ou non. Mais certains de ses poèmes dénotent un esprit accessible encore aux influences : çà et là, une strophe impose le souvenir de Baudelaire, plus souvent celui de Samain ; *Banlieue* se ressent évidemment de Jules Laforgue ; et le livre eût gagné, dans son ensemble, si l'auteur avait sacrifié quelques piécettes dont l'allure familière détonne avec la grave harmonie du reste, entre autres : *Mademoiselle la Mort*, *le Chat*, et même *Nuit tendre*. Je soupçonne M. Nigond de nous avoir livré pêle-mêle des essais de début et des réalisations définitives.

Je me hâte d'ajouter que celles-ci sont beaucoup plus nombreuses que ceux-là. *L'Asile*, *le Portrait*, *Musique*, *le Chariot*, *le Vœu suprême*, *l'humble Couple*, *le Cimetière*, *l'Accouchée*, *Juin*, *l'Amour des Choses*, d'autres encore, sont des chefs-d'œuvre de poésie délicate et puissante tout ensemble. Il s'y décèle une âme fine, sensible à outrance, et profondément blessée par la vie : une âme que l'on se prend à aimer tout de suite. Et comme ceux qui souffrent sont plus enclins que les autres à plaindre les peines d'autrui, le poète de *Novembre* se penche volontiers sur toutes les misères qu'il rencontre, et il trouve pour les peindre et pour les déplorer de sombres couleurs et de poignants accents : les petites orphelines, les pauvres gens que la faim réduit à l'asphyxie, les vieux de l'hôpital, l'aveugle, la servante au dévouement obscur et dédaigné, il parle de toutes ces infortunes avec la même émotion communicative, irrésistible ; et sa pitié débordante s'épand jusque sur les crapauds, les singes dont le frileux exil grelotte et se meurt sous les ciels du Nord, les veaux immolés à l'abattoir. — Mais qu'il nous entretienne des autres ou qu'il épanche son propre cœur, c'est avec la même intensité de vie, la même vérité d'accent, la même profondeur d'émotion. L'émotion ! qualité rare chez les poètes d'aujourd'hui, plus rare encore alliée au grand art. Celle de M. Nigond est discrète, jamais triviale ni outrancière : le long poème de *Sœur Elise*, dédié « à M^{lle} Moréno, admirable sœur Gudule », suffirait à en témoigner.

Novembre : ce titre, où il y a des feuilles mortes, des glas dans la brume, l'effroi de l'hiver approchant, ce titre convient à merveille à cette œuvre de

mélancolie, d'émotion et de pitié. Je salue en M. Gabriel Nigond l'un des plus admirables poètes des temps présents.

Autant la poésie de M. Nigond est palpitante, vivante et passionnée, autant celle de M. Jean Schlumberger est solennelle, hiératique et impassible; du moins ne vibre-t-elle qu'aux souffles des cimes, et ne connaît-elle de frissons que ceux qu'inspirent les grands sentiments religieux ou héroïques. Les **Poèmes des Temples et des Tombeaux**, eux aussi, répondent bien à leur titre : ils offrent l'austère et majestueuse harmonie des demeures marmoréennes des dieux, et la froide gravité des mausolées. Ils font penser, dans leurs attitudes mornes et roides, au « Monument aux morts » de Bartholomé. Les peu nombreuses pièces du recueil de M. Schlumberger sont, sans exception, écrites en alexandrins sonores, durs à l'oreille, inflexibles et droits comme des glaives antiques, beaux, malgré leurs défauts, de cette beauté sévère qui est propre au Leconte de Lisle de *Cain* et au Goethe d'*Iphigénie*. C'est assez, me semble-t-il, pour ne les point mépriser.

Je cherche en vain les mots nuancés, menus, fugitifs, les phrases ondoyantes et comme silencieuses, qu'il faudrait employer pour rendre le charme exquis et frêle de **La Gaule Blanche**. Les frères poèmes de Jean Dominique sont tels qu'on ne saurait ni les analyser, ni en donner la plus lointaine idée, à moins d'appeler à son secours Madame Blanche Rousseau, magicienne des syllabes ténues et des frissons à fleur d'âme. Ah ! que je comprends la fervente admiration que l'auteur du présent livre semble éprouver pour l'inimitable écrivain qui nous offrit cette joie non pareille : *l'Ombre et le Vent* ! Rarement plus étroite parenté unit deux âmes d'artistes : l'une paraît n'être que l'écho de sa sœur, son prolongement tout involontaire et naturel et spontané. C'est à peine si l'on oserait les différencier entre elles en disant que Madame Blanche Rousseau est un prosateur, et Jean Dominique... une poétesse; car rien n'est plus dégagé, rien ne sent moins « l'art poétique » que les vers de la *Gaule Blanche* : s'ils ont douze syllabes et une rime à leur sommet, il semble que ce soit pur hasard. L'appellation qui leur siérait le mieux, serait peut-être celle-ci : une prose cadencée et assonnée. Ils évoquent en moi le souvenir de certains poètes anglais, dénués de toute artifice et dédaigneux de toute habileté.

Je le répète : je me sens incapable de vous traduire le charme, si personnel, si tendre et si prenant, de ce bouquet aux douces teintes effacées; on ne décrit pas un parfum qui flotte, l'ombre qui se fait, le vent qui passe; on se contente de les nommer, et leur nom seul suffit, d'anciennes impressions se levant dans notre mémoire, à nous les rendre présents. Telle est

Cette chanson de l'eau, de la lune et des fleurs,

où se trouvent célébrées, avec une émotion toute neuve et des paroles non encore entendues

La clarté, la chaleur et l'ombre du bon Dieu.

Ame de songe et de pénombre, âme de sensitive farouche,

Blottie et toute pâle et close comme un cœur !

Y vouloir pénétrer trop avant serait une profanation : mieux vaut la respirer longuement et en silence, sans la cueillir.

Le monde des apparences, sous la plume de Jean Dominique, revêt un voile de mystère qui en fait une sorte de Champs-Élysées, où voguent sans bruit les souvenirs tristes, les vains regrets, les espoirs inutiles. Le monde inconnu, qui vit d'une vie latente « au delà de nous-mêmes », s'y décèle par contre et s'y affirme comme une réalité, palpable et souveraine... Soirs dans la chambre paisible, où des rayons mourants entrent lentement avec les « brises menues » ; rêveries auprès du foyer, où le cœur peu à peu se réduit en cendres en même temps que la bûche qui brûle ; printemps à peine éclos sur la douceur des champs accoutumés : tels sont les plus fréquents motifs, les plus heureux aussi, de ces broderies aériennes, qui volent au gré du vent comme les fils de la Vierge.

Mais parfois, un sanglot longtemps contenu sort de cette âme refermée sur elle-même, et ce sont alors de poignantes paroles de tendresse et de mélancolie ; écoutez ces strophes du *Départ* :

Je pars... Voyez ! le ciel et les arbres dolents
Peignent déjà les mers, les mâts et le voyage,
Et se bercent avec de longs gestes planants,
Ainsi que les mouettes des pluvieux parages
Où je m'en vais portant mon cœur pour tout bagage.

La maison sera-t-elle exactement la même
Dès que j'aurai franchi le seuil, et tourné court,
Et gagné le navire et perdu l'ombre même
De votre toit, de vous, de cet instant du jour
Où, la dernière fois, j'aurai touché qui j'aime ?...

Les lecteurs de cette Revue connaissent depuis longtemps le talent délicat, sûr et probe de l'excellent poète qu'est M. Paul Mussche. Voici qu'il réunit enfin, pour la joie de ceux qui le suivirent avec intérêt dès ses premiers essais, les nombreux poèmes éparpillés par lui dans les périodiques littéraires. Je veux dire tout de suite que ce recueil assigne à son auteur une place en vue parmi la pléiade des écrivains belges ; et je suis heureux de l'en féliciter amicalement.

Pour énoncer d'abord les quelques réserves nécessaires, et faire sentir à mon sympathique « frère en Apollon » la piqure des épines avant la caresse des roses, — la lecture des **Jardins Clos**, (le joli titre !) atteste que M. Paul Mussche commença d'écrire à une époque où le Symbolisme était encore prospère et florissant. Dieu me préserve du mépris des symboles ! Tous les grands poètes en ont usé, et Victor Hugo en regorge. Mais il fut un temps où l'on en abusait vraiment, et... l'excès en tout est un défaut. Je souhaiterais donc aux œuvres de M. Mussche, — qui sont d'ailleurs d'une si noble et si haute tenue, — un peu plus de cette vie qui circule, se répand et bat à coups pressés, — comme un sang riche dans les veines d'un jeune corps robuste, — dans les œuvres des meilleurs poètes de France d'aujourd'hui. Que les nouveaux poètes de Belgique y prennent garde ! un jour viendra où ils reconnaîtront, eux aussi, que là est la vérité ; mais ce jour-là, peut-être sera-t-il déjà trop tard, peut-être sourira-t-on de leurs efforts et de

leurs prétendues découvertes, en les appelant des « suiveurs ». Qu'ils aillent donc de l'avant, spontanément, audacieusement, et sans attendre que d'autres leur aient frayé la voie et donné le mot d'ordre !

Du reste, parmi les poèmes des *Jardins clos*, que l'on devine les plus récents — tels *l'Offrande*, *la Chambre*, *Crépuscules d'automne*, *l'Héritier*, *le Pays natal* —, ces qualités de simplicité, d'émotion et de sincérité que je réclame de nos poètes, s'affirment en toute plénitude. Sans doute, les pièces purement symboliques du recueil n'en sont pas entièrement dépourvues : de-ci, de-là, un cri éclate, une larme tremble, un sourire se fait jour, qui sont touchants parce qu'ils partent du cœur ; mais l'ensemble de ces pièces conserve une grâce un peu pompeuse qui n'est pas sans monotonie, et qui sied mal à ces épanchements intimes.

M. Mussche est le poète des nuances et des demi-teintes mélancoliques ; il préfère l'aube au grand jour, et le crépuscule à la nuit ; le printemps et l'automne sont ses saisons de prédilection. Ce qui n'empêche pas que l'été lui inspire des choses charmantes, et aussi « Madame la Nuit en robe de velours ». C'est un amant fervent, et très averti, de la belle Nature. Les couleurs changeantes du ciel, les fantasmagories des nuages, les frissons mélangés des feuilles et de l'eau, la frêle douceur des fleurs, les musiques des campagnes et les rires des enfants, n'ont pas de secrets pour lui. Et lui-même erre ainsi qu'un nuage léger, frissonne à la façon d'un arbre profond, s'épanouit comme une fleur et révèle une âme ingénue d'enfant, — une âme si heureuse de la vie du bon Dieu, encore que souvent mélancolique ! Car le poète communique avec l'âme universelle, et ne fait qu'un avec les choses : c'est là le grand charme des *Jardins clos*, leur mérite et leur prestige.

La strophe de M. Paul Mussche se déroule, la plupart du temps, avec une ampleur fastueuse qui ne laisse pas de fatiguer un peu ; son vers, nombreux, fleuri, gracieusement cadencé, pourrait gagner encore par un souci plus sérieux de la rime. Combien de poètes, qui jadis avaient délaissé cette « esclave », sont revenus à elle aujourd'hui ! Que M. Mussche songe à Moréas, à de Régnier, à Charles Guérin. Le rythme insuffisant de notre langue fait, de la rime, un des éléments essentiels de la prosodie française : on l'a trop oublié.

Mais ce sont là des peccadilles, dont l'auteur des *Jardins clos*, s'il prend la peine de s'en repentir, se corrigera aisément : l'habile et souple talent qu'il déploie en ce recueil en fait foi à lui seul. Et pour vous faire partager, dans une faible mesure, le vif plaisir que sa lecture m'a procuré, je veux vous citer cet éloquent appel à la Beauté, par quoi se clôt le volume :

Malgré notre impuissance et notre infirmité,
 Nous élevons vers toi nos âmes impavides,
 O Reine, et célébrons l'immortelle beauté
 Dont nos sens, nos esprits et nos cœurs sont avides.

Nous avons laissé là notre appareil guerrier,
 Nous avons dépouillé nos casques et nos armes,
 Nous voulons ignorer le fer et l'acier,
 Car nous n'espérons plus, ô Reines, qu'en nos larmes.

Prends donc pitié de nos malheurs et verse-nous
 Le radieux oubli des désirs périssables ;
 Nous nous précipitons à tes sacrés genoux,
 Nous sommes devant toi petits et misérables.

Apparais au-dessus des murs de la cité,
 Surgis sur les remparts pavoisés d'oriflammes,
 Que tombe enfin sur nous un peu de la clarté.
 Dont resplendit ton front de déesse et de femme !

Un livre qui contient de tels vers, et il y en a beaucoup d'autres qui sont tout aussi louables que ceux-ci, est mieux qu'une simple promesse : c'est une triomphante réalisation.

C'est aussi plus et mieux qu'une promesse que **La Vallée Heureuse** de M. Isi Collin. L'œuvre du jeune poète de Wallonie n'est pas encore un de ces fruits brillants et savoureux de l'opulent Septembre, où semblent s'être condensés les glorieux rayons et les fécondes chaleurs de l'été : c'est une fleur de printemps, une précieuse fleur de grâce fragile et de parfum léger, éclore, en un matin de rêve, au sourire d'une fée qui passait d'aventure.

Car la poésie de M. Collin évoque invinciblement des images légendaires : sa *Vallée heureuse* est un domaine irréel, pareil aux jardins merveilleux où nous menaient les songes de notre enfance, un domaine

Où le soir qui descend est bleu comme un matin.

Des coteaux aux lignes simples et douces encerclent l'horizon vaporeux ; une flore étrange et puérite s'épanouit à l'ombre des bois et sur le gazon des prairies ; le murmure d'un ruisseau chimérique se mêle à « la double voix des flûtes d'Arcadie », et les rayons eux-mêmes chantent dans l'air paisible ; tandis que, chastement voilées et leurs paupières baissées sur les rêves qu'elles enclosent, d'impalpables figures défilent le long des sentiers, ceintes de lys qui s'étioilent ou de roses qui se meurent. Et si, parfois, une parole d'amour humain trouble le pur silence, elle est si brève et si faible qu'elle ne brise pas le charme.

M. Isi Collin, est le poète des Fleurs : il en parsème à profusion à travers tout le livre ; on en voit s'ériger partout, droites et frêles, au bord des strophes à l'onduleux contour et au galbe délicat. Et ses vers fluides, transparents, ne font guère plus de bruit que des pétales qui se détachent et tombent ; ils glissent, planent et descendent sans que l'on s'aperçoive que la rime a sonné. Ce poète est un maître du rythme, et un magicien de la grâce. Oh ! il n'émeut ni n'ébranle ; s'il trouble, c'est à la façon d'un parfum : il ensorcelle ; pour un peu, il endormirait !... Harmonieux et fragile, fragile et harmonieux : on chercherait en vain, pour le mieux définir, épithètes plus convenables.

Vous dirai-je, après cela, que ses poèmes manquent d'accent, que l'Artificiel y triomphe, et que tout cela n'est pas très vivant ? Vous le présentez du reste. Et M. Collin est trop intelligent pour ne pas le sentir lui-même. Mais qu'importe ? Telle quelle, une personnalité s'accuse dans ces traits imprécis,

une personnalité qu'on ne saurait nier ; plaisante ou non, elle est. Et je crois, pour ma part, y découvrir quelque affinité avec les excellents dessinateurs de Wallonie, et particulièrement avec les pensives et nobles figures d'Auguste Donnay, dont les attitudes reposées animent à peine des sites aux lignes simples et belles.

Parfois, sur la trame précieuse et maniérée de ses candides symboles, il arrive que M. Collin laisse courir, comme un rayon de vrai soleil, une palpitation de vie et de passion : tel est le cas pour le poème qu'il intitule *Du Rivage*. Et je regrette que ce cas ne se présente pas plus fréquemment, et que la *Vallée heureuse* n'offre pas en plus grand nombre des strophes comme celles-ci :

Par ma maison d'exil, au gré de ton regard,
Laisse errer ta pensée, emplis-la de ton âme ;
Que j'y retrouve un peu, même après ton départ,
Et tes désirs d'enfant et tes rêves de femme.

Reste afin que j'entende — ainsi qu'un moissonneur
Écouterait aux champs parmi la solitude
Germer les blés nouveaux — dans l'Avril de ton cœur
Éclore doucement la douce inquiétude.

Mais M. Isi Collin nous donnera mieux encore que ceci, qui déjà n'est pas négligeable.

La *Vallée heureuse* s'orne d'un superbe frontispice du maître aquafortiste liégeois, M. Armand Rassenfosse ; et l'impression du volume, confiée aux soins de M. Aug. Bénard, est une merveille de goût et de sobre élégance.

M. Albert Clouart, en ce langage ingénu dont il partage le secret avec M. Francis Jammes, M. Adrien Mithouard et nos excellents amis Thomas Braun et Victor Kinon, nous conte **La Légende de Saint-Guirec**, qui fut pitoyable aux pauvres pêcheurs de Bretagne, et même à ses pêcheurs, qu'il absolvait d'un compatissant pardon. Ce poème, rocailleux, bizarre et rudimentaire, a la rude naïveté, mais aussi la profonde ferveur, de ces vieilles statues de saints que les artistes du moyen âge sculptaient si grossièrement, et si amoureuxment, pour les églises de leur pays.

Parmi les **Poètes du Nord** que nous présente la consciencieuse et judicieuse Anthologie de M. A.-M. Gossez, plusieurs sont arrivés à la réputation, quelques-uns même à la gloire : tels Samain et Dubus, si étroitement parents ; Sébastien-Charles Leconte et Henri Potez ; Jules Breton, Auguste Dorchain et le vicomte de Guerne, ce dernier impeccable et impersonnel comme une colonne de marbre ; Edouard Ducôté, si simple, si pur et si mélodieux ; et, enfin, Jehan Richus et René Ghil. Les autres ont des charmes divers, et certains valent qu'on s'y arrête. La plupart, il est vrai, subissent fortement l'influence du subtil poète d'*Au jardin de l'Infante* : Ainsi, M. Léon Bocquet, dont je préfère les notations grises et discrètes des Flandres à ses sonnets helléniques ; M. Houbron, et surtout M. Jules Mouquet, dont l'imitation est

vraiment trop apparente. D'autres sont les fils révoltés des grandes cités industrielles : ainsi le grandiloquent M. Lacuzon, et M. Roinard. A citer aussi M. Clerfeyt ; M. Delattre, dont la jeunesse indécise balbutie encore ; M. Dagniaux, dont les vers antiques sont parfaits ; M. Lebesgue, timide et sincère en d'humbles chants d'amour ; M. Angellier, rocailleux et puissant ; et surtout M. Lantoine, qui a des évocations splendides.

FRANZ ANSEL.



Les Expositions de Décembre

M. LOUIS CAMBIER (Galerie Royale). — Le Salon des Aquarellistes. —
M. GEORGES BUYSSE (Cercle Artistique de Gand). — Expositions hebdomadaires.

La chronique mensuelle des exhibitions d'art plastique est toujours chargée de mille détails. Quelle bonne fortune quand, parmi tant d'éphémères salonnets, il s'en trouve un où rayonne une œuvre décisive, une œuvre faite de pensée et de rêve, réalisée dans une perfection de beauté!

Les chefs-d'œuvre ont toujours été infiniment rares. C'est une constatation qui, pour être banale, n'est pas inutile.

Les Musées témoignent de cette rareté pour le passé; je crois que, de nos jours, il n'apparaît pas moins de chefs-d'œuvre qu'au bon vieux temps. Mais on n'en peut signaler un tous les jours ni tous les ans. Et parmi cette effrénée production contemporaine, la proportion en paraît d'autant plus décevante. Le chef-d'œuvre n'est jamais improvisé. Il se mûrit lentement dans le cerveau créateur et se concrète à loisir. Je ne crois pas en avoir vu ce mois-ci, — au sens indiscutable du mot, — même j'en suis sûr, mais j'ai remarqué des ouvrages attestant chez leurs auteurs des talents respectables ou attrayants. Et je m'en tiens pour satisfait.

*
* * *

L'ordre chronologique des ouvertures d'expositions amène tout d'abord sous ma plume le nom de M. Louis Cambier. Les études peintes en Palestine sont hautement intéressantes. Elles ont une valeur documentaire et des mérites esthétiques. L'Orient qu'elles retracent n'est pas l'Orient traditionnel des lumières éclatantes, — ciels de lapis, murs de craie, terrains brûlants, ombres reflétant les bleus du zénith. M. Cambier a observé d'autres effets, une saison moins clémente. Il a vu des nuages épais, des vapeurs grises, des aspects froids.

Consciencieusement, il a fixé sur la toile les sites immortalisés par les évangélistes. Aucun personnage ne les anime. C'est le silence, la solitude. Témoins muets d'un drame surhumain, les choses sont restées figées dans l'horreur et l'épouvante. M. Cambier a ressenti leur éloquence et a su l'exprimer. Il a des aspects de grandeur saisissante.

Après avoir loué cette ferveur, cette émotion, je ne chicanerai pas l'artiste pour quelques opacités de matière, certains noirs dépourvus d'atmosphère, des exagérations de détails. Les précédents paysages de M. Cambier, observés

en pays mosan, avaient d'analogues lourdeurs. Mais non pas cet instinct avisé de la mise en page, cette entente des effets, ces indications rationnelles de la substance qui affirment des conquêtes nouvelles. M. Cambier a dépassé notre attente.

*
* *
*

Le Salon des Aquarellistes est fatalement monotone. C'est une constatation annuelle. Les spécialistes assidus dont il s'honore sont pleins de talent. Ils ne sont pas imprévus. Des participations éminentes, *inédites*, y sont exceptionnelles.

Depuis quelques années, la technique des aquarellistes a prodigieusement développé ses moyens matériels. Les lavis habiles, en tons transparents, de jadis, ont fait place à des peintures solides, affirmées, de dimensions importantes et d'effets puissants. La gouache facilite des vigueurs, voire des empâtements autrefois insoupçonnés. Des inventions nouvelles de papiers et de cartons, l'emploi judicieux de cadres plus somptueux ont donné aux aquarelles une importance, un relief séduisants. Elles rivalisent avec les peintures à l'huile et les pastels, aucun domaine ne leur est inaccessible.

Quelques intransigeants présentent encore leurs œuvres au centre d'un « passe-partout » de papier immaculé et froid qu'une moulure sertit. Un peu mince et d'allure désuète, l'aquarelle à l'ancienne mode y sourit, fine, discrète, mais si écrasée par des voisins d'autre allure et d'autre portée!

Le catalogue, cette fois, se pare des noms de MM. les sociétaires et invités les plus réputés.

M. Stacquet se dépasse lui-même dans un *Intérieur* inspiré d'un petit maître hollandais; M. Fernand Khnoff, quintessencie avec charme les plus abstraites et raffinées subtilités de dessin et de coloris; M. Marcette réalise dans ses marines des variations exquises de tons délicats et obtient d'amples effets; M. Cassiers est toujours séduisant dans ses pittoresques coins de Hollande; M. Hagemans est habile, M. Uytterschaut aussi, M. Thémon non moins; M. Alfred Delaunois est un rare artiste, éloquent à exprimer l'âme des choses; M^{me} Gilsoul, une virtuose de la fleur éclatante; M. Amédée Lynen, le plus ingénieux et inventif des illustreurs; M. Frantz Charlet, l'adroit et fin metteur en scène d'anecdotes familiales zélandaises; M. Jacob Smits, le fruste et impressionnant commentateur d'épisodes grandioses transposés dans la vie des humbles; enfin, M. Constantin Meunier, pathétique, sobre, rudimentaire avec style, rude avec émotion.

Parmi les étrangers, Charles Bartlett nous revient sans s'être amoindri. Le *Petit vacher* est un morceau achevé de finesse précise, de couleur discrète, de technique savante. M. Gaston Latouche fut parfois mieux inspiré; MM. Luigini et Suréda sont intéressants, M. Hanicotte aussi. Feu Paul Rink, Van der Waay, Gerkes et quelques Hollandais complètent ce contingent sympathique.

*
* *
*

M. Georges Buysse a débuté à un âge où beaucoup d'artistes ont déjà assé le public de trop fréquentes et monotones expositions d'œuvres toujours analogues entre elles. M. Buysse n'a point mis les curieux dans le secret de

ses études, de ses essais, de ses tâtonnements. Il ne s'est révélé qu'en possession d'une vision personnelle, d'une technique sûre, capable de réaliser des œuvres mûries. Il s'est imposé de prime abord à l'attention et rangé immédiatement parmi nos meilleurs paysagistes.

Dans la famille artistique, il s'apparente à Claus et à Baertsoen, sans leur rien devoir; il recherche l'éclat frais et lumineux de la nature baignée d'atmosphère, il a horreur des formules d'atelier, des recettes, des « jus » de toute la « cuisine » qui fait ressembler beaucoup de peintures récentes à des tableaux anciens patinés par des séjours dans les musées. Les notations de la calme campagne flamande sont justes et intenses par l'observation fervente du temps, du jour, de l'heure; elles tirent leur charme indéniable des effets lumineux bien plus que du pittoresque des motifs. M. Buysse peut ainsi observer successivement les mêmes coins de nature en des saisons diverses, à des heures différentes et réaliser des tableaux absolument *autres* entre eux. Il est peintre d'instinct, il équilibre des valeurs avec une finesse native, et semble exprimer tout ce qu'il veut avec une facilité adéquate à ses désirs. Il est délicieusement doué! Son Salon, au Cercle artistique de Gand, en achevant d'affirmer sa personnalité éminente, l'a classé tout à fait au premier plan. Il y avait groupé des ouvrages du plus vif attrait...

* * *

M^{lle} Aline Perrignon a formé un Salonnet modeste dans les salles de musique de M^{lle} De Smet. Cette artiste méritante aborde résolument les travaux décoratifs; dans l'imitation de tapisseries d'Aubusson peintes sur grosse toile, elle obtient des effets excellents. Elle pourrait entreprendre avec succès l'ornementation de salons de style.

* * *

Au Cercle artistique, les Salonnets se succèdent vertigineusement.

Ce furent MM. Huib-Luns, Ludwig et W. Delsaux, puis MM. Merckaert et Melsen, ensuite MM. Hagemans et Thémon, aquarellistes, déjà MM. Clarys, Léon Huygens et Carl-F. Werlemann leur ont succédé.

M. Luns avait été remarqué au Salon triennal par sa curieuse *Vénus fâchée* et le portrait d'une violoniste. Son dessin châtié et expressif, sa couleur bilieuse ont de l'originalité et de la saveur. M. Melsen a quelque chose de la verve d'Adrien Brouwer et de sa puissance coloriste chaude et haut montée. Il verse un peu dans la caricature, mais il n'est pas indifférent. MM. Merckaert en est encore aux heureuses promesses, Hagemans et Thémon sont en possession de la vogue méritée par leur adresse et leur désir de plaire.

A la Galerie royale, le quatuor d'artistes liégeois est d'intérêt médiocre. Ouvrages cursifs faits avec la préoccupation de la vente. M^{me} Mottart-Van Marcke a de la fraîcheur dans ses tableaux de fleurs enlevées d'une brosse brutale, M. Würth quelques mérites dans des paysages agréables.

Chronique Musicale

Premier concert du Conservatoire. — Il a été une émouvante fête d'art. On a entendu, d'abord, le quinzième psaume de Marcello, hymne lumineux bien italien par son efficacité et sa puissance mélodique au sens élevé du mot, intéressant à mettre en parallèle avec la facture plus serrée et architecturale de l'œuvre contemporaine de Bach. Accompagnée tour à tour par M. Wotquenne à l'orgue et par M. Gevaert au clavecin, M^{lle} Flament, admirablement secondée par le violoncelle de M. Jacobs, a chanté le Psaume de Marcello avec l'accent simple et profond que l'on sait.

Une sélection de petites pièces instrumentales de Bach et de Haendel, intermède entre le Psaume de Marcello et l'oratorio de Bach, nous a offert un régal exquis avec d'importants *sol* où nous avons savouré les si poétiques interprétations de Guidé et de Jacobs, la fine et délicate virtuosité d'Anthoni, la sûreté et la clarté sonore de Mahy et Delatte.

Nous arrivons maintenant à l'œuvre adorable, à cet oratorio de Noël dont M. Gevaert a fait entendre les plus beaux fragments. Le *Weihnachts-Oratorium* avait déjà été exécuté au Conservatoire. Mais il faut savoir gré à M. Gevaert de nous la faire réentendre, car à chaque nouvelle audition, les intuitifs y découvrent de nouvelles et inépuisables beautés. Après Bach, de puissants génies musicaux ont chanté avec une grandeur épique les orages du cœur et les aspirations éperdues de l'Humanité vers un bonheur inconnu de la Terre. Nous avons eu Beethoven et Wagner. Mais après avoir entendu ces choses incomparables qui s'appellent la *Symphonie avec chœurs*, la *Missa Solemnis* et la *Tétralogie wagnérienne*, l'âme humaine goûte une joie encore plus profonde et comme une volupté sublime à se réfugier dans une œuvre telle que le *Weihnachts-Oratorium*, à s'abreuver de paix délicieuse et d'espoir en Dieu en communiant à cette source enchantée qu'est la musique de Bach. Si Bach est un poète de la ligne, gardons-nous d'interpréter strictement cette épithète dans le sens de beauté exclusivement marmoréenne et plastique. Admirez, au contraire, quel souffle sacré, quel rayonnement d'amour, quelle émotion divine parcourent l'œuvre tout entière !

Avec celle de *Parsifal* et celle des anciens maîtres italiens de polyphonie vocale, la musique de Bach est la seule qu'on ne puisse entendre sans être tenté de se mettre à genoux. M^{lles} Holland, Flament et Latinis, MM. Henner et Van den Bergh, l'orchestre du Conservatoire et, avant eux tous, leur vénéré chef, M. Gevaert, ont largement contribué, chacun pour leur part, à nous faire pénétrer dans les recoins les plus sacrés du Temple merveilleux.

Concert Populaire Berlioz. — Une classification transposée de l'art pictural dans la littérature distingue les poètes de la ligne et les poètes de la couleur. Dans l'art musical, ce mode de classification est également susceptible d'efficaces applications, à la condition toutefois de ne point les faire d'une façon trop stricte ou étroite, car la ligne n'exclut pas essentiellement la couleur, pas plus que la couleur n'exclut essentiellement la ligne.

Les artistes amoureux de la ligne sont ordonnés et harmonieux, cette déduction va de soi et constitue presque une redondance. C'est le trait distinctif de l'esthétique grecque, de la tragédie racinienne, du néo-classicisme parnassien. Mais il ne découle nullement de la nature des choses que l'art coloriste doive nécessairement manquer d'ordre et d'harmonie. Toutefois, en fait, ce qui caractérisera presque toujours les artistes coloristes, ce sera la fougue et, partant, la liberté, l'indépendance, l'affranchissement de toute norme, de toute entrave. Tel est Berlioz.

Si l'on prétendait comparer (je me trompe, comparer est impossible), mais seulement rapprocher deux natures aussi dissemblables que celles de Berlioz et de Wagner, l'opposition, par exemple, entre la mort de Didon et la mort d'Yseult, entre la scène d'amour de *Tristan* et la scène d'amour de *Roméo* suffirait pour nous instruire de l'abîme immense qui les sépare. Berlioz se rattacherait-il plutôt à Beethoven ?

Il est un terrain commun sur lequel on aimerait à rapprocher les trois poètes, ce terrain commun c'est le sentiment de la nature, et ce rapprochement est trop curieux et séduisant pour que nous ne nous y arrêtions pas un moment. Prenons pour exemple la scène aux champs de la *Symphonie fantastique*, l'idylle du ruisseau de la *Symphonie pastorale*, les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried*. D'abord, Beethoven et Wagner voient la nature d'un regard serein, Berlioz la découvre au travers d'un voile de tristesse.

Si nous comparons Beethoven et Wagner, il nous semble que l'œuvre de Beethoven contient plus d'humanité, tandis que celle de Wagner frôle de plus près les régions de l'inconnaissable divin. Dans sa méditation intitulée *Am Bache*, Beethoven, pendant de longs moments, restera prêter l'oreille au cantique ingénu du ruisseau qui roule, avec des sonorités de harpe, tout le symbole de l'existence de l'homme s'écoulant peu à peu le long des rives du temps pour plonger ensuite dans la mer de l'Éternité.

Ecoutez maintenant les « Murmures de la Forêt » de *Wagner* et vous aurez des sensations *divines* au sens propre du mot. N'est-ce pas le souffle de Dieu qui passe et ébranle doucement le feuillage de la forêt émue ? N'est-ce pas l'oiseau vainqueur de l'azur et de l'espace infini qui convie Siegfried aux régions de la gloire, de la lumière et de l'amour ? La façon dont Berlioz sent et voit la nature en cette belle page de la *Symphonie fantastique* trahit à chaque instant un malaise, une inquiétude, une sorte de terreur secrète et sans cause déterminée qui est bien le caractère propre de cette époque romantique dont, avec Lamartine, de Vigny, Delacroix, Liszt et tant d'autres, il subit pleinement l'influence. Ainsi l'œuvre de Berlioz se dérobe souvent masquée d'une pénombre et ne s'illumine presque jamais de ces lueurs triomphantes dont resplendit celle de Beethoven et de Wagner.

Or, c'est bien la sérénité qui sacre de son sceau les œuvres suprêmes, non cette sérénité béate et banale, heureuse de tout ce que lui offre la vie (qu'on ne voie pas ici une allusion à Mozart, adorable musicien, mais génie et poète naturellement inférieur à Beethoven et à Wagner), mais cette sérénité qui succède aux âpres ouragans de l'existence et qui est comme l'ombre de Dieu qui passe après les profonds malheurs, cette sérénité venant imbiber et panser de ses chauds rayons les âmes qu'a labouré le frisson glacial des grandes douleurs innomées, et c'est ici qu'éclate la supériorité de Beethoven.

Dans un ordre d'idées à peu près semblable, on pourrait rapprocher le lied de Lekeu, intitulé *Sur une Tombe*, du huitième poème de l'*Amour d'une Femme*, et du treizième poème de l'*Amour du Poète* de Schumann. Quand Schumann chante la mort, cette impression de mort reste toute pénétrée d'une vie secrète et latente, Lekeu ne nous en laisse voir que le masque atroce et trompeur, et nous fait ressentir une impression de cimetière, de dissolution. Pour Schumann, la mort est une grande et mystérieuse porte noire s'ouvrant sur d'éblouissants champs de lumière intarissable, pour Lekeu une muraille impénétrable et définitive contre laquelle viennent se briser pour jamais nos misérables et frêles existences.

Mais nous voilà loin de Berlioz et, puisque nous avons commencé cet article en procédant par comparaison, ce qui est peut-être un tort, nous continuerons par dire que les symphonies de Beethoven sont de larges fresques imprégnées d'un sentiment unique et dominateur d'où une féconde spontanéité d'inspiration, Berlioz, au contraire, se trouve enchaîné par d'innombrables entraves, parce qu'il verse trop souvent dans la forme périlleuse du poème symphonique qui, prétendant tout peindre, se perd par là même dans le vague et dans l'imprécision. Voici ce que nous disions à propos de Berlioz, en une étude parue il y a quelques années dans *Durendal* :

« Berlioz nous a toujours semblé un très noble esprit, aspirant à un Idéal trônant sur des cimes sourcilleuses, mais ne parvenant jamais à traduire adéquatement cette aspiration et cet Idéal en une langue suffisamment précise, cherchant douloureusement et vainement les moyens d'expression ayant la vertu de faire vivre, de fixer l'œuvre d'art à la hauteur sublime de son rêve, en sorte qu'éveillant presque toujours l'idée de quelque chose de grand, il se dégage de cette musique une impression qui demeure vague, approximative, dépourvue d'efficacité et de puissance. » Ce jugement est formulé en termes probablement trop absolus, mais l'audition du *Concert Populaire* n'a pas modifié en ses lignes essentielles notre manière de voir d'alors.

Il y a toutefois une source d'inspiration qui est particulièrement favorable à Berlioz, c'est le fantastique, c'est-à-dire l'ensemble des visions douces ou terribles suggérées de tout temps à l'imagination de l'homme essayant de combler l'abîme qui le sépare de Dieu et croyant ainsi, à tort, avancer de quelques pas sur cette route sans fin. A ce point de vue, Berlioz est un maître. Le scherzetto vocal du prologue et surtout le scherzo instrumental de la *Fée des Songes* peuvent être considérés comme des chefs-d'œuvre du genre, à côté des meilleures pages similaires de Mendelssohn, de César Franck, de Saint-Saëns. Mais au-dessus de cela encore, ce qui place Berlioz parmi les plus

intéressantes figures musicales du siècle dernier, c'est tout le côté *Gluck*, le côté proprement lyrique de son génie. Toute la fin de la symphonie de *Roméo et Juliette*, depuis le cœur des Capulets : *Jetez des fleurs sur la vierge expirée*, constitue une suite de pages émouvantes où éclatent tous les dons éminents de l'auteur d'*Iphigénie*, la grandeur, la gravité noble, la vérité du sentiment dramatique, la justesse de l'expression et de l'accent. N'oublions pas non plus que Berlioz fut un brillant écrivain qui sema dans ses polémiques d'art maintes idées neuves et fécondes, mais fut vaincu en cette lutte par la terrible puissance de la *médiocrité*. Certainement, ni Beethoven ni Wagner ne furent malheureux, méconnus et bafoués de leur vivant au point où le fut Berlioz au cours de son orageuse existence, et le lustre de son infortune a peut-être contribué à le grandir encore.

L'exécution des œuvres du maître français au *Populaire* a été remarquable en tout point. Un beau souffle d'enthousiasme parcourait l'orchestre et les chœurs. M^{me} Gerville-Réache a mis en toutes ses interprétations un accent particulièrement dramatique et émouvant. Dans le rôle du Père Laurence, la belle voix de M. Vallier a sonné avec vigueur, énergie et fierté. Et nous tenons surtout à hautement féliciter M. Sylvain Dupuis qui, au lendemain du *Roi Arthur* et du travail énorme nécessité par la mise au point de cette partition, a encore trouvé le moyen et le temps de nous donner, sous son intelligente et artistique direction, vraiment puissante en sa calme fermeté, ces précieuses et instructives auditions d'œuvres choisies de Berlioz.

Second Concert Populaire. — Le concert débutait par l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana et par *Stenka Razine*, poème symphonique de Glazounoff, deux œuvres, l'une comme l'autre, d'un intérêt captivant, bien qu'inspiré par des beautés d'ordre fort opposé : l'ouverture de Smetana primesautière, écrite d'un jet, sinon de style, du moins de coupe assez mendelssohnienne, irrésistible de fougue et de verve, avec ses ravissants babillages dessinés par les violons jaseurs ; le poème de Glazounoff, d'orchestration plus raffinée et chatoyante, translucide néanmoins en son apparente complexité, et qui, tant par la richesse de la substance harmonique et mélodique que par l'intérêt des développements, la grâce et la poésie des épisodes présentés, peut être mise de pair avec les meilleures productions similaires de Strauss et de Swendsen. La compréhension en aurait été plus complète et plus parfaite après lecture du poème, guide et inspirateur de l'*illustration musicale*.

Le concerto de Mendelssohn pour violon a été souvent entendu et réentendu à Bruxelles. Nous ne sommes point de ceux qui se plaisent à rabaisser Mendelssohn et reconnaissons en lui un maître. Ne cherchez pas, assurément, en ce concerto l'envolée puissante et les profondes significations. Vous vous efforcerez vainement de les y découvrir. Le Concerto de Mendelssohn pour violon, c'est la fleur du *romantisme* dans tout ce que cette conception spéciale de l'art comporte de sincérité et d'émotion vraie, et en tant que débarrassée de la grandiloquence et de la boursoufflure qui la déparent trop souvent. C'est le romantisme de Lamartine, de Musset, des Voix Intérieures ou des Odes et

Ballades, non celui qui caractérise les drames de Hugo ou les romanciers à succès retentissant de la monarchie de Juillet. Mendelssohn est un frère, mais un tout petit frère de Chopin. Nous ne connaissons rien de plus suave que la cantilène (second mouvement du concerto), si ce n'est cependant la façon supérieure dont Kreisler l'a rendu. Kreisler joue avec simplicité et émotion (deux dons bien précieux et bien rares chez nos virtuoses actuels), et, chose non moins rare et non moins précieuse, le parfait virtuose qui est en lui ne fait aucun tort à l'artiste. Impossible, en effet, de dessiner plus clairement, de mieux *perler* les traits de violon, et impossible, d'autre part, de mieux faire sentir la portée émotionnelle de la phrase mélodieuse. Aurions-nous tort de dire que ce jeu si pur, si pondéré, si classique, nous a semblé parfois assez mou, en regard des interprétations vibrantes, enflammées et pathétiques du maître Ysaye? Mais c'est là une impression et non de la critique, qui ne devrait jamais procéder par comparaison. Le *Choral varié* pour saxophone avec accompagnement d'orchestre de Vincent d'Indy (félicitons le soliste, M. Kuhn), est une œuvre de forme assez complexe et savamment édifiée, dont nous n'avons point pénétré l'esprit et la portée esthétique, vis-à-vis de laquelle nous suspendons, en conséquence, notre jugement, car, en présence d'une personnalité artistique aussi haute et intéressante que l'est celle de Vincent d'Indy, il serait téméraire de prétendre caractériser et qualifier une œuvre que l'on n'a pas comprise. Quant aux variations de Paganini, il serait plus décent de n'en point parler ici, car ces incongruités ne relèvent aucunement de l'art et leur examen serait bien mieux à sa place dans une revue de pathologie. Si nous les mentionnons toutefois, c'est qu'un artiste comme Kreisler a jugé opportun de nous les imposer, et c'est, qu'en outre, elles ont été saluées d'une ovation tonitruante, qui jette un jour assez inquiétant sur les capacités artistiques du public bruxellois, réputé si intelligent. Heureusement que des fragments du *Crépuscule des Dieux* sont venus apporter un adoucissement précieux, mais nécessaire et bien mérité, aux longues et cruelles souffrances que nous a infligées ce pauvre funambule de la chanterelle appelé Paganini, bien plus digne de figurer dans une galerie des clowns célèbres que dans les annales sacrées de l'art, où ce nom s'est fourvoyé on ne sait vraiment à quel titre.

Rendons hommage, en finissant, à la direction si intelligente, si nuancée et vécue de notre jeune *capellmeister* Rasse, remplaçant Sylvain Dupuis indisposé, et qui, sans nul doute, a été l'agent essentiel de la belle interprétation des œuvres exécutées.

Au Cercle artistique. — Le Cercle artistique nous a conviés, pendant le mois de décembre, à des soirées d'un intérêt exceptionnel. S. A. R. Madame la comtesse de Flandre avait daigné rehausser de son auguste présence la séance GAY-PUGNO.

M^{me} Gay est une artiste qui a la juste compréhension des œuvres qu'elle interprète, sa voix a de l'accent et possède un grand fonds de richesses expressives. Son programme était composé de pièces de chant glanées avec soin dans la littérature musicale des deux derniers siècles. Nous avons surtout

goûté son interprétation de l'admirable cantique de Beethoven : *Dieu loué par la Nature*, du non moins admirable air d'*Armide* de Hændel et, dans la seconde partie, des *Berceaux* de Fauré et de l'*Erlkönig* de Schubert. M^{me} Gay était accompagnée par le pianiste Raoul Pugno, dont nous avons résumé, en la dernière livraison de *Durendal*, les qualités éminentes. Il a donné là un bel et précieux exemple à suivre par messieurs les *lions du clavier*, généralement aussi prétentieux qu'est longue leur crinière, et qui considèrent l'accompagnement d'un interprète du chant comme trop en dessous de leurs talents transcendants. L'art de l'accompagnateur est un des plus difficiles et des plus délicats qui existent, c'est la vraie pierre de touche des dons compréhensifs et interprétatifs de l'artiste pianiste.

Le maître Pugno a joué le *Concerto italien* de Bach avec une clarté souveraine et une incomparable plasticité, faisant ressortir ce côté architectural que dans l'œuvre de Jean Sébastien il importe surtout de mettre en relief. Puis il a dit le *Soir* de Schumann de la façon la plus pénétrante, et dans *Grillen, Ende vom Lied*, il a eu de féeriques subtilités de doigts bien en harmonie avec le caractère fantastique de ces poèmes.

Il en coûte à la critique d'apporter des restrictions à l'éloge par rapport à un artiste aussi sincère et original que Pugno. Cette considération ne saurait cependant l'arrêter, le degré de sincérité de la critique constituant véritablement l'étiage d'après lequel se doit mesurer la valeur des éloges qu'elle distribue. Sous le titre assez trompeur et énigmatique de *Scherzos*, toutes les pièces de Chopin qui portent ce nom sont, au même titre que les autres productions du maître, des cris jaillis du plus profond de son âme impétueuse, des œuvres aux aspects byroniens, débordantes de vie et de passion, que parsèment les éclairs d'une ironie grave et douloureuse, en un mot des poèmes qui doivent être vécus, et c'est en altérer le sens poétique, n'en laisser subsister que la scintillante écorce que de leur donner une allure ultra-rapide comme celle que leur imprime le grand pianiste français, l'oreille de l'auditeur ne percevant plus ainsi en ces traits enlevés de maîtresse façon qu'une cascade éblouissante d'arabesques s'évanouissant comme un songe dans la magie d'un kaléidoscope.

L'interprétation de la *Berceuse* soulève de plus graves objections. Le dogme de l'absolue liberté d'interprétation de Chopin semble revêtir quelque apparence de légitimité chez des pianistes de la trempe de Pugno en pleine possession de leur individualité. Cependant, la valeur de ce prétendu axiome artistique tend heureusement à se discréditer de jour en jour. En tout cas, l'esprit du poème ne peut, sous aucun prétexte, être subordonné et sacrifié à la préoccupation du trait. Le trait chez Pugno se pare de souplesses et de sonorités exquises. D'accord. Mais que peuvent figurer ces traits en *pianissimo* de la *Berceuse*, sinon les rêveries enchantées d'une mère auprès du berceau de son enfant, l'épanouissement de son bonheur dans les roses visions de l'avenir? L'essence de la *Berceuse*, c'est le calme et la sérénité. « Que la main gauche, disait Chopin, soit votre *maître de chapelle*. » Ce conseil trouva-t-il jamais plus juste application qu'ici? L'accompagnement de la *Berceuse* doit se dessiner à la basse estompé dans le rêve, en conservant toujours le mouve-

ment initial, sans aucune accélération ni ralentissement, sans aucune de ces capricieuses oscillations de rythme qui, suivant le mot heureux de Brassin, *pourraient éveiller l'enfant*. Telle était aussi l'interprétation de Rubinstein, le plus compréhensif et le plus puissant des pianistes.

Passons maintenant à la soirée SCHOERG-KLEEGER. Rarement avons-nous assisté à soirée musicale plus exquise, plus fertile en profondes et complètes jouissances d'art. Au programme, trois choses merveilleuses : D'abord, le *Quintette en fa mineur* de Brahms, œuvre noble, s'il en fut jamais, aussi riche d'idées que pure et ferme de style, et que caractérise surtout la passion contenue, l'austérité de la ligne et une certaine gravité cornélienne ayant sa plus éloquente expression dans l'étonnant Finale. Puis, le *Quatuor en sol majeur* de Mozart, tout paré de grâce ailée et fleurie, inondant de ses ruisseaux de miel l'âme heureuse. Enfin, l'incomparable *Quintette en mi bémol* de Schumann, avec ses amoureux élans de tendresse infinie, ses ruissellements dorés de vie lumineuse, traduisant l'essor d'une âme qui secoue le voile dont elle s'est un moment endeuillée pour planer sans entraves sur des hauteurs ensoleillées, grisée de printemps, de lumière et de jeunesse. Le quatuor Schoerg réunit au suprême degré les qualités requises pour la grande interprétation de la musique de chambre, plénitude et ampleur de la sonorité, finesse et fondu des nuances, précision et vigueur du rythme, et surtout cette parfaite concordance de compréhension, cette intime communion d'art, qui semble faire jaillir comme d'une âme unique l'interprétation de l'œuvre. Une bonne part de notre reconnaissance pour ces pures jouissances d'art doit aller à M^{me} Kleeberg-Samuel, cette gracieuse, intelligente et modeste artiste, qu'on souhaiterait entendre plus fréquemment à Bruxelles.

Concert Richter. — Richter est venu diriger, à Bruxelles, un concert dont le produit était destiné à l'œuvre de l'*Avenir Artistique*, œuvre éminemment sympathique, sous le haut patronage de S. A. R. M^{me} la comtesse de Flandre, qui honorait la solennité de son auguste présence. Le programme était le suivant : *Harold en Italie* de Berlioz, la *Suite en ré* de Bach, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Nous venons de dire, en un article spécial, notre sentiment sur Berlioz. C'est sans doute une pensée on ne peut plus louable d'avoir ainsi fêté le centième anniversaire de ce vaillant, mais il ne faudrait pas cependant exposer son œuvre au discrédit en s'efforçant vainement de l'exhausser dans des voisinages trop redoutables et trop écrasants. La symphonie descriptive, *Harold en Italie*, où nous avons surtout admiré le jeu pur et expressif de Van Hout, a paru bien pâle, bien frêle et bien diffuse à côté de ces vigoureuses et colossales créations qui s'appellent : la *Suite en ré*, la *Symphonie héroïque*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

La prodigieuse clarté d'exposé, unie à l'implacable fermeté de rythme et au sens le plus juste et le plus exquis des nuances, nous semble la triple caractéristique fondamentale de cette interprétation de Richter, à coup sûr la plus parfaite, sinon la plus saisissante qui existe, celle qui justifie le mieux cette définition que la véritable interprétation d'une œuvre d'art en est comme une

seconde création. La *Symphonie héroïque*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont apparu à leur véritable place, c'est-à-dire comme deux des plus hautes et des plus puissantes expressions de la Beauté absolue dans l'art : réunissant, en effet, l'une comme l'autre ces deux éléments essentiels qu' reflètent les œuvres éternelles, d'abord la continuité de l'*inspiration*, de ce souffle du ciel d'où jaillissent les hymnes ardents qu'entonnent sur la lyre de Dieu ces deux Bardes-Titans, Beethoven et Wagner, et en second lieu la force et l'unité de conception, cette puissance consciente et synthétique de *coordination* et de condensation harmonieuse qui est comme le moule où l'*inspiration* doit venir se fixer pour être véritablement et complètement efficace.

Après le grand *capellmeister* allemand, félicitons notre orchestre si bien préparé par ses chefs et dont la cohésion superbe et la rare souplesse de nuances ont été en cette occasion si remarquées et si justement admirées.

GEORGES DE GOLESCO.

Concert de M^{lles} E. Delhez et A. Mollander. — La soirée musicale donnée, le 22 décembre, en la salle Erard, par les demoiselles E. Delhez et A. Mollander, avait attiré beaucoup de monde, un monde choisi. Les deux partenaires ont obtenu un succès franc et légitime. M^{lle} Delhez, une cantatrice bruxelloise, retour d'Amérique, — ce qui ne gâte rien — est une artiste très connue parmi nous. Elle est très en progrès au point de vue du style, de la diction et de la méthode. Son mezzo soprano au timbre clair, cristallin, porte et fait plaisir sans le *vibrato* cher aux gosiers fatigués. M^{lle} Delhez nous a chanté avec charme des mélodies de Wagner, de Strauss, de Grieg, de Fauré, de Duparc, de Chabrier, de A. De Greef, de Huberti, de Gilson, de L. Wallner, de Peterson Berger. Comme on voit, ce fut un programme en quelque sorte international et bien choisi.

M^{lle} Mollander est une élève d'Arthur De Greef; elle lui fut recommandée par Ed. Grieg, le charmant maître norvégien, car M^{lle} Mollander est sa compatriote. Hâtons-nous de dire qu'elle fait honneur à son maître, l'éminent professeur de notre Conservatoire. C'était pour ainsi dire son *maiden speech*, et ce *speech* musical était de nature à bien augurer de son avenir artistique. Un toucher ferme et sain, une expression sobre et sans mièvrerie, de la tenue ici, de l'entrain là, notamment dans la valse de Chopin (en *la bémol*, op. 34, n° 1), toutes ces qualités unies à une jeunesse florissante lui ont valu applaudissements et rappels. Nous espérons rencontrer souvent son nom dans l'avenir et lui souhaitons bonne chance.

Jolie soirée, d'une durée raisonnable, n'engendrant pas la fatigue.

Les Chanteurs de Saint-Boniface. — A l'église Saint-Boniface, les offices de Noël ont revêtu, cette année, un attrait tout particulier. Le matin, on a chanté la messe *Exultate Deo*, pour quatre voix et orgue de Stehle. Au salut de 4 heures, l'artistique phalange que dirige M. Carpay a fait entendre des motets d'Orlando di Lasso, Piel, Grazio Vecchi et le *Benedictus* de la célèbre messe du pape Marcel, réputée le chef-d'œuvre de Palestrina.

M. De Boeck a interprété en maître des œuvres de Bach, Hændel, Widor et Guilmant. Il est du devoir de *Durendal* de rendre hommage à de si nobles et si efficaces initiatives. S. A. R. Madame la comtesse de Flandre, soucieuse de marquer la sympathie qu'elle porte à ces belles manifestations d'art et de foi, avait tenu à rehausser la solennité de sa présence.

Concert de MM. Jaudoin et G. Sadler. — A signaler le concert donné, le 28 décembre, à la salle Erard, par M. Gabriel Jaudoin, pianiste, premier prix du Conservatoire de Paris, et M. Georges Sadler, violoniste.

M. Jaudoin est un tempérament; il a déployé beaucoup de puissance et de solides qualités de technique dans l'exécution de différentes œuvres. Citons, notamment, deux pièces capitales de la littérature musicale, la *Toccata et fugue* de Bach-Tausig, et les *Etudes symphoniques* de Schumann, celle-là présentée, néanmoins, avec trop de précipitation, celles-ci avec trop d'*extériorité*. M. Sadler a été particulièrement heureux dans la Sonate (piano et violon) de C. Franck, jouée avec une verve enflammée et entraînante, où il a fait preuve aussi d'un sentiment sincère et profond, d'un sens intelligent de la coloration, qualités essentielles qui, lorsqu'elles sont développées et mûries, constituent la caractéristique des maîtres du violon.

D. L.

Mélodie. — Poésie et musique de GUILLAUME LEKEU. Œuvre posthume. — (Liège, Muraille, éditeur.)

Cette œuvre ne nous apprend rien de nouveau sur l'esthétique du jeune maître verviétois moissonné dans sa fleur, esthétique que nous avons qualifié dans cette livraison même de *Durendal* en une réflexion subsidiaire à propos de Berlioz, conception d'art très sincère et personnelle, et à ce titre intéressante, mais dérivant d'un impressionnisme maladif et désemparé, qui symbolise l'existence humaine en un désert aride et glacé n'ayant d'autre frontière que le néant.

G. DE G.



Les Conférences du Mois

Cours d'art et d'archéologie. — Conférence du R. P. VAN DEN GHEYN SUR *l'Apogée de l'art de la miniature dans les Pays-Bas durant la période bourguignonne.*

La période d'art, dont le savant conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale a entretenu son auditoire, est comprise, à peu près tout entière, dans le xv^e siècle. Nos provinces connurent alors, sous l'égide des puissants ducs de Bourgogne, et plus particulièrement de Philippe le Bon, une prospérité et une grandeur merveilleuses, la cohésion territoriale et l'hégémonie politique qui, malheureusement, furent abattues dans les champs de Nancy, en même temps que l'orgueilleux et obstiné Charles le Téméraire. Mais, sans doute, le caractère de ce prince accéléra-t-il seulement la chute d'une domination dont l'éclat et la menaçante prépondérance ne pouvaient pas ne point déterminer la France à conjurer la ruine ?

Dans l'efflorescence de toutes les énergies vives du pays, l'art, hésitant encore et tâtonnant du xiv^e siècle, prit conscience de lui-même et, presque sans transition appréciable, sans que l'on puisse clairement marquer les étapes accélérées qu'il a parcourues, il révéla la perfection technique et expressive dont les œuvres innombrables, apparues depuis, n'ont pas diminué l'étonnement. On sait le miracle des Van Eyck...

La miniature avait précédé, à la cour de France comme à celle de Bourgogne, mais de bien peu à ce qu'il semble, au moins pour les œuvres réellement caractérisées. Dans l'abondance des doutes et des questions irrésolues que soulève l'examen des manuscrits qui subsistent, il serait assez difficile, pensons-nous, d'affirmer péremptoirement que la peinture a procédé de la miniature alors que l'on pourrait croire également que l'art majeur, la peinture, et le mineur, la miniature, ont progressé à peu près parallèlement jusqu'au moment où le second a été délaissé par les artistes les plus doués, à cause de son importance inférieure, encore amoindrie par la diffusion de l'imprimerie.

L'on a cru reconnaître la main de Roger Van der Weyden ou celle de Jean Van Eyck dans certaines miniatures particulièrement remarquables ; mais, ce n'est que par exception que le nom d'un peintre attitré se rencontre au nombre des miniaturistes. Il est vrai que les pièces d'archives dont les renseignements permettraient d'identifier la personnalité des auteurs de ravaux, la plupart du temps non signés, sont rares.

Les découvertes dues aux études persévérantes des comtes de Laborde et Durrieu, de MM. James Weale et Joseph Destrée ont fait la lumière pourtant sur un grand nombre de points controversés.

Dans sa conférence très nourrie et documentée, et dont il a illustré les exposés à l'aide de projections fort bien choisies, le R. P. Van den Gheyn a cité les publications de ces érudits et rendu hommage à leurs contributions notables à l'histoire de la miniature : chacun ajoutait mentalement le nom du conférencier lui-même à cette énumération, en jouissant du plaisir d'entendre sa parole disert et les commentaires pleins de sens critique et du sentiment vif et délicat de l'art dont il accompagnait l'évocation des principaux miniaturistes du xv^e siècle : Van der Moere, de Gand; Jaequemart Pilaveine, expert surtout dans la représentation des batailles; Jean le Tavernier, d'Audenarde, qui excellait dans les miniatures en camaïeu; Simon Marmion, de Valenciennes, peintre également, et que le pompeux Jean Le Maire de Belges qualifie de « prince d'enluminure », et Alexandre Bening, dont le coloris fin et blond fait songer à Metsys; puis Loyset Liédet, qui exécuta plus de quatre cents miniatures sur les sujets les plus variés; Guillaume Vrelant, dont Memling nous conserva la physionomie et, enfin, Philippe de Mazerolles, enlumineur de Charles le Téméraire, qui serait le plus éminent de ces artistes si l'on pouvait se montrer plus affirmatif sur l'attribution des ouvrages où l'on croit reconnaître sa manière.

Le public nombreux et choisi des *Cours d'art* a écouté avec le plus grand intérêt et chaleureusement applaudi la conférence remplie de charme et de précision du R. P. Van den Gheyn.

ARNOLD GOFFIN.

Conférence de M. Fierens-Gevaert sur Gluck. —

Au cours d'art et d'archéologie, belle conférence synthétique et condensée de M. Fierens-Gevaert sur Gluck et son œuvre. Il a énoncé, dès l'abord, le but de sa causerie : nous montrer la sûreté, la continuité du développement du génie de Gluck en même temps que la profonde harmonie morale de son existence. Après nous avoir raconté l'enfance de Gluck vagabondant dans les bois surveillés par son père, qui était garde forestier, et parcourant les villages de la Bohême le violon sous le bras, M. Fierens-Gevaert signale l'arrivée de Gluck à Paris comme une date mémorable dans son existence. Les opéras de Rameau, l'émule de Jean Sébastien, apparaissent au jeune Gluck des types accomplis de déclamation pathétique. Il cherchera désormais à amplifier encore l'œuvre de Rameau. De 47 à 55 ans, Gluck écrit *Orphée*, symbolique incarnation du pouvoir de la musique inspirée à la fois de la muse virgilienne et de la muse dantesque; *Alceste* accentuant encore la réforme; *Pâris et Hélène*, aboutissement de sa manière italienne et premier aboutissement de sa manière définitive. A 60 ans et malgré les entraves d'une santé précaire, il s'obstine sur le douloureux chemin de la beauté et donne sa première tragédie musicale française, *Iphigénie en Aulide*, accueillie par un succès unanime. A propos de la querelle des Gluckistes et des Piccinistes,

M. Fierens-Gevaert fait justement remarquer les excès où versèrent les deux partis en présence, les Gluckistes raillant les *logogriphe*s de Rameau ou les *psalmodies* de Lulli, les Piccinistes reprochant à Gluck le cosmopolitisme (!) de son art. A 63 ans, Gluck donne son quatrième chef-d'œuvre, *Armide*, partition enchanteresse que caractérise la puissante et profonde humanité du personnage principal.

Puis Gluck prend Paris en horreur, regagne Vienne et là, une adaptation faite par Guillard d'un poème de Guimond de la Touche, d'après la tragédie d'Euripide, lui offre le plus beau livret qu'il ait eu à mettre en musique, le livret d'*Iphigénie en Tauride*.

Iphigénie en Tauride consacra la gloire de Gluck. Jamais chef-d'œuvre ne fut plus spontanément compris et admiré. Gluck reproduisait dans les chœurs les rythmes d'Euripide, il retrouvait en son instinct les ressources des poètes musiciens de la Grèce.

Ce qui résume la carrière de Gluck, conclut M. Fierens-Gevaert, c'est l'unité de sa vie et de son œuvre, l'énergie tenace avec laquelle il s'est continuellement surpassé. A chaque victoire il éprouvait le désir de faire mieux. Il a suscité autour de lui des amitiés fanatiques et d'admirables coopérations. Gluck fut une volonté, ce que le philosophe Nietzsche appelle un *Urbarmensch*.

Cette belle conférence fut suivie d'une audition d'œuvres de Gluck, à laquelle M^{lle} Flament, M. Demest et M. Seguin avaient bien voulu prêter leur précieux et artistique concours, mis encore en lumière par les si fins accompagnements de M. Georges Systemans.

G. DE G.

Conférence de M. Charles Buls au Cercle artistique. —

« **La Corse** ». — Les récits de voyage ont un charme toujours vivace. Illustrés de projections photographiques, ils réalisent un type de causerie goûtée par les auditeurs les plus disparates. Chez ceux qui n'ont pas visité les contrées commentées par le conférencier, un intérêt latent — et comme en puissance d'une possibilité de les parcourir à leur tour — fait naître une attention très éveillée. Chez ceux, moins nombreux, ayant exploré déjà ces pays, la joie du souvenir et la fierté *d'y avoir été* excitent une sympathie compréhensible.

Les souvenirs sont la meilleure partie des voyages. M. Buls se plaît à les évoquer; il est accoutumé de bénéficier d'une curiosité sympathique lorsqu'il retrace en public les épisodes de ses fréquentes promenades mondiales.

On connaît sa manière nette de développer le plan de ses conférences. Il débute par l'explication d'une carte géographique, insistant sur la configuration physique des régions qu'il se propose de décrire. Il jette ainsi les bases d'un système d'itinéraire et retrace ensuite, successivement, les divers sites qui lui ont paru marquants, avec les variantes obligées d'épisodes et d'anecdotes caractéristiques.

La Corse, pour n'être point lointaine et difficilement accessible, reste cependant à l'écart des routes du tourisme international. Comme toutes les îles, elle s'enveloppe d'un prestige et se pare d'une séduction un peu mystérieuse. La Sicile, Malte, Corfou, Majorque, ne sont-elles pas plus attirantes que l'Italie, l'Espagne ou la Grèce, qu'elles résument en quelque sorte?

La Corse, peu commode au voyageur soucieux de ses aises, ami des hôtels confortables, des routes entretenues et des promenades préparées, lui offre la sauvage beauté de ses côtes, la rudesse de ses forêts et de ses maquis. M. Buls nous a fait voir des villes, des villages, des aspects de nature. Il a fait défiler sous nos yeux des types d'insulaires et nous a dépeint leur caractère à la fois apathique et violent.

Un tableau piquant de mœurs électorales, une histoire bien narrée de brigand retraité, ont amusé l'auditoire, qui s'est retiré en rêvant d'hivernages ensoleillés à Ajaccio et d'excursions printanières dans les forêts odorantes.

P. L.



LIVRES ET REVUES

Le Chiese di Firenze del secolo IV al secolo XX, par
ARNALDO COCCHI. — Vol. I : *Quartiere di S. Giovanni*; un vol. in-4° illustré.
— (Firenze, Stabilimento Pellas; Cocchi e Chiti, success.)

Degli antichi reliquiari di S. Maria del Fiore e di S. Giovanni di Firenze, seconda édiz.; un vol. in-4° illustré. — (Firenze, mêmes éditeurs.)

Toute l'histoire de Florence est écrite dans ses édifices religieux, et il n'est peut être pas un moment marquant de ses destinées politiques, pas une des gloires de sa pensée ou de son art dont on ne puisse y retrouver la trace. C'est que le culte était associé étroitement à toute l'activité de la cité et que c'était à lui que l'on recourait d'instinct et tout d'abord aux heures de joie et d'exaltation comme à celles de désastre ou de péril.

La République mettait son honneur à ne se laisser dépasser par aucune cité rivale dans la splendeur et l'abondance de ses églises, de ses monastères et de ses établissements charitables et hospitaliers; et elle trouvait toujours parmi ses citoyens les grands artistes propres à réaliser, avec majesté, les desseins magnifiques de sa dévotion. Et, imitant l'exemple des pouvoirs publics, les grandes familles florentines, les corporations, les arts majeurs et mineurs consacraient des sommes considérables à l'érection de monuments pieux, funéraires ou commémoratifs, à l'ornementation de chapelles dont les autels, les reliquaires et les fresques perpétuent de nos jours le souvenir admirable de la Foi, de la volonté d'art et de l'intelligente munificence des siècles les plus illustres de la Cité de la fleur.

Le xvi^e siècle et les suivants virent disparaître, soit lors du siège de Florence, par les Espagnols, en 1530, soit grâce à la furie de nouveauté ou, plutôt, d'imitation de l'antiquité qui signala la seconde Renaissance, un grand nombre des églises et des sanctuaires de Florence, et là comme chez nous, on essaya de toutes les façons de défigurer et d'enjoliver les édifices « barbares et gothiques » que l'on voulut bien épargner : on noya, par exemple, sous le badigeon les plus beaux titres de gloire de l'art florentin, les fresques de Giotto et de ses disciples, à S. Croce; celles d'Orcagna et de Ghirlandaio, à S. Maria Novella, et notre temps, plus respectueux de la pensée des ancêtres, ou plus curieux, n'est pas parvenu encore à restituer toutes les œuvres des vieux maîtres dont l'existence est certifiée par des docu-

ments. Il est vrai que, trop souvent, elles ne sont débarrassées du crépi des vandales classiques, ne sont tirées des ténèbres que pour reparaître au jour sous le travestissement de trop soigneuses restaurations!...

M. Arnaldo Cocchi a entrepris de dresser l'inventaire des églises de Florence et de leurs richesses; mais un inventaire attrayant et animé, qui constitue pour chacun des monuments qu'il passe en revue, un précis historique et artistique complet et substantiel, où rien n'est négligé ou laissé dans l'ombre. Le premier volume, orné de belles reproductions de tableaux et de miniatures rares, est consacré au quartier du Baptistère (*S. Giovanni*); il sera complété par quatre volumes qui traiteront, le deuxième, des églises situées dans le quartier de *S. Maria Novella*; le troisième, de celles du quartier de *S. Croce*; le quatrième, de celles d'*Oltrarno* (*S. Spirito*) et de celles, aujourd'hui détruites, qui s'élevaient sur les ponts du fleuve; le cinquième, enfin, s'occupera des églises suburbaines.

C'est un grand et précieux travail de science et de brillante érudition que l'auteur a entrepris; mais il suffit de lire les notices, remplies de goût et d'un sens critique excellent, de ce volume, et, particulièrement, les pages où il est parlé de *S. Maria del Fiore*, d'*Or S. Michele* et de *S. Lorenzo* pour se convaincre qu'il mènera à bonne fin cette œuvre difficile et méritoire. Nous aurons occasion d'en parler à nos lecteurs.

Il Duomo di San Giovanni, par A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI.

Un vol. in-4° illustré. — (Firenze, Fratelli Alinari.)

Le Dante parle, quelque part, de sa patrie, en la nommant: « ... *la città che nel Battista — Cangìè 'l primo padrone...* » Ce premier patron avait été, à l'époque de sa fondation, le dieu Mars, et on aurait pu inférer des paroles du poète, de même que de la tradition recueillie par le chroniqueur Villani, que le Baptistère de Saint-Jean-Baptiste avait abrité, tour à tour, le culte du dieu romain et celui du Précurseur.

Cette hypothèse semblait confirmée par l'examen du monument lui-même, conçu sur le plan du Panthéon, et dont la structure, les profils et un grand nombre de détails ornementaux appartiennent au plus pur style classique. Cependant, d'autre part, l'édifice porte, dans sa décoration extérieure, les traces de trois styles, classique, roman et ogival, et l'on sait ou l'on présume qu'il a subi des remaniements importants postérieurement à sa construction, puisque, à l'origine, avant l'édification de *S. Reparata*, Florence n'avait pas d'autre église cathédrale.

En somme, la question, capitale pour l'histoire de l'architecture chrétienne, de l'époque de l'érection du Baptistère de Florence, restait controversable — les uns, s'obstinaient à tenir cette délicieuse construction pour un temple antique, dont la divinité païenne, élégante et policée, aurait été expropriée par le rude et ascétique annonciateur de la Rédemption; les autres, prétendaient y découvrir la preuve d'une première Renaissance classique, qui se serait produite, en Italie, avant la diffusion de l'architecture ogivale importée du Nord.

Le magnifique travail de M. Despotti Mospignotti réduit ces conjectures à néant : il constitue une étude complète, analytique, conduite avec une méthode et une sûreté impeccable, du Baptistère ; c'est un véritable modèle de critique objective et sagace, aboutissant à des conclusions d'une netteté et d'une logique indiscutables.

L'auteur a, naturellement, cherché à établir la chronologie des monuments, analogues de style et d'inspiration, qui subsistent dans la Péninsule, et notamment en Toscane, et l'examen minutieux et comparé auquel il a soumis, par exemple, la *Badia* de Fiesole et *S. Miniato al Monte*, lui ont fourni de nouvelles preuves de l'antériorité du Dôme de S. Giovanni.

En somme, M. Despotti Mospignotti considère celui-ci comme une construction des premiers siècles du christianisme, élevée entre les dernières années du iv^e et les premières du v^e siècle, et dont la décoration de marbres polychromes, tant intérieure qu'extérieure, appartient à la conception originelle. Lorsque, vers le milieu du xi^e siècle, le Dôme de Saint-Jean céda son titre d'église cathédrale à S. Reparata et fut transformé en Baptistère, son ancienne abside circulaire fit place à la tribune actuelle et il reçut les fonts baptismaux qui s'y voient à présent. C'est à raison de ces modifications que, le 6 novembre 1059, le pape Nicolas II sanctifia l'église d'une nouvelle consécration, dont on célèbre encore l'anniversaire de nos jours.

Il est rare qu'en matière d'archéologie on puisse parler d'œuvre « définitive », et il faut généralement accepter les conclusions des spécialistes en cette science, sous réserve de démonstration contraire ou de découvertes susceptibles d'infirmer leur opinion ; on peut affirmer, pensons-nous, que le travail de M. Despotti Mospignotti — élaboré, d'ailleurs, en 1873 et dont les preuves ont été contrôlées depuis et acceptées par d'autres archéologues — échappera à une semblable fortune. Et il faut louer MM. Alinari d'avoir voulu nous donner de cet important ouvrage une jolie édition, enrichie de belles illustrations, en tout digne de la réputation de leur excellente maison.

L'art au point de vue sociologique, par M. GUYAU ; 6^e édition, un vol. in-8°. — (Paris, F. Alcan, Bibliothèque de philosophie contemporaine.)

Cet ouvrage est l'un des derniers que nous devons au jeune et brillant philosophe enlevé si prématurément aux lettres. Il y étudie l'art considéré comme force sociale, dans ses origines, son but et son influence. Guyau pensait, en effet, que, tandis que les idées religieuses et métaphysiques tendent à réaliser dans la société humaine la communauté des conceptions directrices de l'intelligence ; — la morale, l'union des volontés et, par conséquent, « la convergence des actions vers un même but », — la mission de l'art est d'y établir, en faisant sympathiser les âmes dans l'admiration et l'enthousiasme esthétiques, la communion des sentiments et des sensations... Mais, nécessairement, pour assumer ce noble rôle de guide et de pasteur intellectuel, pour fomenter l'exaltation unanime, propre à grandir la mentalité sociale et à l'élever, l'art doit tendre lui-même, de toute sa volonté et de toutes ses inspi-

rations, vers les sommets, entraîner l'adhésion des hommes en stimulant leurs facultés généreuses et sublimes et non point en flattant « les côtés inférieurs de leur être », en leur souillant l'imagination par l'inutile bestialité d'un réalisme mensonger. Pour devenir un instrument de progrès et de régénération sociale, il faut donc que l'art soit pur ; et il faut aussi qu'il soit accessible à tous : « qu'il renferme en lui assez de simplicité et de sincérité pour émouvoir tous les hommes intelligents et, aussi, assez de profondeur pour fournir matière aux réflexions d'une élite ». En somme, qu'il ne soit pas intelligible seulement pour les adeptes ou les initiés d'un cénacle, enivrés de l'énigme et de l'obscurité...

Le lecteur aura songé déjà peut-être que, jusqu'à présent, l'art n'a satisfait parfaitement à ces diverses conditions, c'est-à-dire n'a atteint l'apogée de sa perfection et de son éclat, n'a été à la fois pleinement splendide et pleinement populaire qu'à deux moments de l'histoire : aux jours héroïques de la Grèce et durant l'ère moderne, du XIII^e au XV^e siècle. Et on ne peut laisser de remarquer que l'art, d'un côté comme de l'autre, était tout nourri de religion. De cette religion de la Hellade, qui fit de Delphes, puis d'Olympie, comme les foyers de la Grèce : l'une, avec son amphictyonie ; l'autre, avec ses jeux et ses représentations sacrées, dont l'influence et le rayonnement agirent si longtemps et si victorieusement pour maintenir l'unité morale du pays. De cette religion, ouverte, celle-là, à toute l'humanité, qui suscita, dans l'Europe du moyen âge, ces concours merveilleux de tous les peuples, aux croisades et, plus tard, l'admirable floraison simultanée, sur tous les points du continent, d'innombrables édifices religieux qui, aujourd'hui encore, sont le principal de la parure de ses villes.

Le petit monde hellénique et la catholicité connurent alors cette union des forces de laquelle dérivent ces phénomènes de *synergie* sociale, que Guyau s'attend à voir susciter en partie désormais par l'art.

Cependant, quelle que soit l'opinion que l'on professe sur la question de savoir si celui-ci est simplement l'expression magnifiée de l'époque contemporaine ou si, au contraire, il devance le temps de son apparition et répand dans le monde les idées et les sentiments à l'image desquels la société future se façonnera, que l'art réfléchisse ou qu'il éclaire, on a peine à percevoir, grâce à quel miracle subit, à quel invraisemblable et foudroyant prestige il pourrait tout à coup résoudre toutes les contradictions et les anarchies où il se débat actuellement, et se trouver investi des vertus susceptibles de rallier tous les esprits dans la communion féconde rêvée par le philosophe français.

La thèse développée, avec le talent qu'on lui connaît, par l'auteur de *l'Irréligion de l'avenir*, a toute la séduction de l'utopie, d'un de ces mirages dont se leurrent les esprits élevés et perspicaces, qui, ayant perdu la puissance de la foi, sont convaincus que rien ne pourra conjurer la ruine de la religion, et sentent, en même temps, l'horreur et le vide des temps qui suivraient l'accomplissement de cette ruine.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre est symptomatique et de haute valeur : elle marque, une fois de plus, s'il était nécessaire, l'inquiétude de la pensée devant l'avenir moral de la civilisation si les destinées de celles-ci devaient

être confiées un jour aux mains impitoyables des théoriciens d'une science mécanique et bornée.

Guyau a négligé, malheureusement, dans les développements de son livre, les arts autres que la littérature, — il a dégagé, fort nettement, la valeur philosophique ou sociologique des grands poètes du siècle passé, — a consacré un chapitre bien superflu à démontrer l'inanité et à démolir la rhétorique postiche des *Blasphèmes*, fort oubliés, de M. Richepin, — et a formulé sur Baudelaire des jugements dont on pourrait, à bon droit, s'étonner, — mais il ne dit mot de l'importance sociologique des arts plastiques. Il est vrai qu'il aurait pu faire, à leur propos, cette constatation que, très vraisemblablement, il ne leur sera plus jamais donné d'exercer sur l'éducation populaire l'influence qui, en des siècles moins éclairés, émanait des œuvres sculptées et peintes dont les monuments sacrés et profanes, les rues et les places publiques étaient remplis!...

L'idéal esthétique, par FR. ROUSSEL-DESPIERRES. Un vol. in-12. — (Paris, Félix Alcan; Bibliothèque de philosophie contemporaine.)

« La conscience humaine, libérée par l'irréremédiable décadence des dogmes imposés, est désormais indépendante. Être pensant, être moral, l'individu n'obéit plus à aucune contrainte surnaturelle; il a acquis une définitive autonomie : il cherche dans son expérience personnelle le principe de ses opinions et dans sa volonté propre du bien la loi de sa conduite. »

Ainsi débute la préface de ce livre dont le but est de désigner à la conscience, « délivrée des contraintes », l'idéal dont elle doit éprouver le besoin et qui n'est autre que la beauté. M. Roussel nous expose une éthique issue de l'esthétique, une doctrine de morale *pure*, étayée non sur la conception empirique de la nature humaine et destinée à l'usage d'êtres réels, mais élaborée en vue d'un homme, idéal, lui aussi, apparu en ce monde avec la notion innée du beau et du bien, et qui, librement, en dehors de toute obligation et de tout espoir de récompense, obéit au devoir dicté par cette notion !

On pourrait objecter, d'abord, à la prétendue indépendance de l'homme, agissant uniquement sous l'impulsion intime et lucide de sa conscience affranchie, que cet homme, s'il existe jamais, sera encore longtemps hypothétique; car nous sommes citoyens d'une civilisation telle quelle, dont, quoique nous en ayons, nous respirons l'atmosphère intellectuelle et morale, dont nous subissons les lois, les mœurs, les coutumes; de manière, qu'assiégés d'influences formelles ou occultes, nous pouvons bien rarement affirmer que nous nous soyons déterminés uniquement selon des inspirations « autonomes », à l'abri de toute influence actuelle ou atavique. Notre indépendance est bornée, ou même illusoire, de ce côté-là, mais combien davantage si l'on songe que l'on peut dire, sans témérité, que la plupart des idées morales directrices de l'ère moderne, même celles des ennemis et des détracteurs du christianisme, émanent de celui-ci ou en dérivent. Et, sans doute, le seul

moyen de se donner au moins l'apparence de l'indépendance est de marcher dans la voie tracée par Nietzsche, l'universel négateur, qui s'aperçoit sa propre pensée et ne reconnaît pour son disciple que celui-là qui le raille et le contredit !

En effet, vis-à-vis des autres et du monde parmi lequel nous vivons, nous ne pouvons nous donner l'illusion de la liberté que moyennant une révolte irréductible et absolue ; mais cette illusion, comment la créerons-nous vis-à-vis de nous-mêmes, de nos passions, de nos vices, de nos faiblesses ? de ce vigilant égoïsme, qui, alors même que, prodiges, nous naissons avec le sentiment du beau et du bien, et la capacité de faire l'application pratique de ces notions dans notre existence, est assez artificieux et assez habile pour trouver, d'instinct, l'interprétation de la règle morale, la plus avantageuse et la plus favorable à nos désirs ou à nos volontés !

Avant d'entrer dans la démonstration de sa philosophie de la beauté, l'auteur fait le procès des religions et des philosophies, fondées sur un système optimiste ou pessimiste du monde, mais qui ne satisfont plus les actuels besoins de « moralité supérieure » de l'esprit humain.

M. Roussel-Despierre conçoit nettement, cependant, à l'exemple d'Herbert Spencer, l'inanité effective, la caducité de toute morale sans autre appui que des métaphysiques et des idées abstraites et obscures, inaccessibles à l'immense majorité des hommes. Il établit même, avec beaucoup de précision, que la morale actuelle, avec ses obligations élémentaires, devoirs de justice ; et ses obligations actives, devoirs de charité, « constitue un système très cohérent, et qui serait de tout point suffisant, S'IL ÉTAIT PRATiqué ». « Sa solidité, ajoute-t-il, trouve une confirmation puissante dans ce fait que l'évolution historique des institutions et des idées sociales l'a A PEINE EFFLEURÉ... »

On ne conçoit pas fort bien que cette morale éprouvée, adaptée à la nature de la société, créée par l'expérience de celle-ci et, d'ailleurs, intacte, doive être condamnée parce que, malgré les défauts et l'infériorité qu'on lui attribue, le principal reproche qui lui soit fait, en somme, c'est de n'être pas assez obéie ! Et encore moins, qu'à ce système insuffisamment pratiqué, on veuille en substituer un autre, impraticable ! Car M. Roussel a une confiance, plutôt naïve, dans la logique persuasive de sa propre doctrine qui présuppose l'adhésion intelligente et enthousiaste à un certain nombre de principes, dont un simple coup d'œil sur les réalités de la vie suffit pour démontrer l'incroyable utopie. Il est vrai que, comme il le dit, « la morale pure n'emprunte rien à la métaphysique ni à la psychologie, demeure étrangère aussi bien à l'idée d'une finalité rationnelle qu'à celle de sanction ; elle ne se demande pas si elle sera réalisée, si elle peut l'être ; elle est, en quelque sorte, pour la noblesse d'exister ».

Chimères, en somme ; chartes pour des peuples fabuleux, mais intéressantes et généreuses par leur réaction contre la grossièreté des théories matérialistes en vogue.

Souvenirs d'un petit villageois lorrain, par JEAN MANONVILLIER.

— (Paris, Lethielleux.)

C'est l'histoire de l'invasion de 1870, vue par des yeux d'enfant. Il était difficile de rénover un sujet tant de fois traité et par de maîtres écrivains. Quelques tableautins de la vie de campagne fixent un instant l'intérêt, tandis qu'on tourne rapidement les pages que n'anime pas le souffle de la beauté.

Cousine ma mie, par GEORGES MARESCHAL DE BIÈVRE. — (Paris, Plon.)

Mareschal de Bièvre, avec *Tante Bébé*, *Reine-Bicyclette* et d'autres œuvres semblables, s'est rangé parmi les écrivains honnêtes, qui s'adressent surtout aux jeunes pensionnaires. Ils ont un style alerte, léger, parfois un petit frisson d'une douce émotion. Leur psychologie, sans être fouillée, indique cependant des personnages intéressants.

Ce nouveau roman a les défauts et les qualités de ses aînés. Il est bien écrit et agréable à lire. C'est déjà quelque chose.

Trois dots, par G. D'AZAMBUJA. — (Paris, Plon.)

Trois jeunes filles. L'une n'a pas de dot, la seconde apportera cinquante mille francs, la troisième cent trente mille. Vous devinez bien, n'est-ce pas, que la première trouvera sans la chercher, la perle des maris; la seconde tombera de désillusion en désillusion jusqu'à accepter l'amour prosaïque d'un gros bourgeois, parfait honnête homme, mais déjà vieux; la troisième mourra dans son orgueil, sans avoir atteint son rêve. Cela n'est pas très neuf, ni d'ailleurs très vrai. Qu'importe? Le livre se lit sans effort et certains croquis de jeunes gens dernier cri, ne sont pas sans charme.

Portraits d'aïeules, par ANDRÉ LICHTENBERGER. — (Paris, Plon.)

« Le cœur d'une grand-mère est le foyer réconfortant où tous, petits et grands, viennent se réchauffer. » Après la lumière blonde des *Portraits de jeunes filles*, la lumière grise des *Portraits d'aïeules*. Printemps clairs et douceurs des automnes féminins, qui mieux que l'historien de la Sœur de Trott pouvait les dépeindre? M. Lichtenberger est un observateur habile et un psychologue pénétrant. Il est descendu dans les âmes des vieilles, dans ces petites âmes grises et recueillies, comme des nefs d'église. Il y est resté longtemps agenouillé devant les miracles de bonté, de dévouement, de tendresse qu'il y a découverts. Il en est revenu frissonnant d'une émotion très pure.

Et cette émotion délicieuse anime ses lettres, ses silhouettes, ses dialogues et ses nouvelles. Et cela fait un livre vraiment humain, très prenant et bien écrit, qu'il fait bon lire dans la paix du soir à la clarté douce de la lampe.

Zette, par PAUL et VICTOR MARGUERITTE. — (Paris, Plon.)

Ceci est l'histoire d'une petite fille. Les auteurs suivent le lumineux éveil de l'être, de la petite âme blonde comme une rose du matin. Ils analysent

ses sentiments, notent ses émerveillements devant le monde, découvrent en germes dans l'enfant toutes les énergies mystérieuses de la femme. Livre d'une psychologie peu profonde, écrit parfois trop vite, mais si amusant!

E. D.

Onze Kunst (Anvers Buschmann). — Le numéro de *décembre* contient la suite de la remarquable étude de MAX ROOSES sur : *Les dessins des maîtres flamands*. Dans cet article, l'auteur nous parle de *Jordaens et autres peintres d'histoire du XVII^e siècle*.

Nous reproduisons un passage concernant Jordaens qui est particulièrement intéressant.

« JACQUES JORDAENS (1593-1678) domine toujours tous ceux-ci de très haut, par son originalité. Lui aussi descend de Rubens, par le coloris opulent et la vie luxuriante; mais comme peintre, il conserve assez d'originalité pour que ses tableaux se distinguent à première vue de ceux de son grand prédécesseur, et qu'une étude plus approfondie de ces œuvres nous inspire une admiration de plus en plus sérieuse par sa conception personnelle des sujets et par sa prestigieuse exécution. Comme dessinateur aussi, il est remarquable et il mérite que nous nous y arrêtions

» Jordaens fut admis en 1615 comme maître dans la gilde de Saint-Luc, et c'est comme « waterschilder » (aquarelliste) qu'il est inscrit dans les registres. Il n'est pas le seul qui soit désigné de cette façon dans les livres de la vieille confrérie anversoise. Par *waterschilder* ou *waterverschilder* on entendait quelqu'un qui peignait des tapisseries à l'aquarelle. Certaines de ces peintures étaient exécutées sur des toiles. Les contours ou les silhouettes des figures étaient ébauchées au préalable sur ces toiles. Il est assez curieux qu'aucune de ces peintures à l'aquarelle ne soient parvenues jusqu'à nous ou du moins qu'aucune ne nous en soit connue. Jordaens exécuta de nombreux modèles pour tapis; ou bien ces modèles furent bel et bien tissés en tapis; ou bien ils furent simplement peints à l'aquarelle sur des toiles. Dans l'inventaire de feu signor Michiel Wauters, négociant en tapis, dressé le 16 octobre 1679, l'année après le décès du peintre, sont renseignés une trentaine de morceaux comme étant les patrons achetés par le susdit défunt à la mortuaire de feu signor Jordaens, de son vivant peintre en cette ville d'Anvers.

» Si nous ne connaissons plus les patrons mêmes, cet inventaire nous renseigne du moins sur quelques-uns des sujets que Jordaens peignit à cet effet sur papier. En véritable aquarelliste, il exécutait directement à l'aquarelle les esquisses destinées à ces patrons et si ses dessins diffèrent de ceux des autres artistes par ce que le plus souvent ils étaient colorisés, cela résulte de l'habitude qu'il avait prise les premières années d'exécuter en toute couleur sur le papier ses études pour tapisseries. Les esquisses de ce genre parvenues jusqu'à nous acquièrent une importance réelle pour l'histoire de l'art parce qu'elles témoignent d'une particularité originale, et cela sans préjudice de leur valeur artistique. Dans ces projets Jordaens s'affirme coloriste de race;

on en admire le ton intense et relevé, la couleur brillante, les teintes affinées, la puissance hamoniense.

» Diverses collections possèdent de ses dessins à la couleur destinés à servir de modèles à des patrons pour tapis ».

Cet article est illustré par de magnifiques reproductions des œuvres de Jordaens.

A partir de 1904, *Onze Kunst* paraîtra en une édition française spéciale, sans le texte flamand.

H. M.

The Burlington Magazine. — (Bruxelles, Spineux.) N° 9 du volume III, décembre 1903.

M. JAMES WEALE continue et termine ses remarquables articles sur l'exposition des Primitifs flamands, à Bruges. Il parle, cette fois, de Patenier, Gosart, Van Orley, Mostaert et de ces quelques maîtres charmants et divers, dont l'influence italienne, au début du XVI^e siècle, vint si fortement troubler les qualités et les traditions picturales du génie flamand. — M. LANGTON DOUGLAS complète ses notes antérieures sur le *Sassetta*, ce délicieux maître siennois remis en honneur par la récente critique. — M. PETRUCCI décrit et étudie une acquisition récente des Musées du Cinquantenaire, à Bruxelles, la Croix de Scheldewindeke, produit, croit-on, du XIII^e siècle et dans laquelle il a retrouvé de nombreux fragments de cristal, ce qui lui permet quelques suppositions intéressantes sur la conservation des industries d'art au moyen âge.

La fin d'un article de M. R. NEVILL sur *Fragonard* et un compte rendu de M. M. ROLDIT d'une visite à la *collection* Normanton (surtout des portraitistes anglais) sont l'occasion de quelques belles reproductions. — Une étude sur des *Tarols italiens* (comte E. DI PARRAVICINO), une autre sur des *Miniatures musulmanes* (BLOCHET), la suite des articles sur les *Briquets* et les *Tapis d'Orient*, des notes biographiques, et voilà, encore une fois, un bel et copieux numéro.

J. D.



NOTULES

Nos abonnés de l'Etranger sont instamment priés de nous faire parvenir le montant de leur abonnement par l'envoi d'un mandat postal de 12 francs ou d'un chèque sur une banque de Bruxelles.

* * *

Le prix quinquennal de littérature vient d'être décerné à l'admirable poète EMILE VERHAEREN, pour son beau livre : *Les Visages de la Vie*. Nous apprenons, d'autre part, que la Société des Gens de lettres de France vient d'accorder le prix Chauchard, d'une valeur de 3,000 francs, à CAMILLE LEMONNIER, à qui, on se le rappelle, le prix quinquennal fut donné jadis pour son chef-d'œuvre : *La Belgique*, que la maison Castaigne réédite en ce moment.

* * *

L'Union des Amis de l'Art belge distribuera, dans le courant de ce mois, à ses membres, une épreuve originale, signée par l'artiste, de l'eau-forte : *Le chenil d'Ostende*, grande planche par OMER COPPENS, qui fut exposée et admirée au Salon triennal des Beaux-Arts, à Bruxelles.

Les adhésions pour l'exercice en cours, donnant droit à cette prime et à la participation au tirage au sort des œuvres d'art, doivent être adressées au siège social, rue de Comines, 34, à Bruxelles.

* * *

Claude Debussy, en nous remerciant pour l'article que notre ami et collaborateur, le vicomte de la Laurencie, lui a consacré, dans notre fascicule d'octobre, sous le titre : *Un moment musical; notes sur l'art de Claude Debussy*, nous écrit :

« Croyez-moi très sensible à votre sympathie artistique et combien je vous suis redevable du bel article qu'écrivit votre ami de la Laurencie, dans votre revue. Malgré ce que cela comporte de personnalité, il me faut avouer qu'on n'a rien écrit de plus clair sur ce que je tente. »

Le *Guide Musical* de Bruxelles et le *Courrier Musical* de Paris ont également signalé à leurs lecteurs l'intéressant et remarquable article de M. de la Laurencie sur le célèbre compositeur français.

* * *

Accusé de réception : P. MOLMENTI et G. LUDWIG : Vittore Carpaccio et la Confrérie de Sainte-Ursule à Venise, avec un album de huit planches (Florence, R. Bemporad et fils). — L. ROSENTHAL : La peinture romantique (Paris, Fontemoing) — FIERENS-GEVAERT : Van Dyck (Paris, Laurens). — H. WELLS : La merveilleuse visite (Paris, *Mercury de France*). — A.-M. GOSSEZ : Le Saint-Julien de Flaubert. — Documents, avec illustrations de Ed. Van Offel, V. Prouvé, J. Viatte, etc. (Lille, Édition du *Beffroi*). — T. BRAUN : Le centenaire du code Napoléon (Bruxelles, Larcier). — G. HUBERTI : La routine (Bruxelles, Hayez, éditeur de l'Académie). — T. BRAUN : La main de l'ouvrier (Bruxelles, Van Gompel).



CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, **Marché-au-Bois - BRUXELLES**

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1908 : 2 97 p. c.
Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

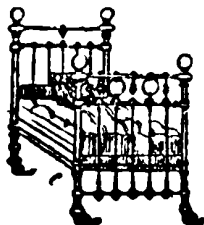
ORDRES DE BOURSE

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

FABRIQUE DE MATELAS

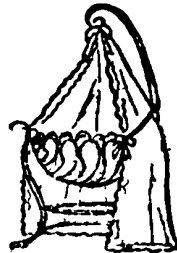
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ **BRUXELLES**

Usine à vapeur, Lavoir de laines : **RUE DES GOUJONS, 120**



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les arts concernant la peinture, sculpture,
l'architecture et le dessin

RETOILOAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie des rois d'Angleterre, de Saxe de Suède et d'Italie, du Sultan de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway & Wagner » « Le 9^{ème} n^o est un superbe chef-d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt) » Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance à Rubinstein. « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici (F. Busoni) « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle (Eug. d'Albert) Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule (Sofia Menter) »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : **Fr. MUSCH, 224, rue Royale**

VIENNENT DE PARAITRE :

LA LEGENDE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE † ÉCRITE PAR TROIS DE SES COMPAGNONS. — Publiée pour la première fois dans sa véritable intégrité par les RR. PP. MARCELLINO DA CIVEZZA et TEOFILO DOMENICHELLI, O. M. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. — Un vol. in-12 fr. 3 50

(LAMERTIN, éditeur, 20, Marché-au-Bois, Bruxelles.)

I FIORETTI † LES PETITES FLEURS DE LA VIE DU PETIT PAUVRE DE JESUS-CHRIST SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Traduction littérale avec introduction et notes. — Un vol. in-8° fr. 3 00

I FIORETTI † APPENDICES : CONSIDERATIONS SUR LES STIGMATES † VIE DE FRÈRE JUNIPÈRE † VIE ET DOCTRINE DE FRÈRE ÉGIDE. — Traduction littérale avec notes. — Un vol. in-8°, illustré de dix reproductions d'après les fresques du Sacro Convento, à Assise (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 2 50

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25

BRUGES. — LES PRIMITIFS. — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. 1 00

L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. 3 50

CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — Un vol. in-12 » 3 50

LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 » 3 50

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 5 00

LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » 3 50

SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, par JULES DESTREE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destree, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires. Editeurs : Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari). fr. 15 00

LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHÉ. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

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

 Pour la publicité dans cette Revue, s'adresser

à la **DIRECTION**

22, Rue du Grand-Cerf, 22 - BRUXELLES

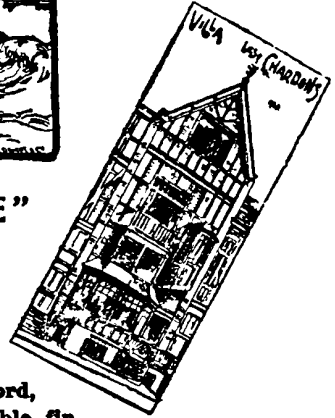
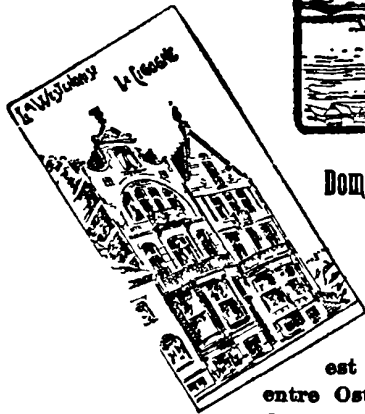
DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE



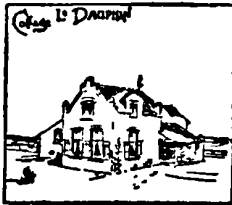


Domaine de la Société "LA WESTENDEISE"



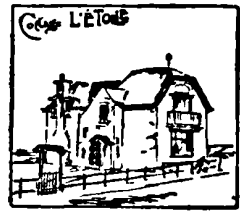
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

à
LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations p^r enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser: }
A BRUXELLES, 53ⁿ, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 2 (Février)

<i>Sur la restauration de la musique sacrée. — Lettre de Pie X au cardinal Respighi, vicaire général de Rome</i>	65
L'abbé HENRY MÖLLER. <i>Le professeur Alberding Thijm</i>	77
FERNAND SÉVERIN. — <i>La joie suprême</i>	78
GEORGES RENCY. <i>Le séminariste</i>	80
MAURICE LAUZON. — <i>La voie</i>	90

Les Expositions :

P. L. — <i>La XII^e exposition de Pour l'Art</i>	92
<i>Exposition de l'art du XVIII^e siècle français. — Les sculpteurs et les ciseleurs du XVIII^e siècle M. Thiebault-Sisson. — La danse au XVIII^e siècle M. G. Boyer. La musique au XVIII^e siècle M. A. Pougin</i>	95
<i>Les salonnets éphémères</i>	97
<i>Exposition de M^le M.-A. Tibbaut</i>	98
<i>La Libre Esthétique</i>	98
GEORGES MARLOW. — <i>Les jets d'eau du jardin</i>	100

Chronique musicale :

GEORGES DE GOLESKO : <i>Deuxième concert du Conservatoire. — Leopold Wallner : Deuxième concert Ysaye. — GEORGES DE GOLESKO : Troisième concert populaire. D. L. : Concert de Marc Hamburg. GEORGES DE GOLESKO : Soirée Ysaye au Cercle Artistique. L. W. : Séance Engel-Bathori. — L'Association des Chanteurs de Saint-Roniface (Grand concert du 11 mars</i>	101
---	-----

Les Conférences :

Aux Cours d'art et d'archéologie. — D. L. : <i>L'art du vitrail M. A. Verhaegen. — G. DE G. : La Cathédrale M. E. Joly. ARNOLD GOFFIN : L'art dans la vie privée des anciens Egyptiens M. L. Bénédite. — Le rôle et l'influence des humanistes flamands dans la Renaissance du XIX^e siècle M. Roersch). — Aux Matinées littéraires. — G. B. : <i>Le sentiment du beau dans la nature M. H. Carton de Wiart. — Au Cercle Artistique. — G. DE G. : La cour de Napoléon I^{er} M. Dubled</i></i>	110
<i>Livres et Revues</i>	116
<i>Notules</i>	123
<i>Illustrations : Le retour des champs La prière des humbles</i> } LAERMANS.	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ÉTRANGER : 12 francs port compris)

(*p ur l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles*)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
Le baion JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIERENS-GEVAERT.
CAMILLE GASPAR.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J. K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
M. DE LA LAURENCIE.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LÉCONTE
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
L'abbé ARMAND THIÉRY.
HENRY VAES
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAËREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Les manuscrits et correspondances concernant la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnement doivent être adressés au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles

Sur la Restauration de la Musique Sacrée

Lettre de Pie X au cardinal Respighi vicaire général de Rome

MONSIEUR LE CARDINAL,



LE désir de voir reflleurir en tout lieu la bienséance, la dignité et la sainteté des fonctions liturgiques, Nous a déterminé à faire connaître par un écrit de notre main quelle est Notre volonté au sujet de la musique sacrée, qui tient une si grande place dans le service du culte. Nous nourrissons la confiance que tous Nous seconderont dans cette restauration désirée, non point seulement avec cette soumission aveugle, pourtant toujours louable, elle aussi, qui nous détermine à accepter par pur esprit d'obéissance les ordres désagréables et contraires à notre manière personnelle de penser et de comprendre, mais aussi avec cette promptitude de volonté qui naît de l'intime persuasion de la nécessité d'agir de la sorte par des raisons dûment exposées, claires, évidentes, inattaquables.

Pour peu, en effet, que l'on réfléchisse à la fin très sainte pour laquelle l'art est admis au service du culte et à la haute convenance de n'offrir au Seigneur que des choses bonnes en elles-mêmes et, où cela est possible, excellentes, on reconnaîtra de suite que les prescriptions de l'Eglise touchant la musique sacrée ne sont que l'immédiate application de ces deux principes fondamentaux. Quand le clergé et les maîtres de chapelle en sont pénétrés, la bonne musique sacrée reflourit spontanément, comme on l'a observé et comme on ne cesse pas de l'observer en un grand nombre de lieux; quand, au contraire, ces principes sont négligés, ni prières, ni admonitions, ni ordres sévères et répétés, ni menaces de peines canoniques ne suffisent à faire que rien soit changé: tellement la passion ou, à son défaut, une honteuse et inexcusable ignorance trouve moyen d'éluder la volonté de l'Eglise et de prolonger d'année en année le même blâmable état de choses.

Nous Nous promettons, d'une façon très particulière, une telle promptitude de volonté du clergé et des fidèles de Notre chère Ville de Rome, centre du christianisme et siège de la Suprême Autorité de l'Eglise. Il semble, en vérité, que personne ne devrait subir mieux l'influence de Notre parole que ceux qui l'entendent directement de Notre bouche, et que l'exemple d'affectueuse et filiale soumission à Nos invitations paternelles ne devrait être donné par personne d'autre avec un empressement plus grand que par la première et la plus noble partie du troupeau du Christ, qui est l'Eglise de Rome, spécialement commise à Notre soin pastoral d'évêque. Et cela d'autant davantage que cet exemple doit être donné devant le monde entier. De tous côtés, en effet, viennent constamment des évêques et des fidèles pour vénérer le Vicaire du Christ et pour se retremper l'esprit en visitant nos vénérables basiliques et les tombes des Martyrs, et en assistant avec une ferveur redoublée aux solennités qui se célèbrent, avec pompe et splendeur, à toute époque de l'année. « *Optamus, ne moribus nostris offensi recedant,* » disait Benoît XIV, Notre Prédécesseur, dans sa Lettre encyclique *Annus qui*, en parlant précisément de la musique sacrée : « *Souhaitons qu'ils ne retournent point dans leur patrie scandalisés de nos usages.* » Et, parlant plus avant de l'abus des instruments qui s'était introduit alors, le même Pontife disait : « *Quelle opinion se formera de nous celui qui, venant de contrées où les instruments ne s'emploient pas à l'église, les entendra dans nos églises ni plus ni moins que l'on ne fait habituellement dans les théâtres et les autres lieux profanes ? Mais, alors même qu'ils viendraient de lieux et de pays où l'on chante et où l'on fait de la musique dans les églises comme on le fait dans les nôtres, s'ils sont hommes de bon sens, ils s'affligeraient de ne pas trouver dans notre musique le remède au mal de leurs églises, qu'ils étaient venus chercher ici.* » En d'autres temps, on prenait beaucoup moins garde à la non-conformité des musiques exécutées d'ordinaire dans l'église avec les lois et les prescriptions ecclésiastiques, et le scandale était plus restreint, justement parce que les habitudes messéantes étaient plus répandues et plus générales. Mais, à présent, depuis que des hommes savants ont consacré tant d'études à éclaircir l'intelligence de la liturgie et celle de l'art au service du culte; depuis que, en de si nombreuses églises du monde, nonobstant les difficultés très graves qui s'y opposaient et qui furent heureusement surmontées, d'aussi consolants et souvent d'aussi splendides résultats ont été obtenus dans la restauration de la musique sacrée; depuis, enfin, que la nécessité d'un complet changement de l'état des choses est entré universellement dans les esprits, tout abus en cette matière est devenu intolérable et doit être écarté.

C'est pourquoi, Nous en sommes certain, Monsieur le cardinal, vous agirez dans votre haute charge de Notre Vicaire à Rome pour les choses spirituelles, avec la douceur qui vous est naturelle, mais avec une non moindre fermeté, pour que la musique qui s'exécute dans les églises et chapelles, tant du clergé séculier que du clergé régulier, de cette ville, réponde pleinement à Nos Instructions. Beaucoup de choses devront être, ou supprimées, ou corrigées dans les chants des messes, des litanies de la Vierge, de l'hymne eucharistique; mais ce qui réclame un complet renouvellement, c'est le chant des vêpres dans les fêtes célébrées par les diverses églises et basiliques. Les prescriptions liturgiques du

Cæremoniale Episcoporum et les belles traditions musicales de l'école classique romaine ne s'y retrouvent plus. A la pieuse psalmodie du clergé, à laquelle participait aussi le peuple, se sont substituées d'interminables compositions musicales sur les paroles des psaumes, composées toutes à la manière des vieilles œuvres théâtrales et, pour la plupart, d'une si mince valeur d'art, qu'on ne les tolérerait pas dans les concerts profanes de la moindre importance. La dévotion et la piété chrétiennes n'en sont certainement pas accrues; on repaît la curiosité de quelques-uns, moins intelligents, mais le grand nombre en reçoit du dégoût et du scandale et s'étonne qu'un tel abus perdure encore. Nous voulons donc qu'il soit entièrement supprimé et que la solennité des vêpres soit célébrée partout selon les règles liturgiques indiquées par Nous. Les basiliques patriarcales montreront l'exemple par le soin diligent et le zèle éclairé des cardinaux titulaires, et avec elles concourront les basiliques mineures, les églises collégiales et paroissiales, comme aussi les églises et chapelles des ordres religieux. Et vous n'userez pas d'indulgence, Monsieur le cardinal, vous n'accorderez pas de délais. En différant, la difficulté ne diminuera pas, mais augmentera, et, puisqu'il faut tailler, qu'on le fasse immédiatement, résolument. Que tous aient confiance en Nous et en Notre parole qu'accompagnent la grâce et la bénédiction céleste. Au premier abord, la nouveauté produira quelque étonnement chez certains; il s'en trouvera peut-être de peu préparés parmi les maîtres de chapelle et parmi les directeurs de chœur; mais, peu à peu, la chose reprendra d'elle-même et, dans la parfaite correspondance de la musique aux règles liturgiques et à la nature de la psalmodie, tous reconnaîtront une beauté et une perfection qui jamais peut-être n'avaient été remarquées auparavant. La solennité des vêpres sera, il est vrai, notablement raccourcie ainsi; mais si les recteurs des églises voulaient, en quelque circonstance, prolonger un peu les fonctions, afin d'occuper le peuple qui, si louablement, a coutume de se rendre à vêpres à l'église où se célèbre la fête, rien ne s'oppose, et même ce sera autant de gagné pour la piété et l'édification des fidèles, à ce qu'aux vêpres succède un sermon approprié et que l'on termine ensuite par une bénédiction solennelle du Saint Sacrement.

Nous désirons, enfin, que la musique sacrée soit cultivée avec un soin spécial et dans les limites convenables dans tous les séminaires et collèges ecclésiastiques de Rome, où une phalange si nombreuse et si choisie de jeunes clercs de toutes les parties du monde s'instruit aux sciences sacrées et au véritable esprit ecclésiastique.

Nous savons, et cela Nous encourage grandement, que, en plusieurs instituts, la musique sacrée est florissante, de sorte qu'ils peuvent servir d'exemple aux autres. Mais certains séminaires et certains collèges, soit par l'insouciance des supérieurs, soit par la médiocre capacité et par le goût peu sûr des personnes auxquelles l'enseignement du chant et la direction de la musique sacrée sont confiés, laissent beaucoup à désirer. Monsieur le cardinal, vous voudrez également pourvoir avec sollicitude à cela, en insistant par-dessus tout pour que le chant grégorien soit, selon les prescriptions du concile de Trente et d'autres innombrables conciles provinciaux et diocésains de toutes les parties

du monde, étudié avec une particulière diligence et préféré d'habitude dans les fonctions publiques et privées de l'institut. A vrai dire, la plupart ne connaissaient auparavant le chant grégorien que par des livres incorrects, altérés, tronqués, mais l'étude exacte et prolongée que lui ont consacré des hommes éminents et grandement bien méritants de l'art sacré a changé la face des choses. Le chant grégorien, rendu d'une façon si satisfaisante à sa pureté première, tel qu'il nous fut transmis par les Pères et qu'il se trouve dans les manuscrits de diverses églises, est doux, suave, très facile à apprendre et d'une beauté si neuve et si inattendue que, où il fut introduit, il ne tarda pas à exciter un véritable enthousiasme chez les jeunes chanteurs. Or, tout s'opère avec la plus grande vivacité et avec un fruit plus durable, lorsque le plaisir se mêle à l'accomplissement du devoir. Nous voulons donc que dans tous les séminaires et collèges de cette admirable Ville soit réintroduit l'ancien chant romain qui, jadis, retentissait dans nos églises et nos basiliques et faisait les délices des générations passées dans les plus beaux temps de la piété chrétienne. Et, de même qu'autrefois ce chant s'était répandu de l'Eglise de Rome dans les autres églises d'Occident, ainsi souhaitons-Nous que les jeunes élèves, instruits sous Nos yeux, le transportent et le répandent de nouveau dans leurs diocèses quand, ordonnés, ils y retourneront pour y travailler à la gloire de Dieu. Nous Nous réjouissons de donner ces dispositions, tandis que Nous sommes sur le point de célébrer le treizième centenaire de la mort du glorieux et incomparable Pontife, saint Grégoire le Grand, auquel une tradition ecclésiastique de beaucoup de siècles a attribué la composition de ces saintes mélodies et dont celles-ci ont tiré leur nom. Que Nos très chers jeunes gens s'exercent diligemment à les apprendre, car il nous sera précieux de les entendre si, comme il Nous a été annoncé, ils se réunissent, aux prochaines fêtes centenaires, auprès de la tombe du saint Pontife, dans la Basilique Vaticane, afin d'exécuter les mélodies grégoriennes pendant la sacrée Liturgie qui, s'il plaît à Dieu, sera célébrée par Nous en cette heureuse occasion.

En gage de Notre particulière bienveillance, recevez, Monsieur le cardinal, la Bénédiction Apostolique que, du plus profond du cœur, Nous vous envoyons, ainsi qu'au clergé et à tout Notre très cher peuple.

Du Vatican, en la fête de l'Immaculée, 1903.

PIUS, P. P. X.

Motu proprio sur la musique sacrée

PIO P. P. X

Parmi les soins de l'office pastoral, non seulement de ce Siège suprême, que par une disposition impénétrable de la Providence, Nous occupons, bien qu'indigne, mais de toute église, le principal est, sans aucun doute, de maintenir et de préserver la dignité de la maison de Dieu, où les augustes mys-

tères de la religion se célèbrent, où le peuple chrétien se réunit, afin d'y recevoir la grâce des Sacrements, d'y assister au saint Sacrifice de l'Autel, d'y adorer le très auguste Sacrement du Corps du Seigneur; de s'y unir, enfin, à la prière de l'Eglise dans son culte liturgique public et solennel.

Rien donc ne doit se rencontrer dans le temple qui puisse troubler ou même seulement diminuer la piété et la dévotion des fidèles, rien qui puisse donner raisonnable motif de dégoût ou de scandale; rien surtout qui puisse directement offusquer la dignité et la sainteté des fonctions sacrées et qui soit indigne de la maison de prière et de la majesté de Dieu.

Nous ne parlerons pas en détail de tous les abus qui peuvent se présenter en cette matière. Notre attention, aujourd'hui, se tourne vers un des plus communs, des plus difficiles à déraciner et que, parfois, on doit déplorer là même où toutes les autres choses sont dignes du plus grand éloge pour la beauté et la somptuosité du temple, pour la splendeur et l'ordre soigneux des cérémonies, pour l'affluence du clergé, la gravité et la piété des ministres qui officient. Tel est l'abus en ce qui touche le chant et la musique sacrés. Et, en vérité, soit par la nature, en elle-même flottante et variable, de cet art; soit par la progressive altération du goût et des habitudes dans la suite des temps; soit à cause de la funeste influence exercée sur l'art religieux par l'art profane et théâtral; soit à raison du plaisir que la musique produit directement et qu'il n'est pas toujours facile de contenir dans les justes limites; soit, enfin, par l'action des nombreux préjugés qui, en une telle matière, s'insinuent facilement et se maintiennent ensuite avec ténacité, même chez des personnes d'autorité et de piété, il y a une incessante tendance à dévier de la règle fondée sur le but dans lequel l'art est admis au service du culte et énoncée très clairement dans les canons ecclésiastiques, dans les ordonnances des conciles généraux et provinciaux et dans les prescriptions émanées, à plusieurs reprises, de la Sacrée-Congrégation romaine et des Souverains Pontifes, Nos Prédécesseurs.

Il Nous est agréable de reconnaître, avec une véritable satisfaction, le grand bien qui, en cette partie, a été fait dans les dernières années, à la fois en Notre chère ville de Rome et en beaucoup d'églises de Notre patrie, mais d'une façon plus particulière chez quelques nations, où des hommes savants et zélés pour le culte de Dieu s'unirent en florissantes sociétés et, avec l'approbation du Saint-Siège et sous la direction des Evêques, remirent en complet honneur la musique sacrée à peu près dans toutes leurs églises et chapelles. Ce bien toutefois est encore bien loin d'être commun à tous, et si Nous consultons notre expérience personnelle et tenons compte des nombreuses plaintes qui, de toutes parts, Nous parvinrent durant le peu de temps qui s'est écoulé depuis qu'il plut au Seigneur d'élever Notre humble personne au faite suprême du Pontificat Romain, Nous croyons que, sans différer plus longtemps, Notre premier devoir est d'élever de suite la voix pour réprover et condamner tout ce qui, dans les fonctions du culte et les offices ecclésiastiques, se découvre de non conforme à la correction de la règle indiquée. Notre très vif désir étant, en effet, que le véritable esprit chrétien reflourisse de toute manière et se maintienne chez tous les fidèles, il est nécessaire de

pourvoir, avant tout, à la sainteté et à la dignité du temple, où précisément les fidèles se réunissent pour puiser cet esprit à sa première et indispensable source, qui est la participation active aux sacro-saints mystères et à la prière publique et solennelle de l'Eglise. Et il est vain d'espérer que la bénédiction du Ciel descende abondamment sur nous lorsque nos hommages au Très-Haut, au lieu de monter en odeur de suavité, remettent, au contraire, dans la main du Seigneur les fouets avec lesquels autrefois le Divin Rédempteur chassa les indignes profanateurs du temple.

C'est pourquoi, afin que nul ne puisse dorénavant recourir à l'excuse de ne pas connaître clairement son devoir et que toute incertitude disparaisse dans l'interprétation des choses déjà ordonnées, Nous avons estimé expédient d'exposer brièvement les principes qui règlent la musique sacrée dans les fonctions du culte et de réunir dans un tableau général les principales prescriptions de l'Eglise contre les abus les plus fréquents en la matière. En conséquence, de notre propre mouvement et science certaine, Nous publions Notre présente instruction, à laquelle, comme à un *Code juridique de la musique sacrée*, Nous voulons, en vertu de la plénitude de Notre Autorité Apostolique, que soit donnée force de loi et en imposons à tous, par Notre présent écrit autographe, la plus scrupuleuse observance.

Instruction sur la musique sacrée

I

PRINCIPES GÉNÉRAUX

1. La musique sacrée, comme partie intégrante des solennités liturgiques, coopère au but général de celles-ci, qui est la gloire de Dieu, la sanctification et l'édification des fidèles. Elle concourt à accroître la dignité et la splendeur des cérémonies ecclésiastiques, et son rôle principal étant de revêtir d'une mélodie appropriée le texte liturgique, qui est proposé à l'intelligence des fidèles, elle est destinée à conférer une plus grande efficacité à ce texte même, afin que, par ce moyen, les fidèles soient plus facilement excités à la dévotion et se disposent mieux à accueillir en eux les fruits de la grâce qui sont propres à la célébration des sacro-saints mystères.

2. La musique sacrée doit, par conséquent, posséder, dans un degré éminent, les qualités qui sont propres à la liturgie et, particulièrement, la *sainteté* et la *beauté (bonté)* des formes, d'où jaillit spontanément son autre caractère, qui est l'*universalité*.

Elle doit être *sainte* et, pour cela, exclure tout caractère mondain, non seulement en elle-même, mais encore dans la façon dont elle est présentée par les exécutants.

Elle doit avoir une véritable valeur d'art (*essere arte vera*), car il est impossible autrement qu'elle agisse sur l'esprit de ceux qui l'écoutent avec cette efficacité que l'Eglise entend obtenir en accueillant l'art musical dans sa liturgie.

Mais elle devra, de plus, être *universelle*, en ce sens que, tout en admettant dans les compositions religieuses ces formes particulières qui constituent, en quelque sorte, le caractère spécifique de la musique de chaque nation, ces formes doivent pourtant être subordonnées d'une telle manière aux caractères généraux de la musique sacrée, qu'à entendre celle-ci personne d'une autre nation n'en reçoive une impression qui ne soit pas bonne.

II

GENRES DE MUSIQUE SACRÉE

3. Ces qualités se rencontrent au plus haut degré dans le chant grégorien, qui est, par conséquent, le chant propre de l'Eglise romaine, le seul chant dont elle ait hérité des anciens Pères; qu'elle a gardé jalousement à travers les siècles dans ses livres liturgiques; que, comme sien, elle présente directement aux fidèles; le seul chant, enfin, dont, en certaines parties de la liturgie, elle prescrit l'emploi exclusif et que les études récentes ont si heureusement restitué à son intégrité et à sa pureté.

Pour ces motifs, le chant grégorien fut toujours considéré comme le modèle suprême de la musique sacrée et, en conséquence, l'on peut établir avec toute raison la loi générale suivante : *Une composition pour l'église est d'autant plus sacrée et liturgique que, dans la marche, dans l'inspiration et dans le goût, elle se rapproche de la mélodie grégorienne, et d'autant moins digne du temple qu'elle s'écarte de ce modèle suprême.*

L'ancien chant grégorien traditionnel devra donc être largement rétabli dans les fonctions du culte, chacun tenant pour certain qu'une fonction ecclésiastique ne perd rien de sa solennité quand elle n'est accompagnée d'aucune autre musique que celle-là.

On doit s'efforcer particulièrement de remettre le chant grégorien dans l'usage du peuple, afin que les fidèles prennent de nouveau, comme ils faisaient naguère, une part plus active aux offices ecclésiastiques.

4. Les qualités susdites existent pourtant à un haut degré dans la polyphonie classique de l'Ecole romaine, qui atteignit, au xvi^e siècle, l'apogée de sa perfection par l'œuvre de Pierluigi de Palestrina, et continua ensuite à produire des compositions d'une grande excellence liturgique et musicale. La polyphonie classique s'accorde très bien avec le suprême modèle de toute musique sacrée, qui est le chant grégorien, et, pour cette raison, mérite d'être associée à lui dans les fonctions les plus solennelles de l'Eglise, c'est-à-dire celles de la Chapelle Pontificale. Elle devra donc, elle aussi, être largement réintroduite dans les fonctions ecclésiastiques, spécialement dans les plus illustres basiliques, dans les églises cathédrales, dans celles des séminaires

et des autres instituts ecclésiastiques, où les moyens nécessaires ne feront pas défaut.

5. L'Eglise a toujours reconnu et favorisé le progrès des arts, en admettant au service du culte, dans les limites des règles liturgiques, tout ce que le génie a su trouver de bon et de beau dans le cours des siècles. Par conséquent, la musique plus moderne est admise également à l'église, offrant, elle aussi, des compositions belles, graves et imposantes, qui ne sont d'aucune façon indignes des fonctions liturgiques.

Néanmoins, comme la musique moderne a été consacrée principalement au service profane, on devra veiller avec le plus grand soin à ce que les compositions musicales de style moderne que l'on admet dans l'église, ne comportent rien de profane, ne contiennent point de réminiscences de motifs employés au théâtre, et ne soient pas conçues non plus, dans leurs formes extérieures, sur le modèle des pièces profanes.

6. Parmi les divers genres de musique moderne, celui qui paraît le moins convenable pour accompagner les fonctions du culte est le style théâtral qui, durant le dernier siècle, fut en grande vogue, particulièrement en Italie. Par sa nature, il présente la plus grande opposition au chant grégorien et à la polyphonie classique et, ainsi, aux lois les plus importantes de toute bonne musique sacrée. En outre, la structure intime, le rythme et le *conventionnalisme* de ce style ne se plient que malaisément aux exigences de la véritable musique liturgique.

III

TEXTE LITURGIQUE

7. La langue propre de l'Eglise romaine est la langue latine. C'est pourquoi il est interdit, dans les fonctions liturgiques solennelles, de chanter quoique ce soit en langue vulgaire; et, encore davantage, de chanter en langue vulgaire les parties variables et communes de la messe et de l'office.

8. Les textes qui peuvent se mettre en musique et l'ordre dans lequel ils doivent se succéder étant déterminés pour chaque fonction liturgique, il n'est permis ni de confondre cet ordre, ni de changer les textes prescrits en d'autres de son choix personnel, ni de les omettre entièrement ou même seulement en partie, si les rubriques liturgiques n'admettent pas que l'orgue remplace quelques versets du texte, tandis que ceux-ci sont simplement récités dans le chœur. Il est seulement permis, selon l'usage de l'Eglise romaine, de chanter un mottet au saint Sacrement, après le *Benedictus* de la messe solennelle. Après avoir chanté l'Offertoire prescrit de la messe, on peut aussi exécuter durant le temps qui reste un bref mottet sur des paroles approuvées par l'Eglise.

9. Le texte liturgique doit être chanté tel qu'il figure dans les livres, sans en altérer ou en postposer les paroles, sans répétitions indues, sans en détacher les syllabes, et toujours d'une façon intelligible pour les fidèles qui écoutent.

IV

FORME EXTÉRIEURE DES COMPOSITIONS SACRÉES

10. Chaque partie de la messe et des offices doit conserver musicalement aussi la conception et la forme que la tradition ecclésiastique lui a donnée et qui se trouve très bien exprimée dans le chant grégorien. Le mode de composition est donc différent, selon qu'il s'agit de l'*Introït*, du *Graduel*, d'une *antienne*, d'un *psaume*, d'un *hymne*, du *Gloria in excelsis*, etc.

11. Il y a lieu particulièrement d'observer les règles suivantes :

a) Le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, etc., de la messe, doivent conserver l'unité de composition, propre à leur texte. Il n'est donc pas permis de les composer en morceaux séparés, de sorte que chacun de ces morceaux forme une composition musicale complète, telle qu'elle puisse être détachée du reste et remplacée par une autre.

b) Dans l'office des vêpres, on doit ordinairement suivre la règle du *Cæremoniale Episcoporum* qui prescrit le chant grégorien pour la psalmodie et permet la musique figurée (chromatique) pour les versets du *Gloria Patri* et pour l'hymne.

Il sera néanmoins permis dans les grandes solennités d'alterner le chant grégorien du chœur avec ce qu'on appelle *faux-bourdon* ou avec des airs de la même sorte convenablement composés.

On pourra aussi concéder quelquefois que les psaumes soient présentés entièrement en musique, pourvu que, en ces compositions, soit conservée la forme propre de la psalmodie ; c'est-à-dire pourvu que les chanteurs psalmodient réellement entre eux, soit sur des motifs nouveaux, soit sur ceux empruntés au chant grégorien ou imités de celui-ci.

Restent donc exclus pour toujours et interdits les psaumes dits *de concert*.

c) Dans les hymnes de l'Eglise, on conservera la forme traditionnelle de l'hymne. En conséquence, il n'est pas licite, par exemple, de composer le *Tantum ergo*, de manière que la première strophe soit une romance, une cavatine ou un *adagio*, et le *Genitori* un *allegro*.

d) Les antiennes des vêpres doivent être exécutées d'ordinaire avec la mélodie grégorienne qui leur est propre. Si, pourtant, en quelque cas particulier, elles se chantent en musique, elles ne devront jamais avoir ni la forme d'une mélodie de concert, ni l'ampleur d'un mottet ou d'une cantate.

V

CHANTEURS

12. Excepté les chants propres du célébrant à l'autel et des ministres, qui doivent toujours être en plain-chant, sans aucun accompagnement d'orgue, tout le reste du chant liturgique appartient au chœur des lévites, et, à cause de cela, les chanteurs d'église, même s'ils sont des laïques, tiennent

réellement la place du chœur ecclésiastique. Par conséquent, la musique qu'ils font doit, au moins dans sa plus grande partie, conserver le caractère de la musique de chœur.

Il ne suit pas de là que le *solo* soit tout à fait exclu. Mais il ne doit jamais prédominer dans la fonction au point que la plus grande partie du texte liturgique soit exécutée de cette façon; plutôt, il doit avoir le caractère d'une simple *esquisse* mélodique et être étroitement lié au reste de la composition chorale.

13. Il résulte du même principe que les chanteurs remplissent dans l'église un véritable office liturgique et que les femmes, étant inhabiles à cet office, ne peuvent être admises à faire partie du chœur ou de la chapelle musicale. Si donc l'on veut utiliser les voix aiguës des *soprani* et des *contralti*, on recourra aux enfants, conformément à l'usage très ancien de l'Eglise.

14. Ne doivent être, enfin, admis à faire partie de la chapelle de l'église que des hommes d'une piété connue et d'une vie honnête, qui, par leur contenance modeste et pieuse durant les fonctions liturgiques, se montrent dignes de l'office sacré qu'ils exercent. Il conviendra, cependant, que les chanteurs, tandis qu'ils chantent dans l'église, revêtent le costume ecclésiastique et le surplis et, si les tribunes dans lesquelles ils se trouvent sont trop exposées aux yeux du public, qu'elles soient garnies de grilles.

VI

ORGUES ET INSTRUMENTS

15. Bien que la musique propre de l'Eglise soit la musique purement vocale, la musique avec accompagnement d'orgue est néanmoins permise également. En quelques circonstances particulières, dans les limites et avec les égards convenables, on pourra admettre aussi d'autres instruments, mais jamais sans permission spéciale de l'Ordinaire, conformément à la prescription du *Caeremoniale Episcoporum*.

16. Le chant doit toujours prédominer, et, par conséquent, l'orgue et les instruments doivent simplement le soutenir et jamais l'étouffer.

17. Il n'est pas permis de faire précéder le chant de longs préludes ou de l'interrompre par des intermèdes.

18. Le jeu de l'orgue dans les accompagnements du chant, dans les préludes, interludes et morceaux semblables, doit non seulement être conduit conformément à la nature propre de cet instrument, mais participer de toutes les qualités que possède la véritable musique sacrée et qui ont été précédemment énumérées.

19. L'usage du piano, comme aussi celui des instruments bruyants ou légers, tels que sont le tambour, la grosse caisse, les cymbales, les clochettes et autres similaires, est interdit dans l'église.

20. Il est rigoureusement interdit aux sociétés musicales de jouer dans l'église, et seulement, en quelque circonstance spéciale, moyennant le con-

sentement de l'Ordinaire, il sera permis d'admettre un choix limité, judicieux et proportionné à l'étendue de l'église, d'instruments à vent, pourvu que la composition et l'accompagnement à exécuter soit écrit dans un style grave, convenable et semblable en tout à celui de l'orgue.

21. Dans les processions hors de l'église, la participation de sociétés musicales peut être permise par l'Ordinaire, pourvu qu'elles n'exécutent d'aucune façon des morceaux profanes. Il serait à désirer, en ces occasions, que la partie musicale se restreigne à accompagner quelque cantique spirituel en langue latine ou vulgaire, chanté par les chanteurs (de l'église) ou par les congrégations pieuses qui prennent part à la procession.

VII

ÉTENDUE DE LA MUSIQUE LITURGIQUE

22. Il n'est pas permis de faire attendre le prêtre à l'autel, à cause du chant ou de la musique, plus que ne le comporte la cérémonie liturgique. En vertu des prescriptions ecclésiastiques, le *Sanctus* de la messe doit être achevé avant l'élévation, et le célébrant doit, sur ce point, prendre garde aux chanteurs. Le *Gloria* et le *Credo*, selon la tradition grégorienne, doivent être relativement brefs.

23. En général, il faut condamner, ainsi qu'un abus très grave, que, dans les fonctions ecclésiastiques, la liturgie paraisse secondaire et, en quelque sorte, au service de la musique, tandis que la musique est simplement une partie de la liturgie et son humble servante.

VIII

MOYENS PRINCIPAUX D'EXÉCUTION

24. Pour l'exacte exécution de ce qui vient d'être établi, les Évêques, s'ils ne l'ont déjà fait, institueront dans leur diocèse une commission spéciale de personnes vraiment compétentes en matière de musique sacrée, à laquelle, de la façon qu'ils jugeront opportune, sera confiée la charge de veiller sur la musique qui est exécutée dans les églises. Il ne suffit pas que la musique soit bonne en elle-même, mais encore qu'elle réponde aux forces des chanteurs et qu'elle soit toujours bien exécutée.

25. Dans les séminaires de clercs et dans les instituts ecclésiastiques que tous, selon les prescriptions du Concile de Trente, étudient avec diligence et amour le chant grégorien traditionnel et que les supérieurs soient, en cette branche, prodigues d'encouragements et d'éloges envers leurs jeunes sujets. De la même façon, que l'on provoque, où cela sera possible, la fondation, parmi les clercs, d'une *Schola Cantorum* pour l'exécution de la polyphonie sacrée et de la bonne musique liturgique.

26. Au cours des leçons ordinaires de liturgie, de morale, de droit canonique

que l'on donne aux étudiants en théologie, que l'on ne néglige pas de toucher les points qui regardent plus particulièrement les principes et les lois de la musique sacrée, et que l'on cherche à en compléter la doctrine par quelque instruction spéciale sur l'esthétique de l'art sacré, afin que les clercs ne sortent pas du séminaire dépourvus de toutes ces notions, nécessaires, pourtant, à la pleine culture ecclésiastique.

27. Que l'on ait soin de rétablir, au moins près des églises principales, les anciennes *Scholae Cantorum*, comme déjà on l'a fait, avec les meilleurs fruits, en bon nombre de lieux. Il n'est pas difficile au clergé zélé d'instituer des *Scholae* jusque dans les églises moins importantes ou de campagne, et il trouvera en elles un moyen très facile de réunir autour de lui les enfants et les adultes, au profit personnel de ceux-ci et à l'édification du peuple.

28. Que l'on s'efforce de soutenir et de protéger de toutes façons les Écoles supérieures de musique sacrée où elles existent déjà et de concourir à en fonder où l'on n'en possède pas encore. Il est très important que l'Église même pourvoie à l'instruction de ses maîtres, organistes et chanteurs, selon les vrais principes de l'art sacré.

IX

CONCLUSION

29. Pour terminer, il est recommandé aux maîtres de chapelle, aux chanteurs, aux membres du clergé, aux supérieurs des séminaires, des instituts ecclésiastiques et des communautés religieuses, aux curés et recteurs des églises, aux chanoines des collégiales et des cathédrales et, surtout, aux Ordinaires diocésains de favoriser de tout leur zèle ces sages réformes, depuis longtemps désirées et unanimement réclamées par tous, afin que ne tombe pas en mépris l'autorité même de l'Église, qui, à maintes reprises, les a mises en avant et à présent les répète encore.

Donné de Notre Palais Apostolique, au Vatican, en la fête de Sainte-Cécile, Vierge et Martyre, 22 novembre 1903, la première année de Notre Pontificat.

PIUS P. P. X.



Le professeur Alberdingk Thijm

Nous venons d'apprendre avec la peine la plus vive la douloureuse nouvelle de la mort d'un de nos plus chers amis, le professeur Alberdingk Thijm, de l'Université de Louvain, qu'il illustra si longtemps par sa vaste science et par ses doctes leçons. Il était le frère du célèbre poète hollandais du même nom qui fut un des plus grands et des plus éminents écrivains de son temps. Lui-même fut un littérateur de valeur. Il était membre de l'Académie flamande et directeur de la revue littéraire *Dietsche Warande*. Le professeur Alberdingk Thijm était une âme ardente, enthousiaste, juvénile, éprise d'art au plus haut degré. Il professait un culte ardent pour la Beauté. Ce fut un des amis de la première heure de notre revue *Duwendal*, pour laquelle il me manifesta plusieurs fois, en des lettres exquisés et charmantes — notamment lors de notre *Salon d'art religieux* — l'admiration et la sympathie la plus enthousiaste. A une intelligence élevée et ouverte s'unissait en lui un cœur aimant et noble qui resta jeune jusqu'à la fin de sa vie. Nous perdons en lui non seulement un esprit distingué et de la plus haute culture, mais encore un ami sincère et véritable de notre œuvre qu'il aima et dont il suivit toute sa vie les progrès et le développement avec le plus vif intérêt.

Que de fois il m'écrivit pour me soutenir dans le labeur ingrat de la direction d'une revue d'art, dont il comprenait si bien toutes les difficultés dans un pays où le public est en général indifférent, si pas hostile à tout ce qui est artistique. Je lui conserve une reconnaissance infinie pour ses encouragements si fraternels.

Nous tenons à lui rendre ici, à l'occasion de sa mort, ce témoignage public de notre admiration et de notre profonde amitié. Nous garderons éternellement le souvenir de cette belle et grande âme dans nos esprits et dans nos cœurs.

HENRY MÖLLER.

La Joie suprême

Carissimae

*Ne m'interroge pas. Tu ne sauras jamais,
Toi dont les yeux profonds sont un miroir de paix,
Quel tumulte orageux ma vie était naguère.
Inconstant et fougueux, frivole et solitaire,
Les vœux les plus confus emportaient tour à tour
Mon cœur, à qui manquait le frein d'or de l'amour ;
Et mille songes vains se disputaient mon âme.*

*Pourtant il a suffi que tu vinses, ô femme,
Pour que tout s'inclinât, dompté par ta douceur.*

*Maintenant, tel qu'un homme ivre de son bonheur,
Je vais, en chancelant, par les bois et la plaine.
Mais quel égarement me trouble? C'est à peine
Si je les reconnais, ces beaux lieux préférés,
Tant mon ravissement les a transfigurés.
Le sol vibre, le vent chante, le ciel flamboie!
O délices! Le flot radieux de la joie
Déborde, éperdument, de mon cœur ébloui,
Dans l'univers entier, qui palpite avec lui!
Je le sens exulter comme mon cœur lui-même!
Tout ce qui m'entourne est heureux, puisque j'aime!
Des échos fraternels traversent le printemps :
Il semble que le cri de ma joie, par instants,
Me revient, répété par des bouches sans nombre ;
Tandis que l'avenir, hier encor si sombre,
Se dore d'un rayon ineffablement doux,
Comme s'il convenait de fêter entre tous,
Chère âme, le grand jour qui commença ton règne.*

*J'ai déposé ma vie entre tes mains... Ah! daigne
Recevoir, à jamais, de ce cœur révolté
Qu'ont soumis ta douceur, ta grâce et ta clarté,
Un don que chaque instant rendra plus digne d'elles.
A peine as-tu paru; déjà tu te révèles.*

*Il n'est rien qui ne cède à l'ascendant divin :
Haine aveugle, regret insensé, désir vain,
Tous les amers transports qui troublent l'âme humaine
Subissent un à un ton sceptre, ô souveraine !
L'ombre qui couronnait mon front s'évanouit.
Je pressens, à la joie immense qui m'emplit,
Je ne sais quel accord merveilleux qui va naître ;
Tout ce qui combattait naguère dans mon être
Se range, en exultant, sous l'adorable loi :
Mon être tout entier n'est qu'un élan vers toi !*

FERNAND SÉVERIN.



Le Séminariste



L y a, dans les villages, de doux enfants qui semblent nés pour être enfants de chœur. Tout petits, on les distingue parmi les autres, le dimanche, sur le banc de bois, à l'entrée du chœur, où vont s'asseoir les petiots. Ils sont plus sages et mieux vêtus. Ils suivent avec plus d'attention les gestes du prêtre à l'autel. Plus tard, l'instituteur les signale avec éloge au curé.

Ils sont appelés à l'honneur de servir la messe.

Dès lors, on dirait qu'un signe spécial les a marqués. Leurs heures de jeu se passent à la sacristie, où le curé leur réserve de petites besognes. Ils sont déjà un peu d'église. Sur le chemin, ils marchent d'un pas habitué au flottement de la robe. Leurs mains, machinalement, reproduisent les gestes sacerdotaux. Comme ils se sont peu à peu désaccoutumés des camaraderies bruyantes, ils demeurent volontiers au logis, la tête dans un livre. Ils deviennent si savants que l'instituteur déclare, un beau jour, qu'il n'a plus rien à leur apprendre. Alors le curé, qui guettait ce moment, vient faire, comme par hasard, une visite à leurs père et mère. C'est le dimanche, avant les vêpres. Il fait chaud. Le père, gonflé de soupe, s'est endormi dans son fauteuil. La mère, les lunettes sur le bout du nez, suit péniblement, d'un doigt noir et tremblant, les lignes du journal dominical. Le gamin, très sage, écoute le balancier de l'horloge rythmer son bruit monotone dans le grand silence. Et, soudain, la porte s'ouvre, le curé entre. Le père s'éveille, la mère se lève, le journal tombe et le gamin fait une révérence qui ressemble à une gémissement. On va chercher la bouteille de cassis, dont M. le curé acceptera bien une goutte, oh ! rien qu'une. Et

quand les verres sont pleins de la liqueur vermeille, l'ecclésiastique commence.

« Qu'est-ce que ces braves gens comptent faire de ce grand garçon? Il a fini son école primaire. L'instituteur lui prédit le plus bel avenir. Ce serait dommage, vraiment, de laisser cette belle intelligence se perdre dans les humbles travaux de la terre. Que diraient-ils s'il leur proposait d'en faire un prêtre? Oh! ils n'auraient à s'occuper de rien. On le prendrait gratuitement au petit séminaire. S'il y témoignait toujours des mêmes dispositions, il suivrait la route habituelle. Et peut-être, qui sait? ses parents le verraient un jour curé de son village natal!... »

Le curé sort, en emmenant le gamin, sans demander de réponse immédiate. Et les deux vieux oublient l'heure des vêpres, tant cette proposition inattendue les inquiète et les surprend. Que décider? La mère, elle, souriant à une vision intérieure, accepterait tout de suite. Mon Dieu! Ce bonheur serait-il possible? Son fils, un jour, parlerait du haut de la chaire paroissiale? Et elle serait là, perdue dans la foule, à l'écouter avec amour? Mais le père, plus pratique, songe à ses champs, qui demandent un héritier robuste, un paysan comme lui. Prêtre, sans doute, c'est une belle vocation. Mais, après lui, qui cultivera la terre des ancêtres, cette terre qui est depuis des siècles dans la famille et qui a bu la sueur de toute une race? Longtemps, on voit la petite lampe, le soir, veiller derrière les carreaux de l'unique fenêtre. Lorsque les pauvres gens ont un tracas, il les empêche de dormir. Le père fume sa pipe au coin de l'âtre, comme en hiver. La mère tricote devant la table. De rares paroles s'échangent, toujours les mêmes. La mère dit oui. Le père hésite. Le gamin, lui, fera ce qu'on voudra. Il est docile, il n'a pas de volonté. Enfin, un beau matin, le père passe sa blouse neuve, prend son fils par la main et se rend au presbytère. Voilà, oui, monsieur le curé. Il vous amène le gamin. Ça n'a pas été sans peine, allez! Rapport à la terre qu'il faudra vendre à des étrangers. Mais l'intérêt du petit avant tout, n'est-ce pas? Qu'il soit donc prêtre, si Dieu le veut!

*
* *

C'était l'histoire de Jean-Dominique Chauvin, de Sart-Saint-Roch, en Namur. Sart-Saint-Roch, sachez-le bien, est le plus beau de tous les villages. Une route blanche, quelque part, sort

du bois, traverse la plaine, grimpe une colline, descend dans un vallon charmant où court un ruisseau et va se perdre au loin sous les futaies du bois, qui recommence. Une cinquantaine de maisons blanches à toits de tuiles, avec les yeux naïfs de leurs petites fenêtres, sont plantées au bord du chemin comme des gens qui attendent le passage d'une procession. Le clocher de l'église regarde par-dessus le feuillage des vergers. Au fond, près de l'eau qui murmure, le château se confie au charme d'un jardin de buis taillé et de charmilles centenaires. Tout est souriant et paisible. Les gens sont, là, simples et bons comme le blé de leurs champs. A l'horizon, de toute part, ondule sur le ciel la ceinture sombre de la forêt.

Le père de Jean-Dominique était laboureur en été et cordonnier en hiver. Il habitait une douce maison blanche, toute humble, toute basse, toute enfouie sous un vieux lierre qui l'embrassait de toute part. Un grand verger lui faisait suite jusqu'à la pleine campagne. Devant la porte, un sentier courait entre des haies d'aubépines qui fleuraient bon au printemps.

Le gamin avait grandi là, fils unique, un peu triste comme les enfants qui vivent trop seuls. Ses amis, c'étaient les arbres du verger, les meubles branlants de la maison, tous les objets et tous les êtres qui lui semblaient silencieux et bons comme lui-même. Timide et réservé, il avait de grands élans d'amour pour tous ceux qui lui faisaient du bien, ses parents, son maître, le curé, mais il les retenait dans son cœur avec une passion jalouse et obstinée. Il était de la race de ces paysans nerveux qui cachent, sous une apparence fruste et sauvage, une âme délicate, éprise du rêve, avide d'idéal, et qui, par une contradiction féconde en souffrances morales, aspirent à échapper aux labeurs mesquins d'une vie qu'ils ne peuvent, pourtant, s'empêcher d'aimer. Le jour où le curé lui offrit d'entrer au petit séminaire, Jean-Dominique accepta sans arrière-pensée. L'école lui plaisait. En hiver, quand il fait très froid dehors et que le poêle ronfle dans un coin, il se trouvait bien, assis devant un livre, dans la classe un peu sombre, silencieuse et tiède, où il fait bon s'isoler de la vie. L'existence au petit séminaire, ce serait cela tout le temps.

Il partit. Sa mère, porteuse d'une lettre du curé de chez eux, alla elle-même le confier au directeur. Jean-Dominique était attendu. On lui fit un accueil sympathique qui calma ses pre-

mières craintes. Tout alla bien jusqu'à l'heure du coucher, mais quand il se trouva, dans les ténèbres du dortoir immense, si loin de sa maison natale, si loin du sommeil de ses parents, si loin d'une chose vague, qu'il ne pouvait préciser et qui était son enfance, il sentit tout à coup s'éveiller en lui un regret inconnu et son âme se gonfla d'étranges sanglots. Il les contint pourtant et, dès le lendemain, il se mit à l'étude avec courage. Comme il avait étudié chez son curé les rudiments du latin, il entra en cinquième. Ses progrès furent rapides. On le signalait parmi les meilleurs élèves du collège. Sa piété était réelle, sans mysticisme, sans exagération. Dans ses devoirs de style, il commençait à laisser parler ses vrais sentiments. Son professeur prédisait qu'il aurait un talent remarquable de prédicateur. Les années passèrent. Tout restait dans le même état. Aux vacances, il retournait chez lui et se promenait dans le bois avec un livre. Il visitait le curé, lui servait une messe de temps en temps. Il avait un aspect sage et sérieux, déjà presque ecclésiastique. Les gens qui l'avaient connu tout petit n'osaient plus le tutoyer. Il fut même invité au château, après sa troisième. Il s'habillait comme à la ville et ne touchait à rien chez lui. Son père était gêné en sa présence. Sa mère le regardait avec un respect et un bonheur profonds. Et tout le monde, dans le village, disait : « En a-t-il du bonheur, le fils Chauvin ! C'est à croire qu'il est né coiffé ! »

Il acheva ses études avec le même succès. Il fut admis à entrer au grand séminaire. Ses dernières vacances se passèrent comme les autres. On le voyait, dès le matin, traverser le village et prendre le chemin du bois. Il saluait avec affabilité les gens qu'il rencontrait. Il avait un air un peu fier qu'on lui pardonnait à cause de ses hautes destinées. Quand il arrivait à la lisière de la forêt, il s'enfonçait tout de suite sous les taillis. Il s'écartait des chemins et semblait rechercher toujours une solitude plus grande et des ombres plus épaisses. « C'est pour méditer mieux à son aise ! » disaient les gens. Ah ! s'ils l'avaient pu suivre ! Comme ils auraient été surpris de l'entendre, dans sa retraite de feuillage, pleurer et se lamenter, la tête entre les poings, vautré à plat ventre sur la mousse ! Ah ! oui, il méditait, le pauvre garçon, il méditait de toute son âme. Il voyait tout son avenir devant lui et il en avait peur. Il pleurait sur soi-même comme sur un mort aimé. Il se regrettait à travers le temps et

l'espace comme si bientôt allait se fermer sur son cœur la dalle inexorable d'un tombeau. Et, pourtant, il persistait dans sa résolution. Il serait prêtre. Il ne voudrait pas, au moment suprême, renier ses engagements, affliger ses parents et le curé, attrister ses protecteurs, scandaliser le village. Il serait prêtre. Il porterait définitivement cette robe noire à laquelle ses pas étaient habitués depuis son enfance. D'un cœur sincère quoique désespéré, il accepterait cette destinée qui pesait sur lui dès les premières années de sa vie. Mais, au moins, qu'il lui fût permis de pleurer ! Et les larmes coulaient de ses yeux, intarissables, brûlantes comme des gouttes de flamme. L'angélus sonnait au loin. Il se secouait, s'essuyait et reprenait le chemin du village.

« Tiens ! tu as les yeux rouges, lui disait sa mère en le revoyant.

— Oui, répondait-il, j'ai lu trop longtemps... »

*
* *

Tout était consommé. Jean-Dominique portait la robe et, bien qu'il n'eût pas encore prononcé ses vœux, il avait dit adieu au monde dans son cœur. Les âmes simples et fortes de cette trempe peuvent souffrir des résolutions qu'elles prennent, mais, fussent-elles en mourir, elles savent y rester inébranlablement fidèles. Elevé autrement, par des gens habiles à découvrir les virtualités des enfants, le jeune homme, sans doute, se fût dirigé vers un autre destin. Il sentait obscurément qu'il n'était pas né pour le sacerdoce. S'il en était venu au point où il se trouvait, c'était par un concours de circonstances où sa volonté timide n'avait pris aucune part. Quand il interrogeait autour de lui les autres séminaristes, il apprenait que tous s'estimaient heureux. Ils seraient de bons prêtres, attachés à leurs devoirs, et ne connaissant ni nostalgie, ni regret. Pourquoi, lui, était-il différent des autres ? Pourquoi, même à l'heure de la prière, une chaîne invisible tirait-elle sur son cœur ? Il songeait à son village et se surprénait à l'aimer d'un amour qu'il ne soupçonnait pas. Son rêve le parcourait tout entier et s'arrêtait aux stations douloureuses où, jadis, il avait inconsciemment laissé des morceaux de soi-même. Il revoyait des paysages précis, si nettement représentés devant les yeux de son âme, qu'il lui semblait pouvoir toucher les

arbres et étreindre la terre sacrée. Ses camarades d'antan, dont il croyait avoir oublié les noms et les physionomies, ressuscitaient en lui l'un après l'autre. Il était hanté par la figure brune, aux cheveux crépus, d'un petit pauvre, qui était son voisin, et qui passait son temps à dénicher des oiseaux. Que faisait-il maintenant? Il braconait, sans doute. Dans l'ivresse tiède de la forêt, couché sur une litière de feuilles mortes, dont le parfum grise la cervelle, il attendait le passage du gibier, le doigt à la détente, l'œil fixe, la respiration suspendue. Et cette petite vachère, aux yeux de porcelaine, aux joues rouges comme celles d'une poupée de carton, qui faisait paître ses trois vaches dans la prairie touchant au verger paternel? Que de fois, par-dessus la haie, il l'avait longuement regardée, sans qu'elle s'en doutât, pendant les mois de vacances qu'il passait à la maison! Elle était restée en lui. Il n'avait qu'à fermer les yeux et il évoquait toute la scène : au loin la forêt bleuâtre se massait contre un ciel plein de soleil. Les champs ouvraient partout leurs tabliers de couleur. La prairie frissonnait d'une herbe savoureuse, où la brise jouait doucement. Et la vachère tricotait, debout, près de ses bêtes, toute baignée dans la clarté vermeille.

Et puis, c'étaient ses parents qui apparaissaient dans le décor familial où ils vivaient, après tant d'ancêtres qui y avaient vécu. Le père, les narines largement ouvertes au-dessus d'une épaisse moustache grise, tapait sur le cuir devant la fenêtre. La mère, avec son nez un peu rouge, son ventre déformé par le travail, lessivait devant la porte du jardin. Ils étaient vieux, mais ils étaient pauvres. A l'âge du repos, ils devaient travailler encore. Mon Dieu! est-ce que sa place n'était pas là-bas, près d'eux, pour les aider, pour prendre le marteau aux mains du père et pour donner à la maman une bru active et solide qui la remplacerait? Une sueur étrange lui perlait au front. N'était-ce pas une tentation mauvaise qui lui suggérait toutes ces pensées? Il les chassait en vain. Le sommeil seul lui rendait la sérénité.

Alors il résolut de ne pas retourner au village avant la fin de ses études. On l'appelait pourtant. Le curé voulait le voir sous la robe ecclésiastique. La maman souhaitait le montrer à tous et s'en glorifier tendrement. Il n'irait pas. Il fuirait le danger délicieux de raviver ses peines. Il s'efforcerait, par la distance et par le temps, de couvrir d'une couche impénétrable d'oubli

les souvenirs trop chers qui ne voulaient pas s'endormir dans son cœur.

*
* *

Un mardi, jour de congé au séminaire, Jean-Dominique s'apprêtait à suivre ses camarades dans une longue course à travers la campagne, quand on le demanda au parloir. La salle claire était pleine de soleil. Sur une chaise, près de la porte, à côté d'un grand panier de campagnarde, sa mère était assise. Est-ce qu'elle pouvait se passer de voir son gars? Comme il ne venait plus, elle était venue, elle : bien sûr qu'il ne la chasserait pas?

« Ah! mon Dieu! maman!... »

Et il ne trouvait que ces mots, qu'il répétait cent fois en étreignant la vieille femme.

« Allons, c'est bien! dit-elle enfin. Je vois que tu m'aimes encore un peu! Mais pourquoi n'es-tu pas venu te montrer chez nous, avec ta belle robe neuve? »

Il prétextait des études plus difficiles, une retraite, mille empêchements. Sa mère, d'ailleurs, l'écoutait à peine, tant elle mettait de soin à le regarder.

« Es-tu beau! murmurait-elle. Ça te va bien, ce costume. Vois-tu, je me l'étais toujours dit : quand je te voyais, dans le temps, servir la messe, j'étais bien sûr que tu ferais un joli curé... »

Elle divaguait tendrement, l'éloignant, le rapprochant et finissant par lui planter de gros baisers sur les joues.

« Ce n'est pas tout, ça! Il faut me montrer la ville. Va mettre ton chapeau. On m'a dit que tu étais libre jusqu'à quatre heures... »

Ils s'en allèrent côte à côte, à petits pas, le grand garçon flottant dans sa robe trop large, un peu gêné de ses mains, et la vieille paysanne en bonnet à fleurs, drapée dans un châle à l'ancienne mode. La rue où ils étaient longeait l'évêché. L'herbe poussait entre les pierres. On n'entendait, dans l'air calme et pur, qu'une petite cloche, au loin, qui sonnait pour un baptême.

Tout d'abord, la maman voulut voir les bazars. Quels yeux elle ouvrait! Tant d'objets rassemblés passaient son entendement. Était-ce possible? On y vendait de la porcelaine et à côté

des jouets ! Des gens souriaient autour d'elle de son ravissement. Des gamins secouaient son panier. Ensuite, elle voulut voir les églises. Les hauts jubés l'effrayèrent. Elle préféra la vieille église de son village, où elle était mieux pour prier. Les boutiques l'arrêtèrent longtemps. Enfin, ses vieilles jambes réclamèrent du repos et, comme il restait une heure avant le moment du départ, ils allèrent s'asseoir sur un banc, dans le Parc.

Jean-Dominique, durant tout l'après-midi, avait peu parlé, étant taciturne de son naturel. Maintenant que l'instant approchait de quitter sa mère, il lui naissait une fièvre de questions qu'il ne parvenait plus à dominer. Il écoutait avec une sorte d'impatience la vieille femme, qui lui affirmait pour la centième fois son bonheur.

« Si tu savais, mon fieu ! Je suis fière comme une reine de marcher à côté de toi dans la rue. Il me semble que tout le monde sait que je suis ta mère. Oh ! dis, tu viendras bientôt chez nous ? Promets-moi de venir te montrer, qu'ils sachent là-bas combien tu es beau et crâne, quel joli petit curé tu fais !... »

Il promit, il promit tout ce qu'elle voulut et tremblant, rougissant, comme un coupable, il se mit à l'interroger sur les gens de chez eux. Le petit voisin, le dénicheur, qu'était-il devenu ? Et la vachère de la grande prairie ? Et le cantonnier sans cheveux qui cassait des cailloux devant leur porte ? Tout le village y passait. Il n'oublia pas Marie, la vieille servante du curé, et Fine du jardinier qui remontait la route, chaque soir, avec son troupeau. Est-ce qu'il y avait eu beaucoup de mariages dans ces derniers temps ? Vraiment, le fils du garde avait pris femme ? Ils étaient du même âge, ils avaient fait ensemble leur première communion. A la pensée que lui aussi, s'il était resté là-bas, aurait pu se marier un jour, un long soupir l'émut tout entier. Mais il interrogeait toujours. Il s'intéressait à tous les détails, aux misères de gens qu'il connaissait à peine, à toutes les faces, même les plus humbles, de cette vie qu'il avait fuie et dont il n'avait pu s'arracher du cœur les racines profondes. Sa mère n'en revenait pas. Comment ! Il n'avait pas oublié les noms de tous ces gens-là ! Ils se rappelait leurs histoires ! Et elle qui le croyait si étranger à l'existence du village depuis qu'il n'y habitait plus ! Est-ce qu'il pensait donc si souvent à ses vieux, à tous

ceux de là-bas qui l'avaient aimé? Une mère a des pressentiments subtils. Les regards de la vieille cherchaient ceux de son fils. Est-ce qu'elle n'allait pas y lire, peut-être, un regret, une amertume?

Mais Jean-Dominique rêvait. Son âme était là-bas, dans la forêt natale, vautrée sur la mousse, ivre de parfums et de liberté. O mon Dieu! Pourquoi n'était-il pas le plus humble, le plus ignorant des paysans de son village, délivré de cette science maudite, de cette supériorité mentale qui avaient créé son destin? Et il se désolait, oubliant sa mère, quand celle-ci lui touchâ doucement le bras :

« Mon fieu, dit-elle, je t'ai cuit des galettes. Je sais combien tu les aimes. Regarde, comme elles sont bien dorées! »

Et du panier immense elle retira un paquet mal ficelé. Une galette s'en échappa, blonde comme la terre au soleil, parfumée comme un rayon de miel. C'en était trop. Jean-Dominique la saisit et l'écrasa sur ses lèvres. Il croyait respirer tout un jour entier du printemps de chez lui. Tous les vergers en fleur, toutes les haies d'aubépine, toutes les odeurs des champs et des bois revivaient sous sa narine dans ce chaud baiser qu'il imprimait sur la pâte dorée. O galette semblable à celles de son enfance! La maison paternelle s'évoquait à son tour avec des souvenirs troublants. Jean-Dominique, dans sa belle robe neuve, eut beau faire appel à son cœur vaillant : les larmes furent plus fortes que son courage. Il se mit tout bonnement à pleurer.

« Tu pleures! s'écria la mère. Mon Dieu, mon petit, est-ce que tu ne serais pas heureux? »

Et la pauvre vieille lui serrait les mains en interrogeant ses yeux. Le séminariste laissa tomber sur elle ses regards et lut dans son visage une telle détresse, une inquiétude si mortelle que ses larmes, brusquement, tarirent et qu'il reprit sa physionomie normale. Qu'avait-il fait? Quelle folie! Est-ce qu'il allait renvoyer là-bas sa vieille mère avec ce souci qui ne la quitterait plus? Alors il fit le brave et se contraignit à sourire. Pas heureux? Avait-il l'air d'être malheureux? Il pleurait? Eh bien, oui, da, il pleurait de souvenance, voilà tout!

Pour tranquilliser tout à fait la vieille femme, il affecta une grosse gaieté jusqu'à l'heure du train. Il acheta une pipe pour son père. Il força sa mère à accepter pour elle une boîte de pastilles pour la toux. Si, si! elle toussait! Il l'avait bien

entendu. Ne devait-elle pas se conserver bien portante pour le jour où il dirait sa première messe?

La vieille partit radieuse. Tant qu'elle put le voir, elle lui envoya des baisers par la portière. Debout, au bord du quai, Jean-Dominique suivit des yeux, longtemps, la fumée du train qui retournait là-bas. Lorsque tout eut disparu, sa pensée courut le long des rails. Et il restait là, le cou tendu, dans l'attitude d'un homme attendant quelque chose qui ne viendra jamais. L'heure sonna. Il était en retard. L'instinct de la règle surgit de son désarroi. Il se mit à courir par les rues, le chapeau dans la nuque, son paquet de galettes à la main. Et les gens regardaient avec étonnement passer cette robe noire gesticulante d'où s'échappaient confusément des bouts de prière et des sanglots.

*
* *

Jean-Dominique ne devait pas aller jusqu'au bout du sacrifice. La crise avait été trop forte. Le lendemain, une fièvre cérébrale se déclara et son délire le trahit. Ses supérieurs s'interposèrent. Quand il ouvrit les yeux, ses vieux parents étaient à son chevet. Avec des mots prudents et tendres, sa mère lui dit qu'il avait parlé dans la fièvre. C'était fini : il ne serait pas prêtre. D'ailleurs, ils avaient besoin de lui au village. Le curé était prévenu. Tout le monde approuvait qu'il revînt auprès de ses vieux.

Alors Jean-Dominique ressuscita à la vie. Sa guérison fut rapide. Il devint ce paysan robuste et gai que l'on voit, à Sar-Saint-Roch, courbé, de l'aube au soir, d'un bout de l'an à l'autre, sur la vieille terre du père Chauvin. Parfois, maman Chauvin cuit encore des galettes. La première qui sort du moule, chaude et vermeille, est pour Jean-Dominique. La vieille femme est un peu mélancolique en la lui apportant.

— « C'est pourtant à cause d'une galette!... » a-t-elle l'air de penser.

Mais elle se déride bientôt en voyant le large sourire heureux de son fils, avec la galette d'or entre les dents.

La Voie

A Maurice Duwez.

*Comme ils sont sans tourments dans leurs âmes bornées,
D'autres vont aux travaux pour qui leurs mains sont nées,
Et leur âme est docile au geste de leurs mains ;
Car leur cœur, desséché comme un bois sans fontaine,
Ne s'abreuve jamais à la pensée hautaine
Et leurs paisibles jours seront sans lendemains.*

*Mais toi, si ton esprit est anxieux et doute,
Au carrefour muet, du terme et de la route,
Si les hommes, venus aux seuils où tu frappas,
Ne te comprennent pas et raillent ta jeunesse,
Ou, lisant dans tes yeux un effroi qu'ils connaissent,
Inclinent leur front grave et ne répondent pas,*

*Ecoute. Moi qui viens de l'aube, allègre et ferme,
Et m'arrête ce soir, près de marquer mon terme
Où tu commenceras, en toi j'éveillerai
Le désir et l'espoir, aux ivresses puissantes,
Afin que, confiant en toi-même, tu sentes
Grandir dans ton cœur pur leur vertige sacré.*

*O jeune homme ! Entre ainsi dans la vie incertaine :
Le front levé, le cœur fervent et l'âme pleine
D'enthousiasme ardent et d'espoir indompté ;
Exalte en toi l'orgueil juvénile de croire
Que le flot renâtra soudain, si tu veux boire
A la source tarie où tu t'es arrêté.*

*La volonté des forts s'impose aux destinées.
Leur cœur vierge est mûri dès leurs jeunes années
Et la beauté du monde émerveille leurs yeux.
La douceur de ta vie en passera le songe,
Et, que ton sort s'abrège -- hélas ! -- ou se prolonge,
Les dieux te l'envieront comme un don plus grand qu'eux.*

*Entends-tu fuir les jours au pas des heures brèves ?
Tu dormiras bientôt le long sommeil sans rêves
Au pays ténébreux que la mort l'ouvrira ;
Descends-y sans effroi, magnanime et tranquille :
Pour qui l'a mérité, la mort est un asile
Où, loin du corps tombé, l'esprit seul régnera.*

*Je l'ai montré la route et tu connais son terme ;
Les chemins sont ardu. Gravis-les d'un pied ferme ;
On découvre aux sommets des horizons plus beaux,
Offre au bonheur jaloux une âme sans faiblesse,
Et garde des jours vains que le passé nous laisse
L'image qu'un vivant emporte des tombeaux.*

MAURICE LAUZON.



Les Expositions

La XII^e exposition de « Pour l'Art ». — Les salons *Pour l'Art* offrent chaque année un intérêt renouvelé. Quelques artistes éminents leur sont fidèles et y montrent régulièrement le meilleur de leur production. Poursuivant nettement le développement de carrières harmonieuses, ces artistes ne s'arrêtent point à des redites et leurs recherches sont fécondes en trouvailles ingénieuses.

La participation du statuaire VICTOR ROUSSEAU est particulièrement marquante à ces expositions et, depuis plusieurs années, l'apparition de ses œuvres magistrales constitue un événement du cycle esthétique. C'est au cercle *Pour l'Art* que nous vîmes d'abord et la *Demeter*, et les *Sœurs de l'Illusion*, et le portrait du Frère et de la Sœur, et ces groupes, ces figurines concentrant tant de pensée et de beauté plastique en des formats exigus. Cette fois, M. Rousseau expose une série de bustes et quelques petites œuvres. Je crois qu'il se dépasse lui-même dans le portrait de notre grand et cher Constantin Meunier. La bonté puissante, le rêve douloureux de ce masque souffrant y sont miraculeusement exprimés. Ces yeux, qu'aucun artifice ne colore, gardent dans la forme intacte et blanche de leurs prunelles un mystère de vie profonde; le front sillonné par le travail de l'idée, la bouche indulgente et apitoyée respirent la force créatrice, la compréhension généreuse de la vie. Une telle œuvre est illimitée de puissance émotive, de sensibilité forte.

Les bustes de MM. Leyniers, d'un garçonnet et de M. L... — dont la cécité est si curieusement évidente — montrent une analogue intelligence du caractère essentiel des modèles. Le premier pourrait synthétiser ce qu'on est convenu d'appeler la *profession libérale*, le deuxième l'éphèbe moderne plus adonné aux travaux de l'esprit qu'aux exercices du corps, le troisième respire d'une résignation douloureuse infiniment touchante. Quel art plastique peut aller au delà d'une telle pénétration psychologique? Les autres sculptures de M. Rousseau, qu'il intitule *Émus*, *Les Ingénues*, *Homme au Chien*, *Étude pour une figure de l'Été*, offrent de nouvelles interprétations de ces types de jeunesse svelte, élégante en sa minceur nerveuse, qui sont caractéristiques de son art. Une technique parfaite rend de tous points précieuses ces œuvres raffinées. Elles ont la grâce harmonieuse de la silhouette, la continuité suivie

du galbe, la proportion, la mesure, elles reflètent une invention réfléchie et ne se bornent pas à la saveur d'un magistral morceau. Peut-être sont-elles plus proches de la beauté nette des ouvrages de la Renaissance florentine que des matérialités puissantes de certains maîtres flamands. Mais si elles peuvent évoquer l'art d'une époque, elles sont cependant très dépourvues de toute trace d'influence ou d'imitation. Elles sont toujours modernes complètement, d'une inquiétude frémissante qui n'est que de notre temps. Même dans ce buste décoratif — buste d'une jeune fille faisant partie d'un ensemble de style Renaissance — l'adaptation est ingénieuse, l'aspect rationnel, mais le nom d'aucun statuaire italien ou français ne s'évoque à son aspect. Sans doute, Botticelli, Pilippino Lippi ou Piero della Francesca eussent goûté ce visage au front bombé, ce nez délicat, cette bouche mystérieuse, ces contours arrondis, l'énigme fermée de ces linéaments jeunes ; ils eussent peint un portrait définitif d'après cette jeune fille. M. Rousseau s'est replacé dans l'atmosphère de leur époque, mais il a fait œuvre originale et personnelle avec infiniment d'intelligence et de goût. On ne saurait assez le louer de cette série de morceaux qui résument son labeur d'une année.

M. LAERMANS, peintre, poursuit, avec des moyens moins variés et moins complets, la réalisation d'une suite continue et logique de tableaux. La vie rurale des pauvres lui fournit ses thèmes ordinaires, non pas la calme existence quotidienne, mais tous les émois imprévus qui la dramatisent. Il est le peintre des scènes violentes, des heures d'exception. C'est l'accident, la grève, le chômage, un départ d'émigrants, ou bien des types particulièrement pitoyables ou inquiétants, infirmes, vagabonds, rôdeurs, révoltés. Il les met en scène simplement et asservit à leurs formes gourdes, à leur neutre livrée de misère, les lignes et les tonalités du paysage ambiant. Ses arrangements ne sont pas très variés, son coloris puissant à une monotonie caractéristique. Sa manière est évidente. Il a une personnalité curieuse et restreinte.

M. Laermans ne redoute pas certaines répétitions partielles. Il réemploie des modèles et des études. Vous reconnaîtrez une femme minable, au visage abruti de misère, une fillette souffreteuse et mal d'aplomb, un gueux en sabots, au crâne pyriforme, aux traits grossièrement taillés. Vous connaissez déjà certain sentier filant entre un mur blanc ensoleillé et un ruisseau où se mire un ciel nuageux. Vous devinez au-dessus du mur un clocher, de sombres verdure. A travers le chemin, au premier plan, un oblique rayon de soleil. De la mise en œuvre de ces éléments, le peintre compose des drames simples et poignants. Voici un cortège tragique, deux femmes, un homme emportant un jeune ouvrier qui s'est tué en tombant de quelque bâtisse. Une loque humaine cassée en deux. Le groupe tient tout d'une pièce en une arabesque ramassée. La couleur est digne du vieux Breughel. Il y a des valeurs sourdes en gris puissants qui ont des sonorités uniques. Cette pochade rapide est un chef-d'œuvre de pathétique populaire, elle est angoissante. Voici un convoi d'enterrement dans un paysage lugubre. La nature est sinistre à l'unisson de la douleur humaine. Voici un simple aspect d'une contrée vespérale. Un froid humide y circule. Les chaumières se rençoignent frileusement sous le chaume. Le ciel est plein d'eau, la rivière presque sta-

gnante sinue à pleins bords, le sol est imbibé comme une éponge. Ce pays est triste et malsain. Son portrait est éloquent comme celui d'une personnalité caractéristique. La grande toile *Les Paysans* a plus de sérénité. Hommes et femmes, outils à l'épaule, rentrent des champs. Déformés, déjetés, mais non estropiés ou hideux, ces êtres humains ne sont point traqués par le besoin. Ils jouissent d'un calme las. Ils sont assurés ce soir du souper et du gîte. Un tel art a une portée sociale. Il donne à penser.

M. ALFRED VERHAEREN n'a point de telles visées. Il est satisfait d'être un beau peintre, de vision saine et de métier accompli. Intérieurs, natures mortes, études en plein air lui sont prétexte à couleur rare, somptueuse, à magies de virtuose. Ses harmonies colorées sont savamment « cuisinées », il est savoureux, juteux, recuit. Oh! le bel œil de magicien et l'habile patte!

M. AMÉDÉE LYNEN est un imaginaire naïf et chimérique. La vétuste et fantaisiste bourgade d'Yperdamme, qu'il inventa de toutes pièces, continue à fourmiller des plus véridiques scènes parmi les aspects urbains les plus pittoresques. Que penser de ces *malintentionnés* guettant au passage le bourgeois opulent, du retrait même où s'ouvre le geste sublime du Crucifié. Justesse des attitudes, variété des mouvements et des types, invention fertile et inépuisable des architectures, exécution spirituelle et alerte, ces rares mérites d'illustrateur mettent Amédée Lynen en vedette dans une spécialité d'art très amusante.

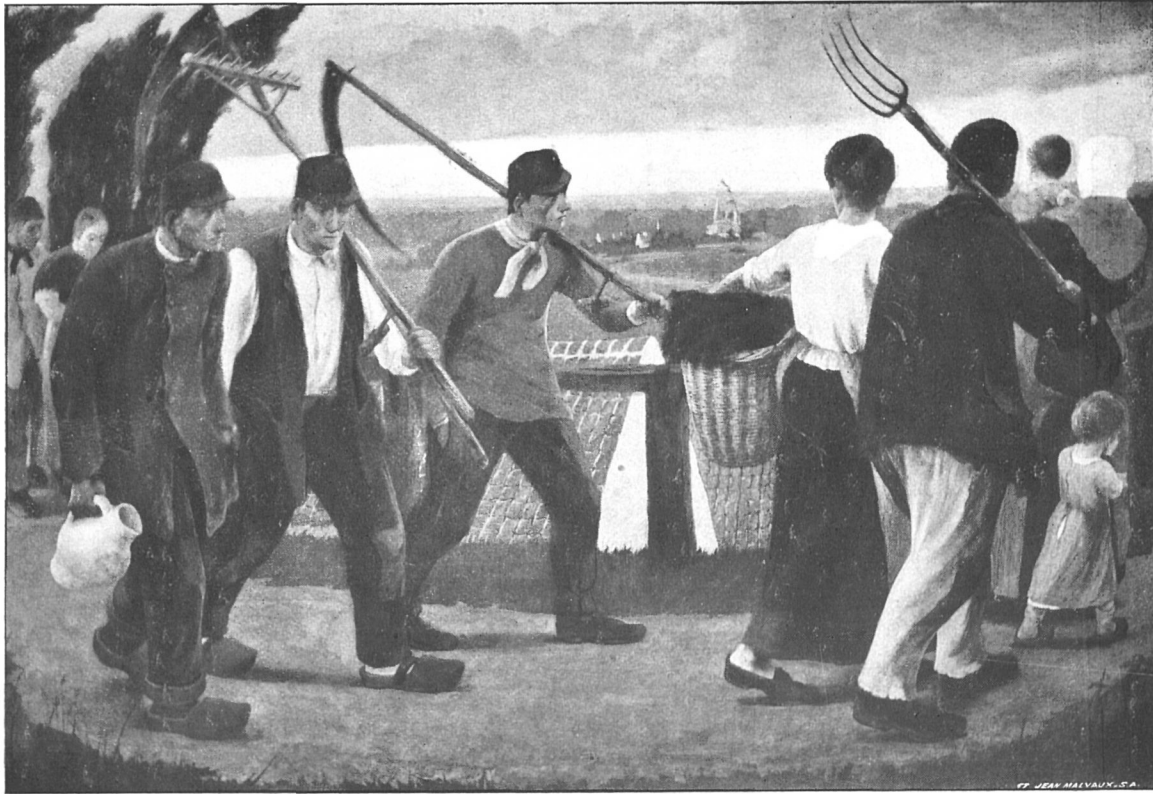
Dans un autre domaine, MM. CIAMBERLANI et EMILE FABRY sont des exceptions bien méritoires. Notre école actuelle ne compte guère de décorateurs. M. Ciamberlani est à peine représenté cette année à ce Salon, mais M. Fabry y complète cet envoi de grand style et de noble allure qui l'avait tant mis en vedette déjà au dernier Salon triennal. Une grande pureté de dessin, une entente rare de la couleur — arbitraire — que peuvent revêtir ces sortes de modernes tapisseries donnent à son *Orphée charmant les animaux* et aux *Panneaux pour la villa de M. Wolfers* une exceptionnelle valeur d'art. Il serait bien heureux qu'un grand ensemble décoratif fut confié à un maître si doué. Notre patrimoine national en serait augmenté.

M. RENÉ JANSSENS creuse sa veine avec patience, ses intérieurs précis sont exacts et intelligents.

M. OMER COPPENS, un peu plus étoffé, mérite d'analogues éloges. Les paysages de M. DEHASPE, inspirés — un peu — par Hans Thoma et Léon Frédéric, sont d'une belle ampleur savante; M. EMMANUEL VIERIN, dans la manière de Claus, a des notations intéressantes; M. FIRMIN BAES expose des dessins excellents. Son *Printemps* et le *Portrait de Mme P. W...* ont des duretés et des aigreurs rebutantes, ils témoignent néanmoins d'un indéniable talent et d'une volonté tenace respectable.

M. HUIB. LUNS doit être loué pour l'audace et la vaillance — encore mal récompensées — dont il fait preuve.

Les panneaux de M. OTTEVAERE, de tenue distinguée, et les sculptures de MM. PIERRE BRAECKE et SPRIMONT confèrent, enfin, à cette exposition un intérêt point négligeable.



LE RETOUR DES CHAMPS

(LAERMANS)

Exposition de l'art du XVIII^e siècle français. — Les objets d'art du XVIII^e siècle français, réunis par la Société de bienfaisance, composent un ensemble exquis. Avant tout examen de détail, le visiteur est séduit par la tenue de ton raffiné, l'arrangement plein de goût de cette exposition, qui remplit, sans l'encombrer, une galerie proportionnée à son importance.

Tableaux, sculptures, tapisseries, meubles, bibelots de tous genres concourent à une évocation discrète des grâces charmantes et frivoles d'une époque brillante, superficielle et blasée.

Une société mondaine très corrompue, très cultivée, très sceptique, goûtait un art plus épris de joliesse raffinée que de beauté grave. La noblesse pathétique des grandes œuvres classiques fatigue les roués. Il leur faut des formes compliquées et nouvelles, des recherches précieuses, des inventions galantes. La jouissance a tué l'idéal, le scepticisme a rapetissé les idées, l'état d'âme du moment se reflète dans le cadre où se meût la vie élégante.

Le souci de plaire domine les artistes et les ouvriers d'art. La perfection du travail matériel est indispensable, comme la beauté des matières et la complication des décors. Une science traditionnelle, une habileté prodigieuse, une éducation de l'œil et de la main, l'ingéniosité du goût français le plus affiné, enrichissent les moindres ouvrages du temps. La culture des mondains leur rend compréhensibles, familiers, les raffinements les plus ténus d'un moment de civilisation trop avancée et comme pourrie d'art. De nos jours, une rudesse fruste ferme à beaucoup d'esprits, d'ailleurs éminents par d'autres côtés, l'intelligence des subtilités de cet ordre; une brutalité due à l'abus des sports, aux luttes pour l'existence, à l'avènement des couches sociales dépourvues de passé et de traditions, fait reléguer parmi les préoccupations négligeables les jouissances qui enivraient la société d'avant la révolution.

On sait quelle réaction fit méconnaître, pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, les formes esthétiques qui l'avaient immédiatement précédé. Une négligence aveugle et ignare laissa se perdre des trésors que la mode ensuite devait rechercher et — par un engouement sans mesure comme le dédain qu'il remplaçait — remettre en vogue follement. L'influence de la littérature, les commentaires des Goncourt, rapprirent à d'aucuns ce que tous sentaient d'instinct cent ans plus tôt. On vit les peintures d'un Watteau ou les meubles d'un Riesener reconquérir les suffrages d'une élite et, le snobisme s'en mêlant, monter dans les grandes ventes, à des taux imprévus.

L'exposition actuelle ne contient pas beaucoup de chefs-d'œuvre indiscutables. La participation du garde-meubles de l'Etat et de collectionneurs émérites lui assure un niveau général très satisfaisant. Mais il serait oiseux de vouloir comparer les tableaux réunis par le comité organisateur avec les trésors que Guillaume II, dépouillant les châteaux royaux de Prusse, avait exhibé à l'admiration un peu jalouse de Paris et du monde dans le Pavillon impérial allemand de l'Exposition universelle de 1900. Ces Antoine Watteau, ces Chardin, ces Boucher, ces Lancret, ces Pater, ces Natoire, ces Lemoyne, ces Fragonard, les portraits de Largillière, d'Hyacinthe Rigaud, de Nattier, de Drouais, d'Aved, de Vestier, de M^{me} Vigée, réunis rue Royale, sont

presque tous authentiques, sans être de premier ordre; les noms des grands statuaires, des grands ébénistes, des grands ciseleurs, des grands ornemanistes ne sont pas tous représentés, mais tel quel, en attendant la publication d'un catalogue ordonné et le numérotage obligé des objets actuellement confondus dans l'anonymat le plus confus, le Salon XVIII^e siècle est délicieux et mérite d'être longtemps encore le rendez-vous des élégantes et des lettrés.

A citer, hors pair, le superbe Lancret prêté par la comtesse de Pourtalès, avec son décor de parc aux bleus lointains savoureux et précieux, un Boucher égrillard, mais combien élégant de dessin souple, de métier habile, de couleur fine, un petit Chardin robuste et intime, une jolie étude-pochade de Watteau, un portrait de femme sans attribution (collection Lazzaroni) et quelques tapisseries doucement fanées.

Les terres cuites, les petits bronzes (voir le Faune de Pajon, d'une patine ravissante), les boîtes émaillées, les éventails; quelques dentelles concentrent l'attention des spécialistes et justifient de fréquents pèlerinages à ce local rempli d'aimables choses. Des conférences et des musiques en maintiennent et en varient l'attrait.

Les sculpteurs et les ciseleurs du XVIII^e siècle. — Dans le cadre élégant du Salon d'art français du XVIII^e siècle, M. THIEBAULD-SISSON, des *Débats*, a conféré avec érudition et avec charme. Sujet : *Les sculpteurs et les ciseleurs du XVIII^e siècle*, illustré de projections lumineuses. Public nombreux avec, au premier rang, le prince et la princesse Albert, très attentifs. M. Thiebault, parlant des ciseleurs qui ont enrichi d'appliques de bronze si délicatement ouvré les meubles de style, a démontré la supériorité des compositions du temps de la Régence et de Louis XV, tellement plus logiques que les ouvrages exécutés sous le règne de Louis XVI.

Toujours à travers le caprice abondant de l'ornementation riante, un galbe rationnel, des aplombs judicieux, un sens de l'adaptation du décor à l'effet harmonieux de l'ensemble, demeurent manifestes. Plus tard, l'invention moins généreuse et plus froide admet des allures trop grêles, des disproportions mièvres, l'emploi de matériaux absurdes dans leur joliesse, médaillons de porcelaine ou de biscuit sertis de métal, panneaux de verre peint et autres fantaisies discutables.

Sans médire de la réelle élégance et de la sobriété des chefs-d'œuvre du style Louis XVI, l'orateur s'est attaché à mettre en lumière les mérites de l'époque précédente, opposant Crescut à Riesener et finissant par la critique des modèles « Premier Empire », dus à Percier et Fontaine.

Les statuaires français contemporains de ces ciseleurs et de ces ébénistes ont fourni à M. Thiebault-Sisson matière à d'intéressants développements. L'écran tendu derrière lui a reflété successivement des intérieurs célèbres, des peintures connues, des statues caractéristiques, commentés avec goût, d'une phrase alerte et joliment tournée. Cette causerie instructive a été très goûtée.

La danse au XVIII^e siècle. — La conférence donnée, samedi 6 février, par M. GEORGES BOYER, secrétaire général de l'Opéra de Paris, sur *la danse au XVIII^e siècle*, fut frivole et aimable à souhait. Quelques idées générales sur l'évolution du costume et du style dans le ballet pendant cette période brillante ont fourni prétexte à beaucoup d'anecdotes, à des traits typiques, à des portraits de ballerines célèbres. Si même beaucoup de ces historiettes piquantes n'avaient pas la saveur de l'inédit, elles ont amusé l'auditoire par leur ton pittoresque et narquois.

Une heure de musique ancienne — sous forme de trios de chambre — a succédé à cette causerie. On a goûté une « suite » de Rameau et des morceaux caractéristiques de divers petits maîtres, dont les cadences un peu prévues n'allaient point sans quelque monotonie. Exécution soignée et nette.

Le même soir, — au Concert Noble, — la vaillante Société française de bienfaisance avait organisé une audition musicale d'œuvres du XVIII^e siècle, agrémentée de deux épisodes chorégraphiques. Chambrée élégante et mondaine favorablement disposée et applaudissant courtoisement un programme coupé, sorte d'intermède prolongé, auquel manquait l'appoint de quelque pièce de résistance. Des indispositions avaient, au dernier moment, désorganisé ce concert. M. Albers a fait apprécier, une fois de plus, son goût et son style musical; M^{lles} Hatto et Cortez, leur beauté et leur adresse de cantatrices appréciées; M^{lles} Zambelli et Salle, la grâce souple et alerte de leur danse, un peu resserrée sur un théâtre minuscule et, partant, manquant de rythme et de liberté.

Un orchestre, sous la direction de M. Crickboom, un clavecin et un piano, fournissaient les accompagnements et ont exécuté quelques œuvres musicales bien choisies.

La musique au XVIII^e siècle. Conférence de M. ARTHUR PUGIN, critique d'art parisien. 13 février. — Un aperçu de l'évolution musicale, la naissance de l'opéra comique, des détails sur les grands musiciens du temps et surtout infiniment d'anecdotes, d'énumérations de noms oubliés, une documentation minutieuse et stérile, non sauvée par des vues larges, une compréhension nouvelle, une diction animée. Cette courte causerie a paru longue...

Les salonnets éphémères. — C'est une marée montante de peinture rapide que trop d'exposants hâtifs font déferler dans les locaux du Cercle, de la Galerie royale et même des cercles provinciaux. Presque rien de tout cela n'est à retenir. Les Artan composaient une salle agréable de notes fines et blondes, jolis « Artan » du commerce, sans le coup d'aile et la magie des plus belles pages du maître. — A Anvers, les deux exhibitions successives de Jan Van Beers, *Petites femmes* et *Paysages*, ont affirmé la décadence radicale d'un peintre qui fut jadis un artiste et s'égara dans un genre mercantile et malsain, à la poursuite de succès de mauvais aloi. — Au Cercle, M^{lle} Montigny a fait preuve de vision fraîche et claire, de recherche

luministe intéressante. M. Cauchie s'est montré décorateur adroit et exécutant élégant. MM. De Biemme, Armand Laureys, Paul Sterpin, Edmond Verstraeten, ont obtenu les suffrages de leurs amis par des envois honorables un peu impersonnels. — A Gand, M. Rodolphe De Saegher a montré des pastels délicats, de limpide harmonie. M. Maurice Pirenne n'a pas paru en progrès. M^{mes} Voortman, De Weert et Robyns sont des « amateurs » intelligentes et adroites; enfin, rue Royale, M. V. Abeloos a paru vraiment très jeune et inexpérimenté dans un ensemble varié d'œuvres médiocres, qui peuvent promettre mieux pour l'avenir, avec beaucoup de travail...

P. L.

Exposition de M^{lle} M.-A. Tibbaut. — Nous reproduisons avec joie l'éloge de cette artiste remarquable, dont nous apprécions la haute valeur et dont nous admirons les œuvres, qu'en fait l'*Art Moderne*, à l'occasion de l'exposition de ses aquarelles au Cercle Artistique de Gand :

« On admire avec raison les aquarelles de M^{lle} M.-A. Tibbaut. Les récentes expositions triennales nous avaient déjà donné l'occasion d'applaudir à son art consciencieux, aisé et marqué d'une grâce féminine qui en achève le charme captivant. Ces œuvres semblent conçues dans le calme d'une âme très amoureuse de la nature. *Matin d'été*, la *Chaumière bleue*, *Ruelle ensoleillée* et tant d'autres pages reposantes chantent la lumière baignant la glèbe au renouveau, les vieilles demeures assoupies, les sables hérissés d'oyas, et ces intérieurs de béguinages dont l'artiste excelle à décrire la mystique atmosphère. Tout est reposé, pacifique et taciturne. On cherche en vain une note discordante; l'impression est néanmoins pleine d'inattendus, tant il y a d'analyse fine dans ces paysages que M^{lle} Tibbaut semble avoir peints d'une main pieuse et recueillie. Certains détails un peu poussés révèlent une tendance à la minutie dont l'artiste ne perdrait rien à se défaire. Il faut citer encore la *Cour des Prébendiers*, d'un effet très original, et des faïences portant des scènes de béguinages; enfin, une *Tête de fantaisie* de facture remarquable ».

La Libre Esthétique inaugurera cette année (25 février-29 mars) un nouveau cycle d'expositions. Pour résumer l'effort accompli par les peintres qui, sous le nom d'impressionnistes et de néo-impressionnistes, ont donné à l'art une orientation nouvelle, elle groupera, en un salon rétrospectif, un ensemble méthodique d'œuvres caractéristiques empruntées pour la plupart à des collections particulières. Le public y pourra suivre, étape par étape, l'évolution de la peinture moderne en France depuis Edouard Manet et Claude Monet jusqu'à ceux qui marchent aujourd'hui dans la voie qu'ils ont ouverte.

Cette exposition sera pour l'histoire de l'art un document précieux. Elle constituera une initiative qui, tentée à diverses reprises, n'aura jamais été réalisée jusqu'ici d'une façon aussi complète.

Elle aura une importance exceptionnelle. Plus de trente collectionneurs parisiens ont mis les plus belles toiles de leurs galeries à la disposition de la direction. Manet sera représenté par une quinzaine d'œuvres, parmi lesquelles

le *Linge*, la *Dame aux éventails*, le *Portrait d'Antonin Proust*, etc.; Renoir, par une douzaine de tableaux, au nombre desquels la *Loge à l'Opéra* (Exposition centennale de 1900), les deux *Danses*, les *Baigneuses*, les portraits de M^{me} Charpentier, A. Mithouard, J. Samary, etc.; Claude Monet, par vingt paysages résumant l'ensemble de sa production depuis 1875; Degas, par une quinzaine de peintures à l'huile et de pastels; Pissarro, Guillaumin, Sisley, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Lautrec, par un choix méthodique de leurs œuvres principales.

Les toiles des peintres néo-impressionnistes Seurat, Signac, Van Rysselberghe, Cross, Luce, et celles de MM. Maurice Denis, Vuillard, Roussel, Bonnard, d'Espagnat, André, Valtat et Guérin compléteront l'historique en divulgant l'orientation actuelle de l'art issu des initiateurs de l'impressionnisme.

Au cours de l'exposition, la *Libre Esthétique* résumera, en quatre concerts, l'histoire de la musique de chambre qui se développa en France, depuis un quart de siècle, parallèlement à l'art impressionniste.

Ces auditions, qui auront lieu tous les mardis de mars, à 2 1/2 heures précises, auront pour principaux interprètes M. Vincent d'Indy, M^{lles} Blanche Selva et Marthe Devos, MM. S. Austin, E. Bosquet, E. Chaumont, M. Crickboom, R. Vinès, etc. Des œuvres de G. Bizet, A. de Castillon, C. Franck, H. Duparc, V. d'Indy, E. Chabrier, E. Chausson, P. de Bréville, G. Fauré, Ch. Bordes et G. Lekeu composeront avec celles de MM. Debussy, Magnard, Ropartz, Coindreau, Ravel, Février, Saint-Requier, de Séverac, etc., des programmes chronologiques et homogènes.

Tous les vendredis, à la même heure, des conférenciers analyseront respectivement l'évolution actuelle de la peinture, de la poésie, de la musique et du théâtre.

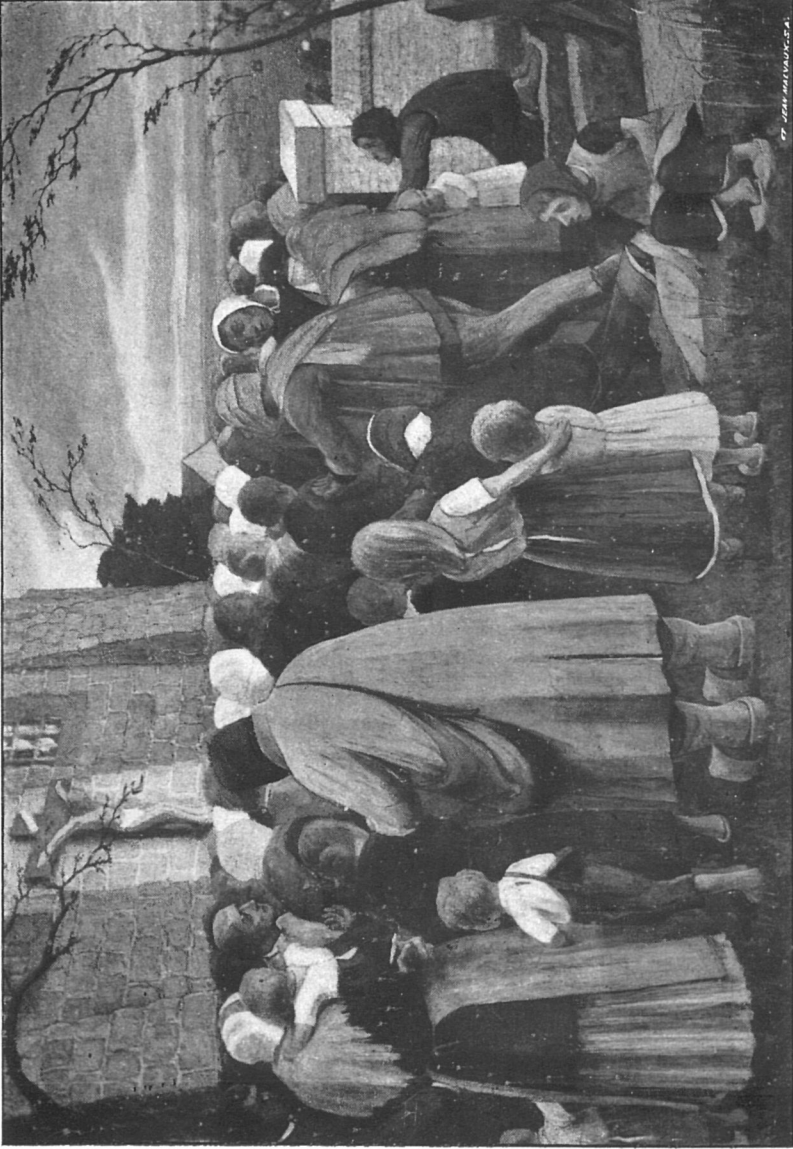


Les Jets d'Eau du Jardin...

*Les jets d'eau du jardin se meurent doucement
Pour avoir offensé de leur rire charmant
Le blanc silence épars dans les mornes allées
Où passent, déroband leurs faces désolées
Sous des voiles brodés de signes ténébreux,
Les Princesses que hante un souvenir heureux
Et qu'un obscur destin naguère a condamnées
A vivre désormais entre les fleurs fanées
Et les marbres brisés de ce parc dévasté. .
Les grands jets d'eau si purs sous la lune d'été
Et si graves parmi les frondaisons d'automne,
Expirent lentement sous le ciel monotone
Qu'attriste encor l'effroi d'une éternelle nuit.
Tout est détresse, tout est deuil, tout est ennui
Dans ce jardin pensif où passent en silence
De grands fantômes las qui pleurent leur enfance.*

GEORGES MARLOW.





LA PRIÈRE DES HUMILES

(GARRMANS)

Chronique Musicale

Deuxième concert du Conservatoire. — Le programme du deuxième concert du Conservatoire réunissait, à côté l'une de l'autre, trois œuvres à peu près contemporaines, mais combien différentes : l'ouverture de *Guillaume Tell* (1829) de Rossini, la *huitième Symphonie* (1812) de Beethoven, le deuxième acte de la *Vestale* (1807) de Spontini. L'intérêt artistique de cette audition se complétait donc d'un intérêt historique.

L'ouverture de *Guillaume Tell* est proscrite depuis assez longtemps déjà des programmes de nos concerts classiques, et l'on se demande s'il ne faut pas chercher un des principaux motifs de ce discrédit dans la banalisation à outrance de cette symphonie, dans les approximatives et déflorantes versions qu'en ont donné les orchestres militaires et civils ayant la mission de réjouir les jardins et jardinets publics des deux mondes. On peut donc dire que l'audition du Conservatoire nous l'a fait connaître. Réserves faites relativement à la naïveté de sa facture assez rudimentaire, l'orage de l'introduction constitue une jolie page descriptive, qui ne manque pas d'élévation, mais plutôt de développement. Le Ranz des Vaches respire je ne sais quel nostalgique parfum des montagnes et des solitudes persives de l'Helvétie. Seule, la marche finale reste sans appel possible classée dans le style de l'opérette bouffe, ce qui découonne l'œuvre de sa poésie.

Il est assez intéressant de remarquer que la partition du *Barbier de Séville*, dans son entièreté, et l'ouverture de *Guillaume Tell* sont les seules épaves qui ont échappé au naufrage d'oubli où a sombré tout le reste de l'immense production du maître italien. Et cependant, l'on ne saurait, sans injustice, contester à l'auteur du *Barbier* des dons éminents de mélodiste. Mais ce qui a condamné son œuvre à mort, c'est la déplorable facilité avec laquelle elle a été écrite, c'est le manque de pensée et, surtout, d'effort artistique qui la caractérise. Sans vouloir faire nôtre cette définition de Buffon, que le génie n'est qu'une longue patience, il est incontestable qu'une œuvre d'art, si elle veut vivre, doit être disposée, méditée, édifiée et non bâclée en deux semaines, comme tant de partitionnettes de Rossini, ou écrite entre le potage et le rôti, ainsi que ces nombreuses cavatines à l'eau de rose, qui rendirent célèbres les noms de Pasta, de Malibran et de Pizzaroni. Meyerbeer travaillait ses opéras pendant dix ans avant de leur laisser voir le feu de la rampe, et c'est la véri-

table raison pour laquelle son œuvre, bien plus sérieusement et solidement construite, mais dont l'esthétique ne diffère pas essentiellement de celle de Rossini, a définitivement survécu à cette dernière.

La *huitième Symphonie* de Beethoven est évidemment inférieure à ses sœurs, tant au point de vue de l'élévation de l'inspiration qu'à celui de la portée philosophique et symbolique de l'œuvre. Elle intéresse néanmoins vivement par je ne sais quel charme lumineux de jeunesse et de printemps embaumé, qu'elle distille d'un bout à l'autre. N'apparaît-elle point comme un dernier regard en arrière, comme un suprême hommage rendu par Beethoven à son maître Mozart avant de fonder dans la Neuvième les définitives assises de l'art nouveau? L'orchestre du Conservatoire a parfaitement rendu cette œuvre de lumière et de joie.

L'audition du deuxième acte de la *Vestale* de Spontini a été intéressante et instructive. Cet art est sans doute loin d'atteindre à la gravité d'inspiration, à la puissance et à la vérité d'accent de la langue musicale d'un Gluck. L'on ne peut toutefois méconnaître que, par la tenue générale du style, la *Vestale* de Spontini ne soit en avance sur les autres opéras italiens de cette époque, et qu'elle ne constitue un essai lointainement avant-coureur des initiatives rénovatrices et des conceptions d'art de l'avenir. Elle intéresse donc, par sa valeur documentaire, au moins autant que par sa valeur d'art. Le rôle de la Vestale (Julia) est plus particulièrement captivant, et M^{me} Dratz-Barat, à qui était confié le soin de nous en traduire les beautés, l'a fait d'une façon remarquable, avec une sincérité de sentiment tout à fait éloquente, ne se contentant pas de chanter, mais voulant encore interpréter et *vivre* son rôle, secondée à merveille dans sa mission par MM. Demest, Cotreuil, Van den Bergh, M^{lle} Latinis, l'orchestre et les chœurs du Conservatoire.

GEORGES DE GOLESCO.

Deuxième concert Ysaye. — Salle comble, programme intéressant et varié. La première partie a été consacrée (à part une œuvre symphonique de Duizings, un jeune compositeur belge) aux maîtres de l'époque classique. Tout d'abord, la symphonie de Mozart, en *mi bémol*, chef-d'œuvre de grâce et d'émotion. Le ravissant menuet de cette symphonie a été rendu populaire par une transcription pour piano de Jules Schulhoff, transcription médiocre, en somme. L'exécution de cette symphonie a marché à ravir, notamment dans les deux dernières parties — le menuet et le finale. Celui-ci, une petite merveille d'enjouement et d'esprit fin et délicat, a été absolument mis au point par notre éminent chef d'orchestre.

M^{me} Gay, la seule soliste du concert, est une cantatrice d'origine espagnole. C'est un contralto. Le timbre de voix est étrange, le volume remarquable, mais non exempt des défauts communs à ce genre de voix. Registre grave fort beau, médium qui accuse des faiblesses, registre élevé assez bien étoffé. M^{me} Gay a chanté un air d'*Alceste* : « divinités du Styx » et un air de Hændel. Nous préférons, et de beaucoup, son interprétation de l'air de Hændel à celle de l'air d'*Alceste* de Gluck. Dans la deuxième partie de

ce concert, M^{me} Gay, dont le succès auprès du public s'affirmait de plus en plus, a chanté une mélodie de Caldara, un vieux maître italien trop oublié, car il ne le méritait guère; des mélodies de Brahms et une mélodie de Richard Wagner, enfin deux chansons populaires espagnoles.

Dans la deuxième partie du programme, Eugène Ysaye a fait entendre trois pièces symphoniques de Debussy, l'auteur de *Péléas et Mélissande*. Ces pièces sont intitulées : *Nuages, Fêtes, Sirenes* — celles-ci avec chœur de femmes. Debussy n'est évidemment pas le premier venu. De ses compositions se dégage une personnalité bien tranchée, une âme en quête d'horizons nouveaux. L'orchestration de ses pièces est *sui generis* aussi. Ce sont des impressions, des paysages rappelant Corot, ce peintre au pinceau en quelque sorte immatériel, car Debussy est plutôt un coloriste. A la première impression, le dessin semble un peu flou, presque nul. Mais, en examinant de plus près la facture de ces compositions, on s'aperçoit vite que l'artiste est en possession de son métier. Nous ne croyons pas nous avancer trop en constatant que les éléments constitutifs de son art à lui sont en nombre assez restreint. Il est certain, d'une part, qu'il a su formuler son art. Mais on se demande, d'autre part, si les éléments dont le compositeur dispose seront suffisants pour permettre un développement ultérieur de son très réel talent. Le danger pour Debussy, c'est de tomber, tôt ou tard, dans le maniéré et pour les jeunes celui de l'imiter. Car, quoi qu'on dise, l'art de Debussy est une impasse — pour les autres.

Le concert s'est terminé par l'exécution d'une fantaisie espagnole d'Albeniz (un ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles). Cette trucculente composition, où les deux styles — le moderne et le classique — se battent à coups de poing, est amusante comme un « signe du temps », comme un fait qui permet de constater l'état d'âme d'un musicien contemporain, sans originalité : c'est, si vous voulez, du Chabrier *modernisé*. Nous préférons humblement l'ancien quand même.

Il ne serait pas juste que nous passions sous silence le fragment symphonique de M. Duizings. Cette composition ne manque pas de mérite ni au point de vue de l'orchestration, ni au point de vue de la facture.

Nous nous plaisons à rendre ici un éclatant hommage aux généreux efforts d'Eugène Ysaye. Il ne se contente pas d'être un des plus grands violonistes de notre époque, un interprète inspiré de Bach et de Beethoven. C'est, en même temps, un initiateur de tout mouvement musical nouveau et un vaillant protecteur des jeunes compositeurs. Par son activité de virtuose, de chef d'orchestre, de professeur et d'initiateur, il nous rappelle la haute figure de Franz Liszt, que des pygmées ont l'air de traiter par-dessous la jambe. Ce n'est pas d'aujourd'hui que Franz Liszt est en but aux attaques de tout genre, les unes drôles, les autres stupides. Autant en emporte le vent. Le vrai mérite, c'est comme de l'huile sur l'eau : ça surnage toujours et ça conjure les tempêtes.

Si nous parlons ici de Liszt, c'est parce que Ysaye a fait exécuter la *Faust-symphonie* du maître hongrois, au sujet de laquelle nous avons entendu et lu des jugements curieux et contradictoires, les uns drôles, les autres insensés.

Parmi ceux qui en parlèrent en se donnant des airs de supériorité vraiment comiques, il y en a qui ne connaissent le *Faust* de Goëthe que d'ouï-dire... Quelle belle chose que la critique d'art en général et la critique musicale en particulier !

LÉOPOLD WALLNER.

Troisième Concert populaire. — Encore un beau concert à l'actif de M. Sylvain Dupuis et de son orchestre.

Les variations écrites pour orchestre par Brahms sur un thème de Haydn ouvraient ce concert. Le mode de la variation est une forme de développement musical qu'affectionne et où excelle d'ailleurs l'auteur du *Requiem allemand*. La moitié de son œuvre pour piano (qui occupe actuellement le premier rang dans la littérature de cet instrument) se compose de variations remarquablement écrites sur des thèmes souvent dénués d'intérêt. Tel n'est point le cas du thème de Haydn, empreint d'une saveur naïve, sur lequel Brahms a construit son œuvre, édifice qui se dresse harmonieusement, malgré la diversité des détails de son architecture. Il est intéressant de voir le parti qu'en tire le grand symphoniste, les aspects toujours variés et inattendus sous lesquels il le présente, l'expression tour à tour gracieuse, puissante, spirituelle, qu'il arrive à lui communiquer, et cela sans jamais emprisonner la pensée du maître dans un voile tellement opaque, qu'elle vienne à disparaître, étouffée sous son riche vêtement.

La *Mort et Transfiguration* de Strauss a déjà été entendue à Bruxelles. Il se peut que d'autres poèmes de Strauss soient encore plus remarquables par les raffinements du style et de l'orchestration (bien qu'à cet égard le souvenir que nous avons conservé des œuvres symphoniques de Strauss, exécutées toutes ou à peu près toutes à Bruxelles, ne soit pas suffisamment précis pour nous autoriser à formuler ici une impression définitive). En tout cas, *Tod und Verklärung* nous semble plus largement conçu et plus immédiatement accessible de compréhension que les autres. C'est qu'en effet, pour être logique avec l'objet qu'il se propose et pour susciter dans l'âme de l'auditeur des impressions vivaces, le poème symphonique doit réaliser l'expression musicale la plus adéquate possible des idées et des sentiments qu'il représente. Or, le concept de la mort et de la vie sublime qui lui succède, s'associe naturellement dans l'esprit de celui qui pense avec un ensemble de certains sentiments simples, généraux, peu complexes, la terreur, la joie, l'espérance, la sérénité, l'élan religieux, l'ascension vers l'Infini, sentiments très puissants, très nettement caractérisés que la musique est merveilleusement apte à traduire. Si nous avons toutefois une réserve à faire au point de vue de l'impression générale de l'œuvre, nous dirions que Strauss a mieux rendu le côté dramatique de son sujet que le côté philosophique. Il peint avec une haute éloquence l'émotion formidable qui étreint l'être humain au moment suprême; il exprime, d'une façon relativement trop brève et sommaire, en tout cas avec moins de puissance et de netteté, les certitudes lumineuses et bienfaisantes qui pénètrent l'âme sitôt qu'elle est entrée en contact avec le demi-jour qui enveloppe de ses rayons sacrés le seuil du

Mystère auguste et insondable. Cela n'empêche pas qu'au point de vue musical pur, le *Tod und Verklärung* n'occupe un rang des plus éminents dans la production symphonique contemporaine.

La virtuosité était représentée dans ce concert par M. Arthur de Greef qui a d'abord joué le concerto en *mi bémol* de Mozart avec toute la grâce émue qui lui est coutumière, avec aussi une discrétion et une sobriété d'effets justement remarquées.

Le cinquième *Concerto* de Saint-Saëns est une œuvre toute en couleur, où la ligne fait défaut, où la pensée est également absente, mais où l'on ne peut s'empêcher de reconnaître et d'admirer un des côtés les plus séduisants du génie de Saint-Saëns, la verve pittoresque. Il ne faudrait, d'ailleurs, pas chercher en ce concerto autre chose et plus que ce que l'auteur a prétendu y mettre. C'est un caprice d'imagination quelque peu analogue à ceux qui émaillent l'œuvre dramatique de Shakespeare et de Musset, c'est une fantaisie ailée, un songe fuyant aux colorations imprécises. Envisagé sous cet angle de vision, c'est évidemment le second mouvement du concerto qui intéresse davantage. M. de Greef s'est absolument assimilé cette œuvre assez extérieure dont il fait vraiment une création à lui, la situant dans une atmosphère de mystère et de *phantasma* très adéquate à l'esprit du poème, la semant de fleurs de grâce relevées par la poésie des sonorités et couronnées par la verve éblouissante qu'il a déployée dans le finale triomphalement enlevé. Nous signalerons comme une caractéristique spéciale de la virtuosité de M. de Greef, les perlés exquis qu'il arrive à réaliser dans l'extrême douceur. Le grand pianiste belge a été salué d'une ovation chaleureuse et à coup sûr bien méritée.

Le concert s'est terminé par une transcription orchestrale de la quatorzième Rhapsodie de Liszt, une des plus substantielles du maître hongrois, avec ses trois parties nettement tranchées, la marche d'un accent fier et héroïque qu'il a reprise et développée dans sa *Fantaisie hongroise* pour piano, suivie d'un *Zingarese* pétulant et sauvage, et se concluant par une danse hongroise aux rythmes bondissants.

GEORGES DE GOLESCO.

Concert de Marc Hamburg. — Au programme, le concerto de Tchaïkowsky, une *Toccata* de Bach (arrangée par Tausig), la sonate en *fa mineur* de Beethoven, intitulée l'*Apassionata*, le concerto en *ut mineur* de Saint-Saëns.

Dès les premiers accords dans le concerto de Tchaïkowsky, le public parut surpris. La force de l'attaque, la puissance du son lui rappelait le Rubinstein des inoubliables séances données jadis par lui en ce même local de la Grande-Harmonie. Le public s'est emballé dès le début. Nous avouons avoir été non moins emballé que lui.

Mais dans l'œuvre de Bach, arrangée par Tausig, dans l'*Apassionata* de Beethoven, la force physique, le prestige de virtuose ne parvinrent pas à nous donner le change. Ce n'est pas la force matérielle qui constitue la grandeur, encore moins la profondeur de l'interprétation. Nous entendîmes jadis

cette même sonate exécutée tour à tour par Rubinstein et Hans de Bulow. Le premier nous la montrait sous l'angle de la grandeur ; le deuxième sous celui de la profondeur, preuve irrécusable que cette œuvre contient en soi ces deux éléments du sublime, et que ces deux grands artistes virtuoses ont su la rendre intégralement quand même, c'est-à-dire sans altérer la pensée fondamentale et intime du plus grand des symphonistes. M. Marc Hamburg doit, nous semble-t-il, connaître l'édition des sonates de Beethoven, par Hans de Bulow, édition impeccable, très utile aux pianistes qui veulent les interpréter. Nous avouons avoir ressenti une véritable désillusion en écoutant M. Hamburg jouer la *Toccata* de S. Bach et ladite sonate de Beethoven.

A propos des arrangements d'œuvres anciennes, nous ne pouvons assez exprimer notre indignation en face de pareils crimes de lèze-génie. Un homme d'esprit a un jour écrit sur une partition de Wagner : « Il est défendu de déposer des arrangements le long de ce chef-d'œuvre ». Avec la même raison on devrait appliquer cette défense à toutes les œuvres des maîtres anciens. Tausig et Bulow, ces deux excellents musiciens, ont commis pas mal de ces crimes-là. Détestables exemples, d'autant plus dangereux qu'ils venaient de si haut ! Un grave musicologue allemand, après avoir parlé des sonates de Beethoven avec plus ou moins de compétence, ajoute, en guise de post-scriptum, « qu'on a essayé de les *moderniser*, mais que cette tentative est restée infructueuse ». Point à la ligne. L'auteur n'a pas l'air d'être indigné. La tentative n'a pas réussi. Voilà tout ! Mais elle pourrait réussir un jour et nous aurions alors du *vrai* Beethoven, cher aux Grützmacher et à tous les dérangeurs des chefs-d'œuvre, vrais malfaiteurs musicaux !

Pour revenir à notre concert, celui-ci s'est terminé par l'exécution du concerto en *ut mineur* de Saint-Saëns. Beaucoup de fougue et d'éclat. Les passages qui veulent de la force étaient étonnants. Ceux qui demandent de la virtuosité ont été enlevés avec une verve étourdissante, un brio sans pareil. Nous croyons cependant devoir remarquer que ceux qui exigeaient de la douceur et de la délicatesse ont été passablement sacrifiés à l'effet à produire sur le public.

Il est téméraire de juger, *ex cathedra*, un artiste d'après une seule audition. Aussi nous bornerons-nous à dire que, jusqu'à preuves du contraire, M. Marc Hamburg nous apparaît en ce moment comme un virtuose possédant toutes les qualités extérieures : puissance énorme de son, agilité supérieure, égalité d'articulation, fougue. Il semble négliger ou mettre au second plan le coloris pianistique et le charme du pianissimo. Le point faible de son talent, c'est l'interprétation. Au son à la Rubinstein, qui est le sien, on aimerait entendre s'allier une conception analogue dans l'ordre idéal. Mais voilà, les artistes complets sont très rares ; et puis, il faut dire que M. Hamburg n'a que 24 ans. Tout dépend de la direction qu'il saura donner aux facultés considérables dont la nature l'a doué. Si, grisé par ses immenses succès tant en Amérique qu'en Europe, il se contente de poursuivre sa carrière actuelle sans viser à un idéal plus élevé, son procès est, dès maintenant, jugé devant la postérité. Son nom ne sera jamais placé à côté des noms si glorieux de Liszt, de Rubinstein et de Hans de Bulow.

D. L.

Soirée Ysaye au Cercle Artistique. — Elle a été d'un intérêt supérieur, autant par le programme des œuvres exécutées que par leur interprétation.

Eugène Ysaye, Mathieu Crickboom et Théo Ysaye ont remarquablement mis en lumière les beautés tour à tour délicates et profondes de la sonate pour deux violons et piano de Haendel, dont l'œuvre en général, à côté de celle de Gluck et après celle de Bach, est la plus haute et la plus significative du XVIII^e siècle. Nous disons après celle de Bach, et cela non seulement à cause de l'influence unique exercée par Jean-Sébastien sur le développement ultérieur de son art, non seulement à cause des splendeurs de son style incomparable, mais surtout pour les trésors d'émotion divine que cette musique recèle et qu'une interprétation supérieure seule peut faire briller de tout leur éclat. Imagine-t-on page plus lumineuse et fervente que le *Largo* du concerto de Bach pour deux violons, cet hymne à deux voix, et est-il possible de le chanter avec plus de majesté, de simplicité, de sereine eurythmie que ne l'a fait Ysaye, secondé de Jean Ten Have? Comme le grand violoniste a victorieusement écarté ce soir-là l'objection souvent formulée, assez oiseuse, d'ailleurs, si on voulait la creuser jusqu'au fond, que son interprétation des classiques pêche par excès de *romantisme* et de *fantaisie*. Le concerto de Bach a été naturellement l'impression maîtresse de la soirée. On a aussi goûté pleinement le charme si frais et pénétrant du *Concerto* de Vivaldi pour trois violons et piano, pages toutes parfumées de jeunesse et d'amour, interprétées avec autant de style que de verve par les frères Ysaye, Crickboom et Deru.

L'*Octuor* de Svendsen était exécuté pour la première fois à Bruxelles. Nous considérons Svendsen comme un des plus nobles musiciens de notre époque. Son art est marqué au coin d'une originalité tout aussi réelle, peut-être plus profonde, mais moins apparente que celui de Grieg. Il serait impossible après une seule audition d'analyser en détail une œuvre aussi importante et d'aussi longue haleine que l'*Octuor*. S'il fallait formuler une impression générale, nous dirions que ce qui le caractérise, c'est d'abord l'abondance et la haute distinction des idées musicales mises encore en relief par la saveur piquante des rythmes, c'est aussi l'imprévu de la fantaisie qui y règne en souveraine maîtresse, nous faisant parcourir en imagination des contrées de rêve toutes parsemées de surprises. L'interprétation a été nette, vivante, créatrice de puissantes impressions. Nous n'avons point le loisir de caractériser ici le talent de chacun des élèves d'Ysaye et nous nous bornerons à associer leurs noms dans un hommage collectif et mérité.

GEORGES DE GOLESCO.

Séance Engel-Bathori du 27 janvier consacrée aux œuvres de S. Bach et de Beethoven, avec le concours d'Eugène Ysaye. Audition fort belle, qui témoigne, encore une fois de plus, de la souplesse et de la variété d'aspects des talents respectifs de ces deux valeureux artistes.

Dans la partie du programme consacrée à S. Bach, les numéros étaient composés des fragments de la Passion selon saint Mathieu et des cantates du vieux cantor de Leipzig, interprétés tour à tour ou ensemble par M^{me} Bathori

et M. Engel avec une compréhension remarquable. La première partie se terminait par l'exécution de la sonate en *fa mineur* pour violon et piano. Eugène Ysaye, secondé par M^{me} Bathori, son distingué partenaire, l'a joué divinement. Quel style et quelle compréhension!

La deuxième partie a été consacrée à Beethoven. Au programme : *Adélaïde*, chantée par M^{me} Bathori avec une réelle émotion; le piano et la voix se fondaient en un tout parfait. *Ode à la bien-aimée absente* (*An die ferne Geliebte*) chanté magistralement par M. Emile Engel. Qui ne connaît cette œuvre admirable et de longue haleine, cette pierre de touche du chanteur des lieder. L'audition s'est terminée par l'exécution de la sonate en *fa majeur* pour violon et piano de Beethoven, une œuvre gracieuse et l'une des plus connues du maître de Bonn. Avec Ysaye et M^{me} Bathori, cette exécution ne pouvait être que charmante, et notamment dans l'*adagio*, qui a été chanté par l'archet magique de notre grand maître violoniste.

Bref, ceux qui n'ont pas assisté à cette séance se sont privés d'une belle jouissance d'art.

L. W.

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface a été constituée en 1896 dans le but de contribuer au relèvement de la musique sacrée par la remise en honneur du plain-chant, des œuvres des grands compositeurs du xvi^e et du xvii^e siècle, et par la formation d'un répertoire moderne en parfaite harmonie avec la liturgie. Pendant ses huit années d'existence, l'Association a témoigné d'une activité remarquable, surtout si l'on considère la grande modicité de ses ressources : elle a fait connaître des œuvres capitales de Palestrina, de Vittoria, Nanini, Roland de Lattre, Josquin des Prés, Lotti; des contemporains Tinel, Stehle, Piel, etc., en même temps qu'elle initiait les fidèles aux beautés du plain-chant normalement interprété.

En un mot, elle a mis par avance en pratique les instructions que Sa Sainteté Pie X vient de formuler dans le *Motu Proprio* relatif à la musique sacrée.

Il importe que l'action salutaire et si profondément artistique de l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface* puisse s'exercer désormais d'une manière plus efficace par des auditions régulières et fréquentes; et pour réaliser ce but, un notable accroissement des ressources financières est indispensable.

C'est pourquoi le Comité administratif de l'Association a décidé d'organiser un grand concert, où se feront entendre les *Chanteurs de Saint-Boniface* et les éminents artistes qui ont généreusement accepté de collaborer à cette œuvre : M^{me} Doria, cantatrice; MM. Désiré Demest et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire royal; l'organiste M. Auguste De Boeck.

Voici le programme du Concert des *Chanteurs de Saint-Boniface*.

PREMIÈRE PARTIE

- I. A) *Exultate Deo*, chœur (Palestrina); B) *O Vos omnes*, chœur (Vittoria);
C) *Ave Maria*, chœur (J. Des Prés).

2. Air de la *Cantate de la Pentecôte* (J.-S. Bach). — M^{me} DORIA.
3. Sixième sonate de Boccherini : A) *Adagio*; B) *Allegro con spirito*. — M. JACOBS.
4. A) *Alleluia*, plain-chant; B) *Hodie Christus natus est*, plain-chant.
5. Air avec chœur de la *Cantate Jonas* (Carissimi), première audition. — M. DEMEST.
6. *Recordare*, chœur (Capocci).

DEUXIÈME PARTIE

1. Deux chansons néerlandaises (Van Duyse).
2. *Panis angelicus* (César Franck). — M. DEMEST, avec accompagnement par MM. JACOBS et DE BOECK.
3. Chœur à 4 voix (Edgard Tinel).
4. A) *Larghetto* (Mozart); B) Moment musical « *All'ungarese* » (Schubert). — M. JACOBS.
5. Lieder religieux : A) *Litanei* (Schubert); B) *Weihnachtslieder* (Cornelius); C) *Alleluia* (H. Schütz). — M^{me} DORIA.
6. Deux chansons populaires françaises, chœur (***)

Ce concert aura lieu le vendredi 11 mars, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie. On peut se procurer des cartes d'entrée à 10, à 5 et à 3 francs (cartes de famille donnant droit à 5 places réservées, 40 francs), en s'adressant à M. l'abbé Hallaux, curé de Saint-Boniface, 21, rue de la Paix, ou à M. Carpay, directeur des *Chanteurs de Saint-Boniface*, 123, chaussée de Wavre.



Les Conférences

AUX COURS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE :

L'art du Vitrail (Conférence de M. ARTHUR VERHAEGEN). — Le conférencier a fait l'histoire de l'art du vitrail au triple point de vue de la technique, des caractères archéologiques et des caractères décoratifs, dans la suite des siècles.

Il a montré d'abord les étapes de la fabrication du vitrail, depuis les origines, puis a comparé la technique moderne à la technique ancienne, démontrant que ce qu'il y a de meilleur dans celle-là, est emprunté à celle-ci. M. Verhaegen qui, pendant plusieurs années, s'adonna à la pratique de l'art du vitrail, initia ses auditeurs à la fabrication des verreries.

Il parcourut ensuite dans ses grandes lignes l'évolution archéologique et artistique du vitrail, dont les premières manifestations connues remontent au XIII^e siècle. Le conférencier place l'apogée de l'art du vitrail au XIII^e siècle. Avec une admiration profonde pour les « vitrailliers » du passé, il a montré sur quelles bases solides reposait leur supériorité : « la science des harmonies, la connaissance consommée des rayonnements et des juxtapositions ; notion exacte de la mission du vitrail comme auxiliaire de l'architecture, destiné à mettre en valeur l'ensemble du monument. »

Après avoir caractérisé sa décadence, parfois brillante encore aux XVI^e et XVII^e siècles, et son extinction au XVIII^e, M. Verhaegen a parlé du renouveau de cet art au XIX^e siècle.

D. L.

La Cathédrale (Conférence de M. EDMOND JOLY). — Cette remarquable conférence avait pour objet de préciser les précellences esthétiques et symboliques de la cathédrale sur les temples païens, hindous ou mahométans. C'est la basilique romaine qui est la base de notre cathédrale avec les merveilleuses transformations de deux mille ans de christianisme. Passant en revue les divers types des temples chrétiens depuis Sainte Sophie de Constantinople, M. Joly s'arrête à la cathédrale, et par là il entend l'église gothique, comme à l'expression la plus complète et la plus adéquate du sentiment religieux dans l'art architectural, prenant sa source dans cet admirable instinct d'intuition propre au XIII^e siècle, le

plus *moderne* des siècles passés, l'âme du Nord recherchant d'ailleurs et se complaisant tout particulièrement à surmonter les difficultés de réalisation.

L'érudit conférencier retrace l'historique de l'ogive qui n'est pas le caractère essentiel du style gothique, car il existe d'admirables monuments gothiques sans ogive. Si l'esthétique des temples grecs symbolise l'exquise harmonie du corps humain, l'art gothique est comme la transcription architecturale de l'âme humaine avec ses grandeurs et ses ombres secrètes. La cathédrale est la forme la plus vivante et la plus tangible de l'Essentiel. Hugo dans son roman célèbre n'en a guère eu la véritable compréhension, car les personnages qu'il met en scène n'ont avec la cathédrale qu'un lien factice et *extérieur*. Hugo ne souffle d'ailleurs mot de la Vierge Marie qui est cependant la vie essentielle et comme la raison d'être de la cathédrale.

La cathédrale qui applique sur le sol l'image d'une croix énorme symbolise deux sommets de la pensée humaine, l'Idée divine et l'Idée maternelle. Voici, enfin, une considération dont on ne saurait trop apprécier la profondeur et la poésie : En dégageant, pour le pseudo-embellissement des cités modernes, les cathédrales maternelles des modestes demeures qui se serrent autour d'elles, les architectes ont altéré le sens esthétique et symbolique de la cathédrale. A la différence des temples païens qui, comme les palais d'insolents parvenus, s'isolent orgueilleusement loin des habitations du vulgaire, la cathédrale, bien que d'une essence différente, sort du milieu même des maisons populaires, reflétant ainsi l'esprit essentiel du christianisme, d'où dérive d'ailleurs sa formidable puissance et qui consiste à rapprocher le Dieu immense et éternel tout près et encore plus près de nos âmes avides d'amour. La place nous manque malheureusement, car il y aurait encore bon nombre de considérations neuves illustrées de symboles suggestifs à signaler en cette belle conférence qui fut, d'ailleurs, vivement goûtée d'un public choisi et compétent.

G. DE G.

L'art dans la vie privée des anciens Egyptiens (Conférence de M. LÉON BÉNÉDITE).—Après avoir caractérisé à grands traits la civilisation éclosée, presque aux confins des temps historiques, sur les bords du Nil; rappelé les destinées et l'influence de la race fine, industrielle et élégante qui, depuis les jours de l'ancien Empire jusqu'à ceux de Cléopâtre, florit dans la Haute et la Basse-Egypte, avec ses pyramides, son sphinx, ses temples et son art presque tout consacré à la mort et qui remplissait les tombeaux de chefs-d'œuvre, le savant conservateur du Louvre a dit l'étonnante merveille de ce monde exhumé tout entier, des fouilles qui ont fait resurgir du sable incorruptible l'œuvre prodigieuse et complexe, la pensée même des contemporains des Pharaons, des habitants des royaumes du Lotus et du Papyrus : inscriptions gravées ou peintes, bandelettes couvertes d'hiéroglyphes, bas-reliefs, statues et mosaïques, objets de pierre, de métal et de terre sans nombre, et qu'un enfouissement de six mille ans ou davantage n'a pas altérés.

M. Bénédite s'était donné pour tâche spéciale de montrer l'art égyptien

dans l'habitation, l'ameublement, la parure, etc. En même temps qu'il faisait passer sous les yeux de ses auditeurs, à l'aide de projections lumineuses, des représentations captivantes de maisons égyptiennes, d'objets, de vases, de meubles, etc., il donnait à cette revue rapide un commentaire, nourri d'ingénieuse et sagace érudition, émaillé de précieux aperçus sur l'art égyptien, les évolutions qu'il a subies, et la répercussion que ses créations ont trouvée dans l'art des autres peuples méditerranéens.

Le rôle et l'influence des humanistes flamands dans la Renaissance du XIX^e siècle (Conférence de M. ROERSCH). — On pourrait dire que chaque moment de la vie est comme un confluent, un mélange de passé et d'avenir. De sorte que ces évolutions, que l'on a appelées « les tournants de l'histoire », ne sont jamais brusques, et que l'œuvre d'aujourd'hui, quelle qu'elle soit, ne saurait être toute originale, ni davantage toute définitive : elle est à la fois un résultat et une préparation.

C'est pourquoi la signification d'un terme comme celui de Renaissance, dans son application usuelle, est purement conventionnelle et mnémotechnique. Rien, en réalité, n'est plus voisin de la décadence et plus atteint déjà des symptômes de celle-ci que la période apogée de la Renaissance, et rien aussi n'est plus logique et plus naturel, puisque, à certains égards, on peut dire que l'art et la pensée du XVI^e siècle ne sont que l'expression la plus haute des efforts et des aspirations qui se sont peu à peu dégagés au cours des trois siècles précédents.

En somme, il semblerait que, dans toute la partie de l'Europe qui a appartenu à la domination romaine, — et, comme il va de soi, plus particulièrement en Italie, — la tradition et le respect de la sagesse et de l'art antiques n'ont jamais été complètement perdus; qu'ils soient restés au foyer renouvelé de la civilisation comme des dieux lares, dont l'identité à la longue était devenue obscure et anonyme, ou même s'était défigurée, à peu près comme la philosophie d'Aristote dans les enseignements de la scolastique... Il est certain, en effet, que si, à un moment, l'Italie a exercé une influence prépondérante sur les progrès de l'humanisme, celui-ci avait eu des précurseurs également dans le nord de l'Europe et, notamment, dans les Pays-Bas.

M. Alphonse Roersch s'était proposé de montrer dans sa conférence le rôle considérable que les savants et les érudits originaires de nos provinces assumèrent dans les évolutions intellectuelles qui préparèrent la Renaissance. Il a rempli cette tâche avec beaucoup de bonheur et de précision. Après avoir délimité le cadre de son étude, il s'est attaché surtout à marquer les traits décisifs et caractéristiques de la carrière de quelques hommes, dont les travaux et les entreprises pleins d'énergie, de hardiesse et d'initiative, eurent vraiment une importance européenne : Gérard De Groote, par exemple, et son institut des *Frères de la vie commune*, copistes émérites de manuscrits, fondateurs infatigables de collèges dans les Pays-Bas et en Allemagne, au XIV^e siècle; et, plus tard, parmi un grand nombre d'autres, Stein-

werk, d'Arlon; D'spantere, dont le nom a été illustre durant des siècles parmi les écoliers; Juste Lipse; Martin Desmedt, le fondateur de l'épigraphe; Jean Second (Everts), dont certains poèmes latins ont été paraphrasés par Ronsard, etc.

La causerie substantielle de M. Roersch a obtenu un grand succès auprès du public des *Cours d'art*.

ARNOLD GOFFIN.

AUX MATINÉES LITTÉRAIRES :

Le sentiment du beau dans la nature. — Notre ami et collaborateur HENRY CARTON DE WIART, dont nos lecteurs apprécient trop rarement certes les proses nerveuses et les poésies délicates, a donné le 27 janvier dernier, aux *Matinées littéraires*, une conférence qui mêla à l'aimable didactisme du genre toute la finesse d'une causerie. Le sujet que l'orateur avait assumé n'était rien moins que *Le sentiment du beau dans la nature; sa méconnaissance par l'homme*. Si titre oblige, en voilà un qui n'y manque point. Il requerrait cette justesse de la pensée, cette sobriété élégante de l'expression qui forment les composantes du talent de conférencier et déterminent, par leur fusion adroite, en même temps que sa portée, son intérêt et son plaisir. Ce furent de telles qualités qui fixèrent le succès de notre ami. Ce titre donc, judicieux et non sans hardiesse, emportait par lui même la grande division logique du discours. Il convenait qu'à propos du sentiment du beau dans la nature, notre orateur en parlât historiquement d'abord, nous en montrât la teneur et les modalités chez les classiques, au XVIII^e siècle, à l'époque du Romantisme, de nos jours. C'est ce qu'il fit fort justement en quelques traits d'une sûre rapidité, depuis Jean-Jacques, par exemple, qui, dans son naturalisme, utilitaire, dirais-je, concevait l'immortelle Maïa plutôt sous les espèces d'une excellente institutrice, enseignant la bonté originelle de l'homme, que comme une jolie femme, jusqu'à notre moderne conception où se retrouve l'amour philosophique du grand Genève et la passion colorée extérieure, et somptueuse du Romantisme. Il convenait encore que le conférencier considérât son sujet sous l'angle plus aride de la science et s'essayât à définir ce sentiment du beau si particulier, semblerait-il, à l'homme que biologiquement il le caractérise. Tentative point aisée assurément! Après avoir expliqué l'inefficace de la Raison et de l'Intelligence pures dans l'opération même de ce sentiment, notre ami en a établi le siège, l'origine et l'activité dans notre cœur. C'est avec tact qu'il ne s'arrêta pas plus que d'utilité dans cette région psychologique et ardue de sa causerie pour passer à la seconde partie qui fut proprement sociale, actuelle et même politique. Une description attendrie, perspicace et fort littéraire de notre chère Belgique, une démonstration ingénieuse que le Patriotisme, c'est en grande partie l'amour des paysages patriaux, la transmutation affective de l'admiration qu'ils nous donnent; la persuasive indication de l'importance patriotique de leur respectueuse conservation dans les limites mêmes d'autres grandes utilités sociales

conduisirent le conférencier à nous entretenir de la méconnaissance trop générale qu'en a le Belge tant au particulier qu'au général. Surtout au général, c'est-à-dire en tant qu'administration communale provinciale et en tant qu'État. Quand l'utilisation d'une partie du sol patrial est en question, quelle pitié de voir l'État oublier ou mépriser cette utilité plus haute encore que plus éloignée de la conservation de sa beauté! Équarrissant les monts, ô carrières éventreuses, rectilignant les cours d'eau, ô Meuse corsetée de berges mesquines, et vous, belles routes anciennes qui courriez dans la plaine, par les vaux, sur la colline, traçant votre double voie de roulage et de verdure qui deviennent vos arbres dispensateurs d'ombre?! Une administration de domaines trop intéressée les coupe en pleine maturité, sous prétexte de vieillesse, et nos belles routes flamandes ou wallonnes s'en vont en planches!... Vallées de la Lesse de la Molignée, un lacet d'acier sans circonspection dégrada votre grâce farouche, et vos paysages gracieux sont comme des oiseaux morts enfilés à une parcelle d'inflexible acier... L'opinion publique a protesté, sous forme de ligues ou de sociétés, naturellement, puisque nous sommes en Belgique terre classique d'union..., mais le mal est grand... Notre ami nous l'a rendu présent. Il nous a invité à réagir contre lui de toutes nos forces individuelles. Et, devant son auditoire spécialement féminin et élégant, il a terminé sa conférence de manière aussi spirituelle que galante, par un appel direct à la Femme, élevée par lui, en termes choisis, au rang de conservatrice naturelle du sentiment du Beau. Péroration gracieuse et vraie, qui se fondit dans un délicat brouhaha d'applaudissements parfumés!

G. B.

AU CERCLE ARTISTIQUE :

La cour de Napoléon I^{er}. — Au Cercle Artistique, intéressante conférence anecdotique donnée par M. DUBLED, de la *Revue des Deux-Mondes*, sur la cour de Napoléon I^{er}.

M. Dubled a passé en revue l'histoire de l'étiquette à la cour de France, d'abord sous Henri IV où cette cour garde le reflet de la rudesse des camps et reste empreinte d'une sorte de familiarité féodale, puis sous Louis XIII dont le règne tolère celui des favoris, mais qui, loin d'être le souverain terne et falot qu'on s'est trop souvent complu à y voir, a été, au contraire, l'énergique collaborateur de Richelieu. Le règne de Louis XIV a été par excellence celui de l'étiquette. La régularité qu'on découvre dans les monuments et la littérature de cette époque est également le trait dominant et constitutif de cette cour harmonieusement ordonnée. Le prestige de la cour décline sous Louis XV et Louis XVI. « Si tu continues à te mal conduire, dit un seigneur à son fils, je te mènerai souper chez le roi Louis XVI. »

La révolution marque l'inter règne de l'étiquette et Napoléon trouvant devant lui table rase va s'empresse de reconstruire. Il fallait avant tout que l'étiquette n'entravât pas un homme qui travaillait onze heures par jour. S'il voulait une cour, c'était parce que les Césars et Charlemagne en avaient une. Dans ce but, il ralliera tout ce qu'il pourra de l'ancienne noblesse, émigrés,

cadets de famille, et à côté d'elle, il créa sa noblesse à lui, la noblesse des labeurs héroïques, celle à propos de laquelle Junot disait : « Les nobles féodaux sont des descendants, et moi je suis un ancêtre. » Napoléon fut le plus éclatant, le plus extraordinaire professeur d'énergie qui fût jamais.

Cependant, l'ennui règne dans cette cour constituée d'éléments aussi disparates qu'hétérogènes, qui aurait certainement perdu à être vue de trop près, et Napoléon s'en étonnait assez naïvement. C'est que Louis XIV quittait rarement ses châteaux et sa cour dont il était le centre et l'âme; Napoléon, au contraire, est général en chef au moins autant qu'empereur.

M. Dubled signale aussi deux points à noter dans l'organisation de cette cour, c'est d'abord que la maison ecclésiastique n'y exerce aucune action, la tournure théiste de son esprit teintée même de fatalisme poussant Napoléon à se préoccuper bien plus de l'immortalité de son nom que de l'immortalité de son âme.

En second lieu, les femmes n'ont aucune influence dans l'état. Napoléon s'imaginait qu'en France les femmes ont plus d'esprit que les hommes, raison péremptoire pour les écarter soigneusement de toute immixtion politique. Dans cet ordre d'idées, M. Dubled nous a raconté plusieurs traits caractérisant les rapports du grand empereur avec l'impératrice Joséphine, avec Mme de Staël, Mme Walewska, M^{lle} Georges, etc.

Subsidiairement et pour terminer, le conférencier nous a parlé du salon de la princesse Mathilde, rapportant à ce sujet maintes anecdotes piquantes attestant la finesse d'esprit et la bonté de cœur de cette princesse.

G. DE G.



LIVRES ET REVUES

Discours de Combat, nouvelle série, par FERDINAND BRUNETIÈRE. — (Paris, Perrin.)

En voici les titres : *Les raisons actuelles de croire, L'idée de solidarité, L'action catholique, L'œuvre de Calvin, Les motifs d'espérer, L'œuvre critique de Taine, Le progrès religieux*. Au total, sept discours, dont chacun est une merveille de plan, d'exposition, de contexture serrée dans l'ordonnance même — M. Brunetière est un des rares écrivains modernes qui ait conservé cette qualité propre au siècle qu'il chérit : l'ordonnance — et de subtilité dans les idées. C'est une délectation spirituelle rare que de lire M. Brunetière, encore que je ne sache trop pour qui précisément il fait l'effort prodigieux de concevoir et d'écrire ses discours. Serait-ce pour les « personnes qui vivent dans le monde » et chez qui généralement la culture des idées n'est point tellement avancée qu'elle ne trouve un profit sérieux et distingué à s'étonner de la vigoureuse, de la subtile érudition de l'auteur?... Mais alors, M. Brunetière ne doit se faire que médiocrement comprendre quand il écrit au milieu de son discours sur le *Progrès religieux dans le catholicisme*, à propos d'évolution et de dogme, qu'« évoluer n'est pas changer », qu'« on ne change pas quand on continue d'être soi », qu'une chose peut se développer, sans pour cela varier, à condition, bien entendu, qu'elle demeure identique à elle-même. Se fait-il comprendre?... Je redoute assez que non. Et j'en suis attristé, car le plaisir n'est pas médiocre qui s'élève de la compréhension studieuse et fructueuse de ces propositions, de ces propositions courtes, substantielles, éloignées scrupuleusement de toute logomachie, lapidaires, sommaires et pourtant logiques, certainement aussi véritables que véridiques, et certainement encore aptes, chacune, à susciter une ardente discussion, en fin desquelles chaque combattant se retrouverait inébranlé dans « sa » compréhension du terme qui fut le terrain même du combat. C'est de pratique constante, d'ailleurs, en matières philosophiques. M. Brunetière destine peut-être ses discours aux « personnes qui vivent dans le monde », mais point tous, ou tout entiers, ni pour toutes. Écrirait-il pour les savants?... Écrit-il plus simplement pour les gens sérieux, de l'une ou l'autre opinion, je veux dire la sienne et celle qui ne l'est pas, pour les gens sérieux prenant intérêt à la spéculation, à la critique des idées générales, pour ceux qui, éclairés, sont soucieux de se fortifier, ou qui sans lumière aspirent à la rencontrer?... Mais alors pourquoi M. Brunetière énonce-t-il des apophtegmes aussi dérisoires, aussi peu dignes

de son intelligence étonnamment perspicace, que ceci « tous les agnostiques s'accordent en un point, qui est l'affirmation de l'Inconnaissable ; et cette affirmation, c'est l'affirmation qu'il y a du divin dans le monde »?... Écrirait-il tout simplement pour lui-même?... Mais alors!...

Un doute subsiste donc, tapi en un coin de mon esprit, sur la véritable et intime destination des discours de M. Brunetière. C'est là un léger malaise que leur lecture même, lente, précautionneuse et prudente a vite fait disparaître pour ne plus laisser debout qu'une admiration vive pour le talent de l'auteur.

Je souscris presque sans restrictions à ce que disait de lui Emile Faguet, dans un livre récent à propos de la manière dont il *posait* certaine question : « Il y a, dans tout ce qu'écrivait M. Brunetière, autant d'idées, et d'idées importantes, que de lignes dans cette position de la question. » Et cette citation où, à son tour, Emile Faguet insère autant de louanges que de mots, m'amène au plus court à reconnaître que M. Brunetière est un remarquable « poseur de questions », que les positions qu'il leur donne sont irréprochables, et leur importance l'évidence même. La question étant posée, c'est une vraie jouissance intellectuelle que de distinguer immédiatement le plan rigide et solide dressé en quelques mots par l'écrivain, et cette jouissance s'accroît, de page en page, à comprendre, parfois un peu laborieusement, convenons-en avec humilité, la pensée de l'apologiste. Mais on en admire invinciblement la mordante justesse, la déduction stricte et cette habileté où il excelle de ne retenir, dans certaines vérités, que la portion efficace à sa thèse, et parfois même aussi cette décence élégante qu'il met à ne se contredire, pour ne point affliger le lecteur, que de la manière la moins apparente. Si le Discours est un art, M. Brunetière y est maître. Cependant l'art et la science, de M. Brunetière, exigent une attention rigoureuse, et l'on sort de son œuvre un peu comme d'un drame de Wagner, fatigué mais content tout de même.

J'aurais eu plaisir à exposer compendieusement le mécanisme logique de chacun de ces instruments de combat par la projection de leurs traits importants, si ce simple travail n'eût dû m'entraîner trop loin. J'aurais signalé par exemple la justesse de cette distinction, dans le discours que j'ai cité plus haut, entre le « progrès de la religion » et le « progrès religieux », ceci étant un progrès intime, intrinsèque, un *perfectionnement*, et cela un progrès géographique, extérieur, une *diffusion*. Je veux en retenir un pourtant, et quelle sûreté notre auteur justifie le titre qu'il donne au premier de ses discours : *les Raisons actuelles de croire*. Car il ne faut pas se dissimuler que mêler l'actualité aux questions de foi emporte quelque audace, alors qu'on était tellement persuadé qu'il ne pouvait exister d'autres raisons de croire que d'« éternelles ». Et pourtant M. Brunetière en établit de fortes et de péremptoires, encore ou parce qu'actuelles. C'est de l'apologétique évolutive.

Il m'aurait fallu de la sorte rencontrer chacun de ces sept discours tout imprégnés des plus excellentes qualités de forme et de fond ; et j'aurais indiqué ainsi de plus près l'élégance sévère de leur style, leur force et leur pénétration, ce qui est bien dire : leur utilité. Je veux en retenir un pourtant, *L'Œuvre de Calvin*, pour louer en plus je ne sais quel spirituel dédain dans la

louange, quel tact délicat de railler un homme illustre, de le démolir en somme de fond en comble avec un art charmant d'en donner le change. M. Brunetière démontra donc en trois points, à Genève, — notez : à Genève, au cœur même du Calvinisme — que l'œuvre du philosophe pouvait se résumer en ce qu'il avait « intellectualisé », « aristocratisé » et « individualisé » la religion. Je passe sur la valeur démonstrative de la conférence, très intéressante, l'une des plus limpides et ingénieuses qu'ait prononcées M. Brunetière. Mais n'est-il pas véritablement exquis de malice, de malice polie, si poliment méprisante, de ne pas prononcer un mot qui ne puisse s'entendre à la louange de Calvin intime, j'allais dire simple particulier, et qui ne soit en même temps la réfutation implicite, implacable de sa fondation tout entière?... Car de quelle efficacité, de quelle emprise est ou continuera d'être une religion « purement intellectuelle », qui se considère comme une « chose aristocratique » et se pratique à titre de « croyance individuelle »?...

C'est là, non un aspect nouveau à vrai dire, du talent de M. Brunetière, mais un exemple particulier du profit qu'il y a à tirer de la lecture de ses écrits.

Lisez donc la nouvelle série de ses *Discours de Combat*. Dépêchons-nous de les lire...
G. B.

L'Indécis, par ANDRÉ FONTAINAS. — (Paris, *Mercur de France*.)

Quand Etienne Béjarric, le moins héroïque des héros, revint du régiment, son père, qui avait hâte de se débarrasser de lui, lui demanda ce qu'il comptait faire, car il était grand temps de penser à son avenir. Le jeune homme avait rêvé jadis la gloire du peintre, mais à présent il ne savait que faire, ni où aller. Maître de lui et de sa vie, il était indécis, sans désir, sans projet. Son père lui proposa naturellement le rond-de-cuirisme, qu'Etienne accepta : cela ou autre chose lui était égal. La sujétion administrative l'écoeure vite; mais, tout en rêvant romantiquement un destin supérieur, l'indécis se trouve incapable d'une révolte. Est-on libre quand on ne possède rien? Lorsqu'un parent généreux s'offre à lui faciliter l'évasion, la veulerie d'Etienne ne lui permet pas de s'y décider. Il se décide pourtant à la fin : c'est le jour où, amoureux d'une femme qui ne l'enrichirait pas, il l'abandonne pour Miss Deborah Eggerton, aimable et belle de dix mille livres sterling de rente.

C'est un sujet ingrat qu'a choisi M. Fontainas. On s'intéresse malaisément à un Béjarric. Il nous paraît, au surplus, que le caractère propre de l'indécis eût pu être mis en lumière par des épisodes mieux appropriés. Ce qui ne se peut contester, c'est l'art très fin avec lequel l'auteur décrit l'insipide milieu bourgeois où évolue son ondoyant héros; c'est la grâce charmante et délicate des descriptions et la qualité du style fleuri d'images fraîches qui dénoncent le poète.
M. D.

L'Amour et M. Lewisham; Histoire d'un très jeune couple, par H.-G. WELLS, traduit par HENRY-D. DAVRAY et B. KOZAKIEWICZ. — (Paris, *Mercur de France*.)

Il faut considérer Wells comme une des personnalités littéraires de l'Angleterre actuelle les plus intéressante. Car c'est justice, n'aurait-on à constater

dans son talent que sa seule souplesse à s'adapter à des genres différents, et sa variété même. Peut-être, cependant, situe-t-il spécialement son originalité dans la réalisation du roman scientifique bâti scrupuleusement sur des données étranges ou merveilleuses dont il poursuit les résultats avec une logique rigoureuse et un génie d'imagination merveilleux. Il est un romancier d'aventures sans égal, je pense, à raison même de la nouveauté de celles-ci et de leur point de départ. Mais voici que dans l'exquise biographie de M. Lewisham ! il s'essaye et triomphe dans le roman psychologique intime et réaliste. Avec quel humour attendrissant nous est narrée l'épopée savoureuse et ironique de ce très jeune maître adjoint à la Worthley School ! Le délicieux type que Lewisham. Ah ! par exemple, pas un de ces Anglo-Saxons d'exportation, comme nous les décrit et vante Demolins et tous les anglophiles actuels... De grandes vues, un schéma de vie épinglé dans sa modeste chambre le devait faire monter, par degrés exacts, de ses fonctions infimes à celle de premier ministre... En somme un honnête timide et naïf ambitieux qui rencontre l'amour et voit insensiblement tout son programme faussé par lui. Ce roman, à la manière de Dickens un peu, est une des choses les plus exquises, m'a-t-il paru, qui se puisse lire. La traduction *doit* être excellente, à raison de ce qu'elle conserve à l'œuvre tout l'humour, c'est-à-dire cette ironie bienveillante et exacte sur les choses et les gens, qui est une catégorie de sensibilité et d'intelligence bien anglaise.

La merveilleuse visite, par H.-G. WELLS, traduit de l'anglais par L. BARROW. — (Paris, *Mercur de France*.)

C'est un roman d'une délicieuse ironie ! une idée charmante conçue et réalisée par ce prodigieux imaginateur d'inédit qu'est Wells. La merveilleuse visite est celle d'un ange authentique égaré des sphères et voletant curieusement un beau jour au-dessus du gros bourg de Siddermorton, où le coup de fusil du *vicair*e de l'endroit, le Révérend K. Hilger, ornithologiste passionné et excellent homme, lui fausse une aile et lui confère du coup le titre et la dignité d' « humain » — par nécessité d'ailleurs. L'excellent vicair le recueille, le choie, essaye de le former à nos us et coutumes sublunaires et tente timidement de l'introduire dans la « bonne société » de sa paroisse. D'où aventures, étonnements, froissements, méfiances dans le landernau siddermortonien... Tout le livre est en scènes charmantes, où abondent des types exacts et intéressants croqués avec un humour réaliste, une vérité narquoise de tous points exquises. Et de l'ensemble des aventures particulières où se débat avec une infinie bienveillance le pauvre ange, s'élève la constatation de son tort initial, celui d'être un ange, un être « non conforme » en but aux suspicions de cette société moyenne de gros bourg anglais, conservatrice, un peu bigote, timorée avec confortable et malveillante avec infiniment de *respectability*. Pour ses qualités très fines, d'observation de style, par sa leçon narquoise de l'infériorité des êtres supérieurs, ce roman est vraiment ironique et délicieux, d'une délicieuse ironie...

G. B.

L'art flamand et hollandais. — Tel est le titre sous lequel l'infatigable éditeur Buschmann, d'Anvers, publie l'édition *française* spéciale de sa revue flamande *Onze Kunst*, que nous avons annoncé dans notre numéro de décembre. Nous ne pouvons que louer la belle activité artistique de M. Buschmann. Le voilà arrivé, à force de travail, à publier de front — et cela dans notre petite Belgique — une triple édition de sa splendide revue d'art. Elle paraîtra désormais chaque mois à la fois en flamand, en français et en anglais.

Le premier numéro de cette édition française est un beau début. Comme texte il nous donne, outre une chronique d'art intéressante sur la Belgique et la Hollande, un article très judicieux de Zac. Menil : *Sur les rapports entre la peinture italienne et la peinture néerlandaise à l'époque de la Renaissance*. Cet article est rehaussé par de merveilleuses reproductions de plusieurs des chefs-d'œuvre italiens et flamands de l'époque, dont l'auteur de l'article nous donne une si intéressante étude comparative.

Nous souhaitons à cette édition française de la revue de M. Buschmann tout le succès dont une initiative aussi louable et aussi méritante est digne au plus haut point.

Cette édition française illustrée paraîtra, comme jadis l'édition bilingue, tous les mois. Le prix d'abonnement est de 16 francs pour la Belgique, 20 francs pour l'étranger. (S'adresser pour les abonnements à M. Buschmann, 15, Rijnpoortvest, à Anvers.)

H. M.

The Burlington Magazine. — Janvier 1904 (Bruxelles, Spineux).

Dans ce numéro, M. James Weale apporte, à la question toujours controversée de la collaboration des frères Van Eyck, une contribution intéressante. Il ne déguise point sa préférence pour Hubert qui, selon lui, serait l'auteur à peu près unique du grand retable de Gand : *l'Adoration de l'Agneau*. Il dresse une liste de ses œuvres, et montre que l'opinion courante, qui voit dans un des cortèges de *l'Adoration* le portrait des deux peintres, est une légende littéraire sans fondement historique ni vraisemblable. Certains se souviennent peut-être que, lors de l'exposition de Bruges, un correspondant ingénieux du *Times* voulut retrouver, dans les œuvres d'Hubert Van Eyck, les étapes d'un voyage qui l'eût conduit jusque Jérusalem, cité qui, selon ce correspondant, se trouvait exactement reproduite dans le fameux tableau appartenant à Sir Cook : *Les Femmes au Sépulcre*. Cela fut généralement considéré comme une aimable fantaisie. Voici que M. James Weale apporte à cette thèse l'appui de son autorité. Il ne se prononce pas toutefois pour le voyage en Terre Sainte, mais il note que dans la plupart des tableaux de H. Van Eyck, figurent des paysages et des flores sinon orientales, tout au moins méridionales. Il note la connaissance des antiques et des italiens. Les détails qu'il relève démontrent incontestablement que Hubert Van Eyck dut voyager par toute l'Europe civilisée d'alors.

Le dernier article de MAX ROLDIT sur la *Collection Normanton*, un remarquable article de LAURENCE BINYON sur *Une Peinture chinoise du IV^e siècle*, une étude de Mr. NEVILL JACKSON sur les *Dentelles religieuses anciennes et modernes*,

des notes d'HERBERT COOK sur *Butinone et Zenah*, ces deux primitifs milanais peu connus, une copieuse bibliographie, complètent ce numéro. Parmi les illustrations, tirons hors pair un superbe dessin de Pisanello, un portrait de la fille de Charles I^{er}, de Van Dyck, et une Madone de Butinone.

J. D.

Au pays de Jésus, par MATHILDE SERAO. — (Paris, Plon.)

« Je jurai, dit Mathilde Serao, en terminant ses souvenirs d'un voyage en Palestine, je jurai d'écrire, au nom de Jésus et de la foi, en faveur des pays qu'il a bénis, un livre, sinon le meilleur et le plus artistique, du moins le plus humain et le plus sincère de mon œuvre. Je promis de le faire avec toute l'humilité d'une vraie chrétienne, qui doit être lue par des chrétiens humbles aussi et pleins d'espoir. »

M^{me} Serao a tenu sa promesse et plus que sa promesse en écrivant *Au pays de Jésus*. C'est un beau livre très sincère et très artistique aussi, dans lequel vibre une âme pieuse et noble, lumineuse de foi et d'idéal.

Combien de fois, en tournant les pages, ne m'est-il pas arrivé, dans un moment de douce rêverie, de me reporter à la *Jérusalem* de Loti ! Le pessimiste amateur des Nirvanahs orientaux m'avait laissé, de son triste pèlerinage, une impression de lassitude et de néant. Et pourtant que de belles pages il a écrites sur Jésus, que de nobles paroles auxquelles ne manquait que l'esprit de la foi !

Le livre de Mathilde Serao est vivifié par cet esprit. Il en acquiert une émotion plus vraie et reconfortante pour tous ceux qui ont gardé l'espoir, pour tous ceux qui, dans les détresses morales auxquelles nul n'échappe, dirigent encore des regards suppliants vers cette Palestine, pays d'élection et de grâce.

Elle revit dans ce livre, la divine Histoire, dans le cadre merveilleux des cieux orientaux, des collines fleuries d'oliviers et de figuiers, des plaines désolées du Jourdain, des paysages rêveurs et tristes que le vivant pinceau de M^{me} Serao ressuscite admirablement. Livre de foi, livre d'art. M^{me} Serao a tenu plus que sa promesse.

Myriam de Magdala, par TH. CHÈZE. — (Paris, Plon.)

M. Th. Chèze suppose que Marie Madeleine a écrit le journal de sa vie, au jour le jour, notant ses rêves, ses espoirs, ses souffrances, ses joies et les pensées qui lui venaient au spectacle des événements et en la compagnie des hommes.

C'est une sorte d'autobiographie vivante et passionnée de la pécheresse. La douce figure du Christ y apparaît illuminée de bonté. Et ce ne fut pas une faible difficulté pour l'auteur que de faire revivre sans l'amoindrir, l'idéale apparition de l'Homme-Dieu dans la société corrompue d'alors. Peut-être on lui reprochera le tableau des mœurs des courtisanes.

Mais le livre est écrit avec art et harmonie, dans un style lyrique d'une belle émotion.

Sur les hauts plateaux, par DE VANDELBOURG. — (Paris, Plon.)

C'est sur les hauts plateaux d'Algérie que se déroule le drame de ces deux frères, premiers pionniers de la colonisation africaine. En lutte avec la nature, avec les indigènes, avec l'administration elle-même qui, pour rester française en Afrique, reste tracassière et mesquine, ils succombent à la tâche. La seule pensée qui les reconforte est que l'avenir profitera de leur expérience et de leurs malheurs.

Livre vivant, avec quelques descriptions émues et des tableaux de mœurs qui ne manquent pas de saveur.

La vierge de Nuremberg, par le comte A. DE SAINT-AULAIRE.

— (Paris, Perrin.)

C'est, dans la forme du roman historique, l'évocation de la curieuse ville de Nuremberg, au temps jadis, avec la société qui l'animait et lui donnait au moyen âge une si intéressante physionomie. Notes d'esthétique et de pittoresque. Études d'art mêlées à des études de mœurs, et, greffée sur le tout, une délicieuse histoire d'amour qui se dénoue dans les supplices, dans les bras de cette *Vierge*, instrument de tortures inventé par un seigneur féroce.

Pour être adorée, par M. A. MONNET. — (Paris, Plon.)

Un roman, comme il en paraît beaucoup, un peu terne, avec des notations d'une psychologie facile. Histoire d'une jeune fille lancée dans le théâtre, et qui en sort par un mariage d'amour.

E. N.



NOTULES

M^{lle} Blanche Selva et Bach à la Schola. — Sous ce titre, un des plus sagaces et des plus avertis critiques musicaux que je connaisse, JEAN MARNOLD, publie, au *Mercur de France*, l'intéressant article qui suit :

« Il se passe en ce moment et depuis presque deux mois à la *Schola* une chose, je crois, sans exemple à beaucoup d'égards. Une jeune fille, tout juste majeure selon la loi, a entrepris la tâche écrasante d'y faire entendre l'œuvre de piano complet de J.-S. Bach. N'en cherchez point la nouvelle ou les échos dans les journaux à six pages : il ne s'agit pas d'un virtuose exotique, roublard et chevelu. L'événement fut résolu sans réclame, sans « prière d'insérer », avec la noble simplicité habituelle en ce sanctuaire de l'art pur qu'est devenue la petite salle de la rue Saint-Jacques, et il s'accomplit peu à peu, pour la joie et la stupéfaction émerveillée des auditeurs. Tous les mardis soir, l'audacieuse tourne quelques pages de l'in-folio cabalistique, où Wagner avait lu « le secret de la nature et du monde », et dévoile un invraisemblable mystère d'inépuisable beauté. M^{lle} Blanche Selva est bien probablement la première qui ait réussi à faire bisser une fugue par un public parisien, mais ce résultat peu banal apparaît, en somme, surtout à l'éloge du dit public, et il serait presque ridicule de mesurer un tel art à son succès. Il n'y a pas très longtemps qu'on sait le nom de M^{lle} Selva. Ses débuts furent sensationnels. Elle s'est révélée depuis une grande artiste, autant pour les aspirations que dénoncent ses programmes que par une interprétation où son extrême jeunesse induit à reconnaître l'effet d'une génialité naturelle et rare. Après avoir entendu M^{lle} Selva jouer *Prélude, Aria* et *Finale* de Franck à la Nationale, on ne peut pas plus l'oublier qu'imaginer la possibilité d'un autre ou plus absolu idéal. Ces petites mains de femme possèdent et dispensent à la fois la suprême délicatesse et la force irrésistible; en leur maîtrise, s'exprime une âme qui vibre et qui comprend. C'est un captivant spectacle que celui de l'artiste aux prises avec Bach. Le jeune visage est devenu sérieux; les sourcils froncés sous le front volontaire semblent tendre l'arc de la pensée; le regard accuse l'effort qui dompte et gouverne la sensibilité exaspérée. En décidant de parcourir jusqu'au bout la route jalonnée par un prodigieux génie, M^{lle} Selva n'a pas trop présumé de soi-même. Elle fouille sans embarras l'organique complexité de cette polyphonie lointaine, en pénètre la profondeur, ou découvre la grâce inopinée de ses savantes arabesques. C'est un guide enthousiaste et sûr. En la suivant, on croit

marcher vers l'horizon dans une allée bordée de chefs-d'œuvre; et toujours l'horizon se recule tandis que de nouveaux chefs-d'œuvre surgissent, déroulant sans fin leur chemin de gloire. C'est une belle promenade. A la faire avec M^{lle} Selva, si bien qu'on connaisse Bach, on se figure en avoir à peine, jusque-là, soupçonné la grandeur. On assiste à la successive et gigantesque genèse d'un univers organisé. Ce fut un rude génie, cet Allemand ardent, bourru, loyal, irascible et bon, qui fit vingt enfants à deux femmes et assez de musique pour remplir quarante-quatre volumes. Il y avait, sous sa perruque, un cerveau de créateur de mondes. L'insouciant démiurge les baptisait sans prétention : il appela l'un d'eux le *Clavecin bien tempéré*. Ne nous fions pas à la couverture. C'est bien un monde qu'elle recouvre; un monde où l'innombrable voix des êtres et des choses chante dans les préludes, où toute une Iliade déploie, dans les fugues, ses cortèges et ses combats. La puissance évocatrice des sons est singulière et volontiers favorable aux divagations. Mais il est curieux que cette œuvre quasi-didactique demeure émouvante entre toutes. Dans la fugue en *do dièze* mineur, que M^{lle} Selva dut répéter, la mêlée sonore est saisissante, à l'image de la vie. Un thème de mélancolique gravité est lentement exposé, puis s'enchevêtre et s'étale en enlacements harmonieux. Un tressaillement bientôt vient troubler la sereine quiétude, et soudain, fantaisie d'Olympien humoriste, éclate en fanfare un appel ironique ou joyeux. Alors le drame s'engage : la poursuite haletante, éperdue comme la course de Pan après la nymphe Syrinx, l'alternante et plus proche clameur, le terrain gagné chaque fois jusqu'à la lutte corps à corps et l'étreinte victorieuse. C'est grandiose et poignant. Et les protagonistes de cette tragédie sont deux motifs de quelques notes, et ils n'ont pas besoin d'être autre chose. De l'essentielle et seule conflagration de la matière sonore organisée naît une émotion purement esthétique et incoercible. Tout symbole surajouté ou travesti arbitraire en corromprait la beauté sans augmenter sa force. Une quelconque humanisation risquerait d'y mêler cet excitant « pathologique », dont Goëte discerna et redoutait l'attrait grossier. *Le Clavecin bien tempéré* suffirait à immortaliser un homme et illustrerait à soi seul l'art de toute une époque. Cependant, rien que dans ce que le piano peut traduire de l'œuvre colossal, parmi les *Inventions* les *Partitas*, *Suites* et *Toccatés*, il y a encore *l'Arie avec 30 variations*, *l'Offrande musicale* et *l'Art de la fugue*. Et si M. Guilmant, à son tour, voulait nous réciter le livre d'orgue entier de Bach ! On a comme un vertige en songeant à tout le reste : instrumental ou vocal, c'est le pain quotidien de la *Schola*, qu'on ne sait plus comment louer et remercier des hautes jouissances artistiques à nous assurées depuis qu'elle existe. Aujourd'hui, un public toujours plus nombreux et ravi se presse à ces concerts, foyer constamment renouvelé de culture musicale. En célébrant l'admirable exploit de M^{lle} Selva, il convient de rappeler que c'est la *Schola* qui en rendit possibles la réalisation et le succès, et, remémorant ses commencements difficiles, les obstacles surmontés par la persévérance et le dévouement à un but désintéressé et noble, de l'associer à l'honneur après la peine. »

L'Institut International de Bibliographie prépare en ce moment le complément de la Bibliographie nationale pour toute la partie qui concerne les auteurs belges contemporains. Il fait appel à ceux-ci et les prie de bien vouloir lui envoyer, dans le plus bref délai, la liste complète de leurs écrits, livres, brochures, articles de revues, communications aux sociétés savantes, traductions, éditions, préfaces. Pour faciliter le travail de l'Institut, il est désirable de lui adresser ces renseignements sur fiches du format type (0.125x0.075), portant chacune la notice bibliographique d'un seul écrit. Les éléments de chaque notice sont : le nom de l'auteur, son prénom, l'année de publication, le titre de l'ouvrage, le sous-titre, le lieu d'édition, le nom de l'éditeur, le format (en centimètres), le nombre de pages, le prix, le numéro d'ordre de l'édition. S'il s'agit d'un article paru dans un recueil périodique, on indiquera le titre du périodique, le lieu où il a été imprimé, la date de publication et la page. Exemple :

Durand (Paul).

1891. Monographie de Notre-Dame de Courtrai : Explication des planches par M. Paul Durand, membre correspondant de l'Académie de Belgique.

Bruges, Walravens, 1891, in-8° (218x280), XII-178 p., 3 fr.



L'Institut International de Bibliographie rappelle aux auteurs qu'il a entrepris la préparation d'un Répertoire Bibliographique Universel, qui doit comprendre les notices de tous les livres et articles de revues publiés dans tous les pays. Ce répertoire est établi sur fiches en deux parties, dont l'une est classée par noms d'auteurs, l'autre par matières.

Le classement répond ainsi à ces deux questions : « Quels sont les ouvrages à consulter sur tel sujet ? » « Quels sont les écrits de tel auteur ? »

Le Répertoire est encyclopédique et embrasse l'ensemble des connaissances humaines : Bibliographie et Bibliothéconomie, Journalisme, Philosophie, Religion, Sciences économiques et sociales, Droit, Enseignement, Folklore, Philologie et étude des Langues, Sciences mathématiques, physiques et naturelles, Médecine, Sciences de l'Ingénieur et Sciences Industrielles,

Agriculture, Construction et Architecture, Beaux-Arts, Littérature, Géographie, Biographie, Histoire.

Ces répertoires peuvent être consultés gratuitement dans les locaux de l'Institut. L'Institut envoie, en outre, par correspondance, les renseignements qui lui sont demandés par lettre, moyennant le remboursement des frais, soit fr. 0.05 par fiche. Ses répertoires contiennent actuellement environ sept millions de renseignements classés, établis sur fiches du modèle ci-dessus.

* * *

Les amis de la médaille d'art.— La section belge de la Société hollandaise-belge des amis de la médaille d'art a tenu sa séance annuelle le dimanche 24 janvier, à 11 heures, au Palais des Académies, sous la présidence de M. le vicomte B. de Jonghe, directeur de la section. L'assemblée était assez nombreuse. De la lecture des rapports du secrétaire, M. Ch. Le Grelle, et du trésorier, M. Ed. Laloire, il résulte que la situation de la Société s'améliore chaque année et que son influence s'étend. Lorsqu'elle fut créée, il y a trois ans, la Société comptait 100 membres : 60 Belges, 40 Hollandais ; aujourd'hui, le nombre en est de 180 dont 113 appartiennent à la section belge. Parmi ces membres, tant Belges que Hollandais, nous citerons S. M. la Reine-Mère des Pays-Bas, LL. AA. RR. le prince Albert de Belgique, le prince des Pays-Bas, duc de Mecklembourg, le prince Philippe de Saxe-Cobourg et Gotha ; MM. Beernaert, ministre d'Etat ; le comte de Smet de Naeyer, ministre des finances de Belgique ; le baron Surmont de Volsberghe, ancien ministre de l'industrie et du travail ; Harte van Tecklenburg, ministre des finances des Pays-Bas ; Pierson, ancien ministre des finances ; Cremer, ancien ministre des colonies ; etc., etc.

Après que l'assemblée eut procédé aux élections de son Comité directeur, M. A. de Witte, président de la Société, a fait circuler de nombreuses médailles frappées en Belgique, en Hollande et en France, au cours de l'année 1903 ; puis il a annoncé que, sur la proposition du Comité directeur de la section hollandaise, la Société avait chargé le graveur néerlandais Wienecke de modeler une médaille à l'effigie de S. M. la Reine-Mère des Pays-Bas, ayant pour objet de commémorer le vingt-cinquième anniversaire de son entrée en Hollande.

Il est probable que, si le nombre des membres s'accroît encore quelque peu, la Société sera en état de leur distribuer chaque année deux médailles, spécialement et uniquement frappées pour eux et dues, l'une à un artiste belge, l'autre à un artiste néerlandais.

* * *

Le théâtre du Parc a joué, le mois passé, deux pièces d'auteurs belges, qui furent données en répétition solennelle et de gala à l'occasion de la fête annuelle du jeune barreau. La première est signée Ernest Hallo, nom de guerre qui cache un avocat de Bruxelles, bien connu comme humoriste et qui n'en est plus à ses débuts. *L'Article 246*, vaudeville franc et entraînant, a pleinement réussi. L'auteur n'avait évidemment pas l'intention de

renouveler le genre. Il s'est contenté d'écrire sur des données connues et en utilisant des effets scéniques tombés depuis longtemps dans le domaine public, une pièce pleine de mouvement, amusante sans grossièreté et distrayante avec honnêteté. Le dialogue, piqué de mots parfois excellents, toujours drôles, a réjoui le public, qui a fait un vif succès, aussi vif que mérité, à cette pièce en trois actes, dont les deux premiers surtout parurent bien venus.

La soirée commençait par un lever de rideau dû à la plume mondaine et fine d'un jeune avocat, également du barreau de Bruxelles, qui se dissimule derrière le pseudonyme ornithologique de Chantermerle. Un acte en prose, en une prose pleine de réelles qualités, aimable, madrigalisant et non sans longueur. Son sentimentalisme élégant eut certes gagné à se condenser un peu, à prendre davantage du mordant, à éviter une certaine préciosité de style, où l'on distinguait, à vrai dire, plus de recherche que de trouvailles.

* * *

Représentation de Comédies au Cercle Artistique. — Le Cercle a offert à ses membres la représentation de trois comédies en un acte, interprétées par des acteurs du Théâtre-Français et de quelques scènes classées.

On sait les difficultés de pareille entreprise. Difficultés pour le recrutement de la troupe, difficultés matérielles pour l'installation d'un théâtre sur une scène minuscule et point du tout machinée. Il s'agit de trouver des saynettes jouables successivement dans le même décor, sues par des acteurs ayant tous obtenu de leurs directeurs parisiens un soir de congé, et susceptibles de plaire au public très spécial du Cercle.

On ne saurait donc se montrer exigeant et se plaindre de ce que la fête du 18 ne valut point certaines soirées d'antan où nous entendîmes, grâce à d'heureuses circonstances, des comédies d'autre saveur jouées par des comédiens plus éminents. Ce n'est pas chaque hiver qu'on peut obtenir de M^{mes} Bartet, Réjane ou Brandès, de MM. Le Bargy, Guitry ou Coquelin qu'ils viennent nous offrir la *Maison de Poufée* d'Ibsen ou *Au Petit Bonheur* d'Anatole France.

Des trois « levers de rideau » joués cette fois, le seul qui présentât quelque valeur littéraire fut ce curieux *Plaisir de Rompre* de Jules Renard. La donnée en est banale, — épisode sans intérêt mettant aux prises deux âmes veules, de médiocrité morale sans élégance, — mais un ragoût de style adroit et d'esprit moderne y fait sentir la manière de l'auteur du *Pain de Ménage*. M. Dessones, jeune premier d'avenir, a joliment rendu un rôle périlleux. M^{lle} Liceney est délicieusement jolie, non sans adresse et possède un timbre de voix séduisant.

Le *Bonheur qui passe* et *La Peur* sont de ces petits actes dont raffolent les acteurs amateurs. Cela peut se jouer entre deux paravents et n'est pas ennuyeux. M^{lle} Delvair, de la Comédie-Française, remplaçant une camarade indisposée, a paru un peu excessive pour le cadre étroit du Cercle et l'insignifiance de ces piécettes. M^{lle} Delvair a le physique et les allures d'une tragédienne. M^{lle} Liceney, MM. Saillard et Maraval l'ont adroitement secondée.

P. L.

* * *

A Namur. — On nous prie d'annoncer qu'un concert de musique classique sera donné au théâtre de cette ville le 15 mars, par M. J. Delvaux-Voué, qui dirigera l'orchestre, et M^{me} J. Delvaux-Voué, pianiste, avec le concours de M. Lœwensohn, violoncelliste. En voici le programme : I^{re} partie : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner; concerto en *ut mineur* n^o 3 de Beethoven (piano et orchestre); concerto en *ut majeur* de Haydn (violoncelle et orchestre); symphonie en *ré mineur* n^o 4 de Schumann. — II^e partie : Prélude d'*Haensel et Gretel* de Humperdinck; concerto en *sol mineur* n^o 2 de Saint-Saëns (piano et orchestre); sonate de Locatelli et *Czardas* de Fischer (violoncelle); et, pour terminer, l'ouverture du *Prince Igor* de Borodine.

* * *

Au Conservatoire. — Une suite de conférences, consacrées exclusivement aux poètes et prosateurs belges, sera donnée au Conservatoire, les dimanches 21 février, 6 mars, 10 et 24 avril, 1^{er} et 15 mai, à 3 heures. MM. Albert Giraud, Jules Destrée, Valère Gille, Iwan Gilkin, Fernand Séverin et Fierens-Gevaert parleront de Max Waller, Verhaeren, Giraud, Maeterlinck, Louis Delattre et Ch. De Coster. Les lauréats des classes de déclamation diront des fragments en prose et en vers. Abonnements : 30a, rue de la Régence.

* * *

Rythmes de Douceur. — Sous ce titre paraîtra prochainement, à l'*Édition Artistique* de Liège, un recueil de poèmes de M. Emile Dantinne.

* * *

Accusé de réception. — F. MASSON : Napoléon et son fils (Paris, Ollendorff). — G. VICAIRE : Emaux Bressans (Paris, Leclerc). — H. BORDEAUX : Le lac noir (Paris, Fontemoing). — H. KRAINS : Le pain noir (Paris, *Mercur de France*). — A. GODARD : Les routes d'Arles (Paris, Perrin). — En Haut!! Lettre de la comtesse de Saint-Martial (Paris, Plon). — SERGE d'IVRY : Christiane (Paris, Hatier). — Chan. VAN DEN GHEYN : Le chapiteau byzantin. Les sarcophages byzantins de Ravenne (Anvers, De Backer). — L. BOCQUET : L'imagier André des Gachons (Lille, édition du *Beffroi*). — Au comte L. Tolstoï. Lettre ouverte (Paris, Plon). — E. VERHAEREN : Les villes tentaculaires (Paris, *Mercur de France*). — E. MÉLOT : Figures florentines, ouvrage illustré de 63 phototypies (Bruxelles, Charles Bulens). — J.-H. ROSNY : Le docteur Haremburg (Paris, Plon). — G. NIGOND : Les contes de la Limousin (Paris, Stock). — J. CHANTAVOINE : Correspondance de Beethoven (Paris, Calmann-Lévy). — P. ANDRÉ : Le prestige (Bruxelles, *Libre Critique*). — L. BOURDEAU : Histoire de l'habitation et de la parure Paris, Alcan). — T. MAURER : Princesse Avril (Paris, *Maison des Poètes*).



CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, **Marché-au-Bois - BRUXELLES**

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 1 12 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2 97 p. c.
Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

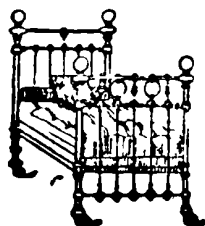
ORDRES DE BOURSE

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

FABRIQUE DE MATELAS

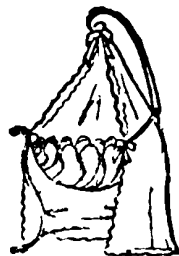
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ **BRUXELLES**

Usine à vapeur, Lavoir de laines : **RUE DES GOUJONS, 120**



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F Busoni. » « La plénitude, la puissance idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » Ils sont tellement au dessus de toute critique qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : **Fr. MUSCH, 224, rue Royale**

VIENNENT DE PARAÎTRE :

LA LÉGENDE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE † ÉCRITE PAR TROIS DE SES COMPAGNONS. — Publiée pour la première fois dans sa véritable intégrité par les RR. PP. MARCELLINO DA CIVEZZA et TEOFILO DOMENICHELLI, O. M. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. — Un vol. in-12 fr. **3 50**

(LAMERTIN, éditeur, 20, Marché-au-Bois, Bruxelles.)

I FIORETTI † LES PETITES FLEURS DE LA VIE DU PETIT PAUVRE DE JÉSUS-CHRIST SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Traduction littérale avec introduction et notes. — Un vol. in-8° fr. **3 00**

I FIORETTI † APPENDICES : CONSIDÉRATIONS SUR LES STIGMATES † VIE DE FRÈRE JUNIPÈRE † VIE ET DOCTRINE DE FRÈRE ÉGIDE. — Traduction littérale avec notes. — Un vol. in-8°, illustré de dix reproductions d'après les fresques du Sacro Convento, à Assise (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. **2 50**

SAINTE CATHERINE. — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. **1 25**

BRUGES. — LES PRIMITIFS. — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. **1 00**

L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. **3 50**

CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — Un vol. in-12 » **3 50**

LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant) . — Un vol. in-12 » **3 50**

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. **5 00**

LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » **3 50**

SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, par JULES DESTRÉE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires. Editeurs : Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari). fr. **15 00**

LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHÉ. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. **3 50**

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terrenoue, à Bruxelles.

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

 Pour la publicité dans cette Revue, s'adresser

à la DIRECTION

22, Rue du Grand-Cerf, 22 - BRUXELLES

DURENDAL[®]

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE

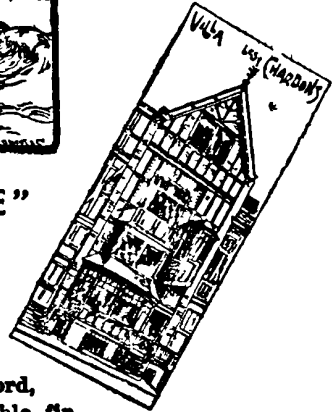
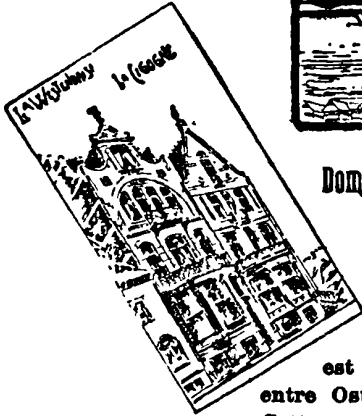




Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

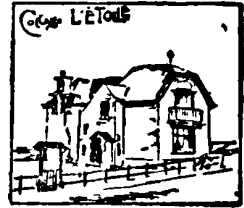
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



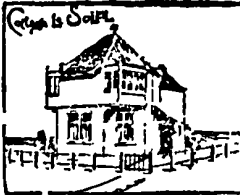
Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

LOUER



HALLES WESTENDAISES

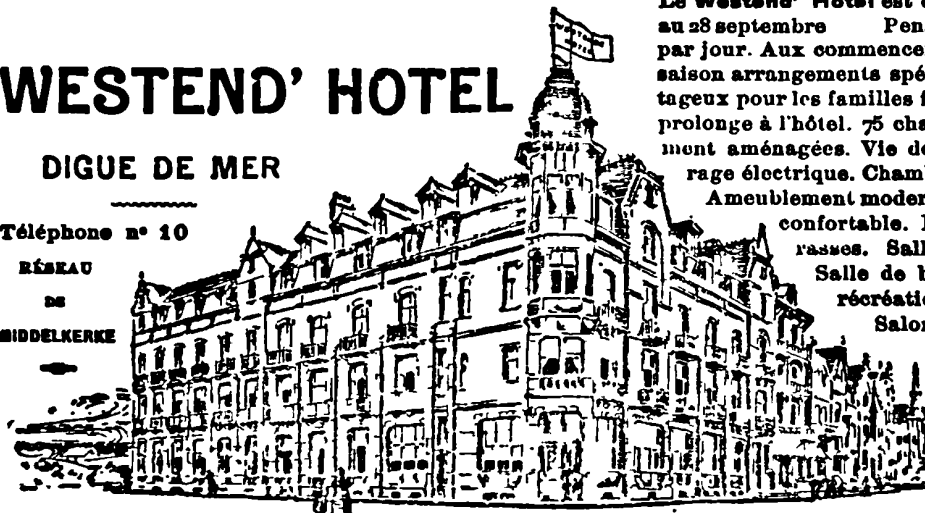
Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10
RÉSEAU
DE
MIDDELKERKE



Le Westend' Hôtel est ouvert du 26 mai au 28 septembre Pension de 6 à 15 fr. par jour. Aux commencements et fins de saison arrangements spéciaux très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations pour enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers. Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins.

Pour renseignements, s'adresser:

A BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 3 (Mars)

FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Max Waller</i>	129
VICTOR KINON. — <i>Six poèmes d'automne</i>	135
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les dernières sonates pour piano de Beethoven</i>	144
FRANZ ANSEL. — <i>Les poèmes</i>	154
ARNOLD GOFFIN. — <i>Le temple</i>	159
P. L. — <i>Les expositions de février : Le Salon de la Libre Esthétique. — Les expositions éphémères. — Les œuvres d'art destinées à l'hôtel de ville de St-Gilles</i>	162

Chronique musicale :

GEORGES DE GOLESCO : <i>Le troisième concert du Conservatoire.</i> — LÉOPOLD WALLNER : <i>Le troisième concert Ysaye.</i> — G. DE G. : <i>M^{me} Matja von Niessen-Stone au Cercle Artistique.</i> — P. L. : <i>Les élèves de M. Demest.</i> — D. L. : <i>Audition chez M^{lle} P. De Smet.</i> — <i>L'A Capella gantois.</i> — <i>M^{lle} Delhez à Paris.</i> — <i>Audition de musique religieuse à Anvers</i>	166
--	-----

Les Conférences :

ARNOLD GOFFIN : <i>Les primitifs français</i> (Paul Vitry). — E. E. : <i>Les variations musicales</i> (Léopold Wallner). — P. L. : <i>La peinture française au XVIII^e siècle</i> (Virgile Jozs). — <i>La poésie française</i> (Catulle Mendès). — G. DE G. : <i>Charles de Sprimont</i> (Paul Mussche)	177
---	-----

FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>La gazette des faits et des livres.</i>	180
<i>Livres et Revues</i>	186
<i>Notules</i>	190
<i>Illustrations : Portrait de MAX WALLER.</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)

(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MØLLER.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.

MAURICE BEKAERT.

EDGAR BONEHILL.

HENRY BORDEAUX.

ALEXANDRE BRAUN.

THOMAS BIAUN.

GEORGES BRIGODE.

MARIE CLOSSET.

L'abbé AUG. CUPPENS.

L'abbé PAUL CUYLITS.

Le comte G. d'ARSCHOT.

Le baron JOSE DE COPPIN.

GEORGES DE GOIESCO.

GEORGES DELAUNOY.

La comtesse ED DE LIEDEKFRKE.

Le baron G. DELLA FAILLE.

EUGÈNE DEMOLDER.

OLIVIER GEORGES DESTRÉE.

JULES DLSTREL.

Vicomte d'HENNEZEL

EDOUARD DUCOTÉ.

MAURICE DULLAERT.

J. ESQUIROL.

EMILE FERMAUD.

LAURENT FIERENS.

H. FIERENS GEVAERT.

CAMILLE GASPAS.

IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.

JOSE HENNEBICQ,

L'abbé H. HOORNAERT.

J.-K. HUYSMANS.

JOSEPH JANSSENS.

EDMOND JOLY.

VICTOR KINON.

GODEFROID KURTH

M DE IA LAURENCIE.

GEORGES LE CARDONNEL.

SPI. CH. LECONTE.

GEORGES MARLOW.

CHARLES MARTENS.

PAUL MUSSCHE.

EDOUARD NED.

MAURICE OUVAINT.

ERNEST PFRIER.

GEORGES RAMAERS.

GEORGES RENY.

BLANCHE ROUSSEAU.

JOSEPH RYELANDT.

FERNAND SEVERIN.

L'abbé ARMAND THIFRY.

HENRY VAES.

ROBERT VAN DER ELST.

CHARLES VAN LERBERGHE.

EMILE VERHAEREN.

L'abbé FR. VERHELST.

LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Les manuscrits et correspondances concernant la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnement doivent être adressés au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles



MAX WALLER

Max Waller

Quelques souvenirs...

Au docteur Warlomont.



L'IMAGE de Max Waller est associée au souvenir des heures les plus claires et les plus ardentes de ma jeunesse...

Notre première rencontre s'encadre — en ma mémoire — entre les hauts murs blancs, aux fenêtres symétriques, de la cour du Collège de la Paix de Namur; Waller venait de fonder la *Jeune Belgique*; malgré une attentive surveillance, quelques « brûlots » étaient venus jusqu'à nous, allumant dans nos jeunes cervelles une délicieuse fièvre; dès qu'il nous apparut, nos confuses révoltes et nos vagues aspirations s'incarnerent en cet aîné qui était à la fois toute séduction et toute vaillance, sorte de jeune dieu romantique dont le masque de candeur tendre était démenti par des gestes d'une tranchante et impérative douceur... J'ai devant moi le portrait de Max Waller — tel qu'il était alors — et à le revoir en l'impeccable et pittoresque dandysme de son attitude, de son costume et de son allure, je comprends qu'il nous ait fait rêver à la « préface de Cromwell », à la « bataille d'Hernani » et au « gilet rouge de Théo Gautier »... Mon Dieu, certes, nous ne savions guère vers quel but précis il marchait et quelles idées il semait de ses mains frémissantes, si fines et si énergiques, mais rien que de pressentir en lui l'initiateur qui apporterait quelque chose de neuf et d'autre en nos intelligences comprimées d'archaïsmes, nous le faisait aimer et admirer un peu comme un Messie intellectuel.

Souvent Waller ainsi nous arrivait à l'improviste, en coup de vent... Tel après-midi d'été, le long du ruban argenté de la

Meuse, nous le conduisîmes, Léon X... et moi (Léon X..., aujourd'hui attaché d'ambassade, essaye, quelque part au loin, de débrouiller les écheveaux de la question d'Orient), à une guinguette à La Plante... Là, autour d'un brock de stout, le jeune chef de la *Jeune Belgique* nous expliquait son œuvre... Que ces heures me sont restées dans la mémoire, et jusqu'aux intonations de voix, tantôt nuancées comme une musique, tantôt cassantes comme un coup d'épée, avec lesquelles Waller chantait ses espoirs ou clamait ses haines... Toute son œuvre, pour lui, était dans le titre : la *Jeune Belgique* — œuvre de jeunesse, renouveau d'art tendant à se rattacher aux merveilleuses floraisons anciennes, par delà les « cinquante années de paix et de prospérité » — oh ! le mépris gamin avec lequel il lançait ce mot ! — et aussi œuvre patriale aspirant à restituer à la Belgique une personnalité esthétique... Il eut alors un joli couplet — que du reste je lui entendis redire souvent depuis — sur cette idée que s'il est beaucoup de moyens de rendre un pays prospère, l'art seul le fait durable... Puis, nous parlant de ses compagnons de lutte, il nous révéla les *Moines* de Verhaeren par quelques granitiques strophes, détailla de doux vers mièvres de Rodenbach, et donna l'essor aux somptueux alexandrins de *Hors du Siècle*, d'Albert Giraud... La façon enthousiaste et fraternelle dont Waller jugeait déjà alors ceux qui formaient avec lui le « petit bataillon sacré » atteste qu'il ne connut ni ne pratiqua jamais les déplorables mœurs de requins qui ont trop cours, hélas ! parmi les Lettrés... Conscient de la maîtrise future de ses frères d'armes, il ne revendiquait pour lui que l'orgueil d'avoir rallié leurs énergies et leurs talents autour d'une devise, qui, disait-il spirituellement, valait bien un drapeau... Cette ambition suffisait à Waller : avoir été le clairon d'avant-garde, dont le nom un jour serait inscrit dans un coin des bulletins de victoire.

Ce soir-là, comme nous rentrions en ville, par la Grand'-Place, encombrée de baraques foraines, Léon X... nous entraîna chez une somnambule — antique sorcière ridée à la Goya — manipulant de graisseuses cartes derrière un comptoir de velours grenat râpé... Waller tendit sa main à la mégère qui, après quelques préalables fantasmagories, vaticana qu'il « vivrait très vieux ». Celui qu'on a si bien surnommé « Son Impertinence le page Siebel » regarda la prophétesse dans les yeux et, avec une fausse galanterie, soulignant ses mots d'un geste en

chiquenaude, il répondit : « Vivre très vieux ? A vous voir, Madame, pour ce que cela me promet, merci ! »... Et, pirouettant sur ses talons, il sortit parmi les grognements de la sybille froissée...

Plus tard, je révis parfois Waller à Louvain. J'ai gardé le souvenir surtout d'un dîner — auquel assistait aussi, je crois, Eugène Gilbert — et où le chef de la *Jeune Belgique* se trouva face à face avec un des plus redoutables et plus résolus adversaires de ses idées : Léon de Monge. Bien qu'il le griffât parfois dans le *Memento* de sa revue, Waller estimait hautement de Monge, qui était son ancien maître : « C'est le seul professeur de littérature, disait-il, qui connaisse son métier proprement et se trompe de bonne foi. » Ce soir-là, de Monge avait piqué Waller au vif en déclarant que le mouvement de la Jeune Belgique n'était qu'un « mauvais pastiche français » ; c'était là viser au cœur même de l'œuvre, dont l'initiateur s'entraîna alors en une fougueuse riposte. La belle joute, et si amusante de contrastes : autour de de Monge froid, un peu hautain, très maître de lui, Waller, souple et nerveux bretteur, tournait de toutes parts, cherchant les défauts de la cuirasse où enfoncer les pointes de son ironie... Après s'être défendu, il attaqua, bouscula un peu Hugo — qu'il appela un génie tout en cerveau — glorifia par défi Musset, que de Monge avait qualifié de « mauvais sujet », et fonça droit sur les admirations primordiales de son interlocuteur, qui furent les Maîtres du xvii^e siècle ; le vieux professeur écouta sans sourciller ces iconoclasmes verbaux et, quand Waller se tut, de Monge, avec une politesse un peu railleuse, lui fit cette seule réplique :

J'ai mon Dieu que je sers ; vous adorez le vôtre.
Ce sont deux puissants dieux.

Puis il ajouta : « Vous m'excusez, n'est-ce pas, Monsieur, d'oser encore citer Racine ? »

Et Waller fut désarmé — un mot d'esprit seul pouvant désarmer ce spirituel garçon.

Le soir, à la *Table ronde*, Waller nous dit :

« De Monge ? Un magnifique anachronisme. Il eut été à sa place et eut fait bonne figure sous Louis XIV... Malheureusement, il est né *trop vieux* dans un siècle *trop jeune*. »

Août 1886. Je venais de publier, dans le *Magasin littéraire*, quelques menus essais de critique. Waller, que je rencontrais au bord de la mer, m'interpella de haut : « Pourquoi ne pas avoir envoyé à la *Jeune* ces articles pas trop mal torchés, au lieu de les livrer comme papier à sachet à ce comptoir d'épicerie qu'est le *Magasin littéraire*? » — « Trop d'honneur! » lui répondis-je. Et je lui expliquais, j'essayais de lui expliquer, parmi ses haussements impatients d'épaules, que si, lettré, je communiai d'enthousiasme avec les neuves et libres idées artistiques qu'il promouvait, je ne pouvais admettre, catholique, l'humiliante subordination dans laquelle la théorie de l'art pour l'art reléguait la Religion et la Morale... Waller ne me laissa pas achever : « Avec ces notions-là, s'écria-t-il, on peut être un intelligent sacristain, non un artiste... » Et se fâchant presque : « Mais, sacrebleu, s'écria-t-il, soyez, dans votre vie privée, catholique, mahométan, protestant, si vous voulez, mais à l'heure de l'inspiration, assis devant votre table de travail, soyez artiste, rien qu'artiste, artiste sans adjectif! » Puis, radouci, il ajouta avec une morosité comique : « Misère de nous, après M. Picard et son art qui prêche, voilà qu'on nous annonce l'art qui sauve! »

A ce moment, Max Waller ne se doutait point que cet « art qui sauve », si gentiment blagué par lui, et devenu depuis le « modernisme catholique », allait se développer en un mouvement esthétique puissant et fécond qui s'affirmant dans des revues vivantes et combatives, réalisé dans de beaux livres, unirait l'éternité de l'idée à la jeunesse des formes!

Je ne me fais pas illusion; s'il avait vécu assez longtemps pour assister à l'éclosion du « modernisme catholique », Max Waller l'eût tout d'abord combattu avec une spirituelle férocité, et comme M. Iwan Gilkin, dans un manifeste qui fit quelque tapage, il nous eût accusés de « relever de tristes drapeaux »... Mais je ne sais si les désenchantements qui ombrèrent de mélancolie la fin de l'existence du fondateur de la *Jeune Belgique* ne l'eussent point amené, vis-à-vis des lettrés chrétiens, à un sentiment plus indulgent et plus juste.

Je touche ici à un point délicat : les convictions religieuses de Waller. Sans vouloir accaparer cette chère mémoire au profit des idées pour lesquelles mes amis et moi avons si passionnément lutté, il me sera permis de déclarer que jamais Max Waller ne fut un incrédule. Il se découvre, dans son

œuvre, des hardiesses vis-à-vis de la Morale; on y chercherait vainement, je ne dis pas un blasphème, mais même une irrévérence contre la Religion. La volupté et l'orgueil de vivre, l'ivresse de tous les succès purent troubler chez Waller la foi de son enfance. Mais quand sonna l'heure de l'épreuve — la mort de son frère Charles, des trahisons d'amour noblement réparées du reste, et enfin une maladie sournoise, tatilonne et impitoyable — Max Waller, au contact de la désillusion et de la douleur, se ressaisit avec cette spontanéité sincère qui fut une des caractéristiques de son tempérament — et du cottage anglais où commença sa lente agonie, il écrivit — quelques mois déjà avant sa fin — que rien ne survivait plus en lui que « le fils de sa petite maman ».

A cette mère d'élite, au chrétien vaillant qu'est le frère de Max Waller, je dois d'ajouter que la mort de cet amant impétueux de la vie, fut d'une simple et émouvante résignation; en présence du prêtre qui l'assista en ses derniers moments, de cette même voix tranchante qui tant clama une fière confiance dans la destinée, Max offrit à Dieu le sacrifice de sa jeunesse et de son art — et il s'endormit très doucement.

Je le revis — le lendemain — sur sa couche suprême, dans une chambre claire, parmi du soleil et des fleurs, portant sur son masque amaigri, le souvenir des énergies vaillantes dont fut armé sa vie et le reflet des immortels espoirs qui auréolèrent sa mort.

Depuis lors, quinze années ont passé, pendant lesquelles le souvenir de Max Waller a sommeillé dans de la méconnaissance. Il appartenait à des « jeunes » de soulever ce linceul d'oubli et d'injustice. Nos confrères du *Thyrse* ont assumé cette tâche filiale et, pour la mener à bien, ils ont placé à leur tête le noble poète Albert Giraud, le frère d'armes de Max Waller, l'artiste qu'il prisait le plus et l'homme qu'il aimait le mieux. Grâce à eux, le souvenir du fondateur de la *Jeune Belgique* sera commémoré bientôt par le marbre, sur une des places publiques de ce Bruxelles où Waller mena ses hardies et impertinentes croisades d'art. Et la génération d'hier se rappellera et la génération de demain apprendra que vers 1880 apparut au centre de la Belgique Béotienne, un adolescent, presque un enfant encore, qui, mettant sa témérité juvénile au service de l'art, culbuta les routines, vainquit les indifférences, groupa les ini-

tiatives et qui, artisan de beauté et d'enthousiasme, fit don à son pays d'une littérature originale.

FIRMIN VAN DEN BOSCH

Mars 1904.

P.-S. — Cet article était terminé, quand nous avons reçu communication d'un document inédit qui, dans sa touchante et filiale simplicité, confirme péremptoirement les appréciations que nous avons émises sur les sentiments religieux de Max Waller :

Prière composée par Max Waller (mars 1888) pour sa mère désolée, à l'occasion de la mort de son frère Charles, décédé au Congo (2 février 1888).

—

Mon Dieu! là-bas, loin de nous, mais près de Vous, il est tombé, celui qui était Votre fils et le nôtre! A sa dernière heure, il a levé les yeux vers le Ciel, et sa pensée suprême a précédé son âme dans l'envolement de l'Eternité.

Vous qui connaissiez son cœur, mon Seigneur bien-aimé, Vous qui savez qu'il était bon, aimant et doux, Vous savez qu'il a expié ses fautes dans les dures privations de l'exil, qu'il a souffert, qu'il a pleuré, que sa voix s'est élevée douloureusement dans le silence de l'agonie.

Prenez-le près de vous, Seigneur, caressez son front, dites à vos anges d'éventer son sommeil de leurs ailes blanches, afin qu'un jour, si vous daignez me recevoir dans votre divine Lumière, j'y retrouve l'enfant que j'ai perdu, mais que votre divine Bonté me rendra!

Ainsi soit-il.



Six Poèmes d'Automne

I

Matin de Septembre

Maintenant qu'un matin d'automne calme et clair
Se soulève au-dessus des brumes violettes
Et qu'une fade odeur d'herbe et de poires blettes
Traîne languissamment dans la tiédeur de l'air ;

Maintenant que, parmi les treillages, Septembre
Offre aux frelons fiévreux ses grappes d'encre et d'ambre
Et que, sous la rosée et le soleil, les fleurs
Ont un air de sourire en essuyant leurs pleurs ;

O mon âme, oublions les choses de la vie,
Et même, s'il se peut, bénissons le passé
Qui nous a fait souffrir, mais qui nous a laissé
La candeur et la noble faim, — inassouvie !

La Tristesse adorable est là qui tend les bras
— La Tristesse très belle et qui ne trompe pas ! —
Celle qui pleure au fond de la langueur des choses
Et qui descend du ciel en effeuillant des roses...

O mon âme, sois triste et ne te souviens plus !
Vois les convolvulus et les aristoloches
Baigner dans la rosée... Écoute au loin les cloches
Argentines mouiller de pleurs les angelus...

O mon âme, sois triste et, t'apaisant, adore
La Main qui t'a menée en cette bonne aurore,
À travers la souffrance et les sombres émois,
À travers les frissons et les fièvres parfois,

Pour qu'ayant bu ce fiel et mangé cette cendre,
Tu puisses mieux goûter la tristesse des bois
Et, tel un pur jet d'eau, sur les âmes répandre
Un chant mélodieux, mélancolique et tendre.

Oh! sois triste! — Vois-tu, si tu n'avais souffert,
 Tu ne connaîtrais point la bonté de cette heure,
 Ni d'être appariée à l'automne qui pleure,
 Ni de languir dans le feuillage jaune et vert.

Et sois bonne! — Comment rester dans l'amertume
 Devant cet horizon qui bleuit et qui fume?
 Comment garder rancune et ne point pardonner
 Devant ce pur soleil que Dieu fait rayonner?

Et comment sans tendresse et sans bonnes paroles
 Voir les roses pleurer des larmes de rubis
 Et Septembre gagner ces premiers cheveux gris
 Que les fils de la Vierge accrochent aux corolles?

Oh! tu n'espérais plus un semblable matin,
 Tissu de soleil tiède et de frileux satin,
 Et tu n'attendais plus cette caresse exquise
 Des arbres, du soleil, du ciel et de la brise...

Tu n'aurais point ta part du poème azuré
 Sans l'ancienne souffrance et sa mélancolie.
 Va, n'envions point ceux que la souffrance oublie
 Et plaignons les yeux durs qui n'ont jamais pleuré! ..

Telle est la vieille loi, que les âmes s'affinent
 Sous les coups du Destin qui s'érige en bourreau
 Et que les cœurs saignants sont le rouge terreau
 Où poussent les beaux vers et les strophes divines!

Car souvent c'est d'angoisse et de sanglots coupés,
 Et c'est de pleurs brûlants, et c'est de poings crispés,
 Et c'est de rage au fond des sourdes nuits qu'est faite
 La chanson qui jaillit des lèvres du poète!

Mais à présent, sois calme, oubliant le passé...
 Compatis doucement au ciel violacé,
 Sois la garde-malade aux gestes de mystère,
 Et t'assieds au chevet de ta mère, la Terre...

L'heure est d'un rythme égal et calme sous l'azur;
 La brise, ayant fermé les ailes, se recueille:
 La Terre respandit; le silence est si pur
 Qu'on entend le soleil glisser de feuille en feuille...

Va donc, mon âme, et sois attentive au soupir
Lointain des peupliers, et tendrement accueille,
Puisque te voilà bonne à force de souffrir,
Accueille le parfum des fleurs qui vont mourir...

II

Les jours qui passent

Les jours, tantôt brumeux et tantôt violets,
Les jours tièdes, les jours mornes, les jours voilés
De mousseline blanche et de taffetas mauve,
Ceux qui luisent du blême éclat d'un crâne chauve
Sous l'averse qui claque et sous le soleil blanc,
Ceux qui baignent dans un brouillard étincelant,
Ceux qui grelottent dans la bruine et qui pleurent,
Ceux qui sommeillent doucement et dont les heures
S'effeuillent comme des corolles de velours,
Les jours navrés, les jours nostalgiques, les jours
Se traînent, dans l'effroi des vastes crépuscules,
Vers l'horizon qui fume et les nuées qui brûlent.
Parfois il en est un qui se soulève encor
Voluptueusement, dans un poudroisement d'or,
Et qui, s'illuminant d'un sourire suprême,
Fleurit sous le ciel bleu comme un lourd chrysanthème.
Mais sitôt que le soir, dans les lointains laiteux,
A fait beugler les bœufs qui rentrent deux à deux,
Le jour découragé s'affaisse sur la plaine
Et se laisse mourir en sanglotant à peine...
Oh! qui dira l'angoisse et le sourd désespoir
Des jours désabusés qui saignent dans le soir!

En ville, on les plaint moins, — bien que toujours, en somme,
Un peu du jour qui meurt sanglote au cœur de l'homme, —
Et l'on va et l'on vient comme par le passé.
Pourtant, d'un air vieillot, lamentable et cassé,
Vers six heures du soir, quand les cheminées fument
Et quand les vitres l'une après l'autre s'allument,
La ville, sous la pluie d'argent des carillons,
Tasse frileusement ses toits et ses pignons
Autour du vieux clocher qui coupe de sa flèche
Les nuages saignants qu'un dragon fauve lèche...

Mais, aux champs, le chagrin des jours étroit le cœur,
 Et s'il arrive que, le soir, un promeneur
 Attarde ses pas lents le long d'un pré qui fume;
 S'il hume le parfum végétal de la brume,
 S'il entend les perdreaux crisser leurs cris de sang,
 Si d'un pied anxieux il écrase en passant
 Un de ces champignons énormes et putrides
 Qui paraissent pétris d'or et de cantharides,
 S'il contemple tantôt les vallons violets
 Des prés marécageux, hantés des feux follets,
 Et tantôt l'horizon des collines où plane
 En longues bandes la fumée des feux de fane,
 Tu verrais tout à coup cet homme tressaillir
 Devant le ciel zébré de flammes, et pâlir
 A cause du silence immense de la Terre
 Et parce qu'à travers le tragique mystère
 De l'ombre incandescente et du soleil couché,
 Les hauts peupliers noirs ont tout à coup bougé! ...

III

Le coup de vent

Je fermai ma fenêtre et j'allumai ma lampe.
 Triste, je réfléchis, une main à la tempe :
 « Je ferais bien de lire et de rêver un peu...
 Mais j'ai le cœur si lourd de larmes, ô mon Dieu!
 Pourtant, lisons. » — J'ouvris un livre de voyages.

Il est doux de voguer sur des fleuves sauvages,
 Le long des baobabs et des palétuviers,
 Parmi le gazouillis des oiseaux singuliers,
 Tandis que, par instants, on heurte à coups de rame
 Le dos d'un crocodile ou d'un hippopotame
 Et que, front incliné, œil cligné, loupe au poing,
 Un entomologiste examine avec soin
 Un scarabée aux étincelantes élytres...

Soudain un coup de vent claqua contre les vitres,
 Suivi d'un hurlement lointain et continu.

Alors, ayant rouvert la fenêtre, j'ai vu
 La Mort, — j'ai vu la Mort à la claire denture,
 Dont le rire incisif insulte la nature,

Sur un cheval aux dents jaunes, au crin bouffant,
 Passer, bride abattue et le suaire au vent,
 Roide, piquant des deux de ses talons de marbre,
 J'ai vu la Mort, parmi les hurlements des arbres,
 Sur le fond des nuées aux tons fauves et faux,
 Galoper dans l'espace en brandissant sa faux !
 Au loin, les peupliers d'Italie aux troncs frères
 Sifflaient et se courbaient en courbes parallèles,
 Un saule échevelé dans l'ombre se tordait,
 Et la Terre, ayant vu le Monstre, haletait...

Il disparut enfin dans la rafale rauque.
 Je demeurai longtemps devant la houle glauque
 Des feuillages, brisés par un sanglot profond,
 Quand tout à coup le vent, sournois et sourd, d'un bond,
 — O lugubre présent que la Faucheuse apporte ! —
 Engouffra dans ma chambre un vol de feuilles mortes.

IV

Les litanies des fleurs

O fleurs en demi-deuil de mauve et d'amarante,
 Fleurs où fleurit le sang de la Terre mourante,
 O fleurs d'octobre, fleurs dont les calices las
 Tremblent dans les brouillards violets et lilas ;

O fleurs, dans la rosée et l'aurore baignées,
 Sous le réseau frileux des toiles d'araignées,
 O fleurs où s'alanguit en un frisson vermeil
 Le resplendissement suprême du soleil ;

O fleurs, mourantes fleurs, belles entre les belles,
 O fleurs qui dans le bleu matin étincelez,
 O sanglotantes fleurs dont les larmes ruissellent
 En diamants fondants et rubis étoilés ;

Bégonias, béants comme des plaies qui saignent,
 Dahlias, dont les fleurs de bruine s'imprègnent,
 Pétunias meurtris, lassés, violacés,
 Traînant péniblement vos rameaux enlacés :

Et vous, belles-de-jour, ô frileuses lianes,
 Dont les feuilles en cœur et les fleurs diaphanes,
 Dans le ruissellement lumineux du matin,
 Paraissent implorer la grâce du Destin ;

Et vous, prestigieux et mornes chrysanthèmes,
 Qui, résumant le ciel automnal, empruntez
 Au Levant le sang rose et les opales blêmes,
 Au Couchant le sang noir et les ors veloutés ;

Et vous, lobélïas, bleuisant les corbeilles,
 Vous, asters violets, qui bourdonnez d'abeilles,
 Vous, tournesols, où l'or du soleil resplendit,
 Vous, sauges, où son sang écarlate jaillit ;

O frêles fleurs en pleurs, ô vierges et martyres,
 O fleurs dont les regards adorables expirent,
 O fleurs d'amour, ô fleurs de calme et de clarté,
 O fleurs de bonne mort et de suavité ;

O fleurs dont la douceur intime et sympathique
 Caresse les fronts las et les cœurs oppressés,
 O fleurs dont la langueur est comme une musique,
 O fleurs qui consolez, ô fleurs qui guérissez ;

O fleurs que je distingue à peine de mes rêves,
 O douces fleurs en qui mes tristesses s'achèvent,
 Fleurs qui portez mon âme en vos calices purs
 Et l'offrez sanglotante aux baisers de l'azur ;

O fleurs, je vous bénis pour la sollicitude
 Dont vous avez enveloppé ma solitude,
 Je vous bénis, ô belles fleurs, ô bonnes fleurs,
 Pour vos baisers, pour vos sourires, pour vos pleurs ;

Et je vous loue, ô fleurs miséricordieuses,
 Parce que vous avez, devant le soleil pur,
 Du geste frêle de vos corolles pieuses
 Fiancé ma tristesse à celle de l'azur !

V

Nocturne

Il fait trop tiède pour la saison. On dort mal
 Par ce temps lourd, sucré d'un parfum tropical
 Le vent, que le grelot de la pluie accompagne,
 Tambourine à ma vitre une danse d'Espagne.
 Comme il pleut ! Comme il pleut ! Il y aura demain
 De grands étangs, pareils à des miroirs d'airain,

Et sûrement, dans l'herbe, au pied des noirs mélèzes,
 D'énormes champignons couleur de terre glaise...
 C'est drôle à quoi l'on songe en glissant peu à peu
 Au sommeil!... — A présent, finissons, s'il se peut,
 Et dormons. — Mais d'où vient qu'en l'absence de lampe,
 La nuit ait des clartés de grisaille et d'estampe?...
 Las! On dort mal, les yeux ouverts. Cela suffit.
 Il est sot de muser et d'écouter au lit
 L'horloge de la mort qui bat dans la muraille...

Tumulte. Des chevaux piaffent. On ferraille.
 De la lumière. Cris. Un tremblement blafard.
 Est-ce qu'on assassine un homme quelque part?...
 Non. C'est une voiture. Ecoute... Elle est passée.
 Elle a dû cahoter longtemps sur la chaussée
 Où son œil rouge était seul à luire à travers
 La solitude de la pluie et des bois verts...
 (Il y a cependant des chats maigres qui rôdent.
 Il font beaucoup de tort au gibier. Ces maraudes
 Félines font saigner les perdreaux grelottants.
 Il y avait aussi des voleurs, dans le temps...)

Il ne pleut plus. — C'est stupéfiant, le silence!
 Il ne se tait jamais tout à fait, quoi qu'on pense.
 Il chuchote... On entend quelque chose toujours.
 L'espace est une mer de bruits profonds et sourds,
 Et quand les bruits qui sont à la surface meurent,
 On dirait que Dieu parle et que les anges pleurent...
 Jadis, lady Macbeth entendit cette voix,
 Chacun de nous l'entend dans l'ombre quelquefois,
 Et notre orgueil subtil reste court d'arguties
 Devant les mots confus qu'elle nous balbutie.
 Heureux le sage qui, dans un calme profond,
 Ecoute le silence en se voilant le front!

La nuit doit être bien avancée, — et je veille!
 Je dormirais, n'était ce tintement d'oreilles...
 Mais non, ce sont les cris des oiseaux, dans le vent...
 O ces oiseaux lointains!... J'y ai pensé souvent.
 Ils vivent dans le Nord, par delà la Hollande,
 En un pays de brume et presque de légende
 Où des saules légers tremblent le long de l'eau...
 Ils vivent à travers des blancheurs de halo...
 Parfois, de l'eau qui dort en des vapeurs de rêve,
 Leur bec jaune, d'un geste allègre et sec, enlève
 Une anguille au museau cauteleux et méchant,

Un gardon dont le ventre est écaillé d'argent,
 Une tanche olivâtre aux visqueuses nageoires...
 Le soir, ils vont dormir sous les racines noires.
 Ils vivent tout l'été dans ce décor frileux,
 Parmi les nénuphars blancs et les iris bleus.
 Mais tous les ans ils nous reviennent à l'automne,
 Avec un gargouillis de flûtes monotones
 Gouttant de leurs becs plats qui mâchent le brouillard...
 Ils dardent, on ne sait vers où, leur vol hagard.
 Sont-ce des échassiers ou bien des palmipèdes?
 On ne sait pas au juste... Ah! comme ils nous obsèdent,
 Ces oiseaux fabuleux que l'on n'a jamais vus
 Et qui fendent la nue avec leurs cous tendus!...
 — Il fait trop chaud. La nuit pèse sur les feuillages...
 La Terre au loin s'étend sous les fauves nuages...
 — Au nom du Ciel, tâchons de fermer un moment
 Les yeux! — Il recommence à pleuvoir doucement.

VI

Les arbres

Songe aux arbres, mon cœur, songe aux géants tordus
 Silencieusement dans la brume, mordus
 Du froid, voués la nuit aux ténèbres de suie,
 Souffletés par le vent et fouettés par la pluie,
 Songe, songe à ces grands frères dans la Douleur,
 Songe aux arbres, songe aux sombres arbres, mon cœur...

Aux chênes monstrueux qui sourdement s'efforcent
 D'écarteler la nue entre leurs branches torsés;

Aux ormes qui, bombant leur masse glauque et brune,
 Laissent choir doucement leurs feuilles une à une;

Aux tilleuls d'or, gorgés de soleil, qui se fanent
 Mollement en feuillets tièdes et diaphanes;

Aux platanes ombreux dont les feuilles palmées
 Tombent, en tournoyant ainsi que des almées;

Aux frênes convulsifs dont les rameaux se tordent
 Avec un sifflement de verges et de cordes;

Aux marronniers dont les dômes sombres et graves
Grondent comme la mer sous les nuées qui bavent;

Aux trembles qui, dans le silence de la plaine,
Grelottent d'une fièvre éternelle et lointaine;

Aux maigres peupliers qui bordent les usines
Et qu'insulte le rire obscène des machines;

Aux bouleaux qui, perdus dans les brumes glacées,
Elèvent en pleurant leurs branches enlacées;

Aux saules qui, le long des rivières, sanglotent
Et dont les cheveux verts dans l'eau jaunâtre flottent;

Aux hêtres qui, de leurs grands bras de marbre, étalent
Un feuillage d'airain, plein de sang et de râles;

Aux sapins qui, figés dans leur verdure sombre,
Sifflent comme les mâts d'un navire qui sombre;

Songe, songe, ô mon cœur, à ces Titans qui sont
Fiancés au vertige et rivés à l'affront;
Songe aux géants feuillus, premiers-nés de la Terre,
Qui, sous le poids d'un sourd et tragique mystère,
Rêvent obscurément en grelottant de peur;
Songe qu'ils vivent dans une morne stupeur,
Que jamais leur ennui lugubre n'appareille
Vers un destin nouveau, que leur souffrance veille
Quand la tienne en la paix des douces nuits s'endort,
Qu'ils ont connu cent fois les affres de la Mort,
Et que, quand on croirait leurs misères finies,
Ils renaissent pour de nouvelles agonies;
Songe qu'ils sont là-bas, sans nombre, dans les bois,
Et que, tordus, hagards, ils clament, d'une voix
Dont le sanglot ressemble au tonnerre qui gronde,
L'immortelle Douleur qui saigne au cœur du monde!

VICTOR KINON.



Les dernières Sonates pour piano de Beethoven

PREMIÈRE PARTIE



N peut étudier l'évolution complète du génie de Beethoven, non seulement dans l'ensemble de son œuvre, mais spécialement à travers les neuf symphonies, les seize quatuors à cordes et les trente-deux sonates pour piano. Je me hasarde à écrire quelques mots sur les cinq sonates dites « de la dernière manière » du maître. Mes remarques n'ont rien d'un érudit; elles sont à la portée de tout amateur sérieux.

N'est-il pas inutile de disserter sur des œuvres archi-connues? m'objectera-t-on. A cela je répondrai que les dernières sonates sont loin d'être connues. Elles sont entre toutes les mains, mais nul ne les joue à cause de leur difficulté d'exécution et surtout de compréhension.

On a peu écrit en français sur Beethoven. M. Romain Roland a publié récemment un petit livre d'une réelle noblesse de pensée et de style, où il insiste surtout sur la physionomie morale du grand musicien. L'intéressant et presque introuvable livre du Russe de Lenz, *Beethoven et ses trois styles*, est plein de documents précieux; mais l'auteur semble avoir peu compris les dernières sonates. Victor Wilder a écrit la biographie extérieure de l'artiste. Signalons comme ouvrages étrangers assez récents la brochure instructive de Ernst von Elterlein : *Beethovens klavier-sonaten*, qui mériterait une traduction, et surtout l'insti-

mable livre de Grove : *Beethoven and his nine symphonies*. Quant aux commentaires sur les sonates par Hans de Bülow, s'ils n'ont trait le plus souvent qu'à l'exécution, ils renferment néanmoins une foule d'aperçus neufs et de remarques profondes et originales.

Somme toute, il ne me paraissait pas inutile d'entreprendre une petite analyse de quelques sonates qui passent encore pour apocalyptiques et dont on peut éclairer le sens et l'interprétation. Et puis, je sais par expérience qu'un commentaire, même médiocre, écrit à propos d'une belle œuvre par un amoureux d'art, ravive l'admiration et peut procurer de nouvelles et profondes jouissances au lecteur.

D'ailleurs, il est toujours bon d'entretenir le culte de l'art élevé : rien n'ennoblit davantage l'âme ; et, après celui de la sainteté, il n'est pas de plus beau spectacle que celui du génie. Il est bon aussi de répéter de temps en temps que l'humanité a des gloires plus hautes et plus innocentes que celles des guerriers et des politiciens. Beethoven fut contemporain de Bonaparte : sa gloire est peut-être moins universelle que celle du conquérant ; mais combien plus pure et plus enviable.

Écrivant pour les amateurs, nous laisserons de côté les questions purement techniques, excepté celles qui sont indispensables à la compréhension de ces sonates.

D'abord qu'est-ce qu'une sonate ?

D'après la conception moderne (1), c'est un ensemble de deux, trois ou quatre morceaux dont le premier ordinairement est écrit dans la forme sonate proprement dite. Cette forme, moins conventionnelle qu'on ne le croit, se compose de trois divisions essentielles : l'*exposition*, les *développements* et le *retour des thèmes*. L'*exposition*, comme le mot l'indique, expose les thèmes, établit la tonalité principale et finit dans une autre tonalité, le plus souvent celle de la dominante du premier ton. Ici se place une reprise depuis le commencement destinée à bien fixer les thèmes dans l'esprit. Suivent les développements d'un ou de plusieurs des thèmes exposés, à travers des modulations libres. Pour établir l'unité du morceau, on reprend l'*exposition* dans le ton pri-

(1) Le mot *sonate*, à l'origine, était synonyme de *suite*. C'est à partir de Phil.-Ern. Bach que ce mot désigna une forme musicale déterminée.

mitif, mais en la variant et en terminant souvent par un appendice ou *coda* plus ou moins développé. Ce sont là tout au moins les grandes lignes de la sonate.

Les autres mouvements peuvent adopter la même forme ou bien celles de variations, rondos, danses, fugues, fantaisies, etc.

On voit donc que le mot sonate s'applique soit génériquement à la suite des trois ou quatre morceaux qui la composent, soit spécifiquement à l'une des parties, surtout au premier allegro. Disons en passant que les morceaux de musique de chambre désignés sous les noms de trios, quatuors, quintettes, etc., ne sont autres que des sonates pour trois, quatre, cinq instruments. La symphonie est une sonate d'orchestre.

Beethoven a élargi considérablement le cadre de la sonate surtout en ses dernières œuvres, où l'ordre traditionnel des morceaux n'est plus guère respecté. Classiquement, le premier allegro doit être suivi d'un mouvement lent; ensuite, avant l'allegro final, s'intercale le menuet ou scherzo. Que Beethoven ait rompu avec cette tradition en ses dernières sonates, il n'y faut pas voir un parti pris, car, parmi celles-ci, plusieurs présentent encore la suite classique des mouvements, tandis que cette règle n'est pas observée en bien des œuvres précédentes.

Malgré les nouveautés de forme, c'est surtout par l'originalité et la profondeur de la pensée que les cinq dernières sonates dépassent la plupart de leurs aînées.

On parle souvent des trois styles ou des trois manières de Beethoven.

Chez tous les grands artistes, il y a *évolution* : ils ne piétinent jamais sur place et chaque nouvelle œuvre apporte un renouveau d'intérêt. Mais il en est parmi eux dont l'évolution se fait, pour ainsi dire, en terrain plan^é. Ainsi, Brahms et Schumann, après quelques tâtonnements, sont arrivés très vite à leur pleine maîtrise; et, quelque variété qu'offrent leurs œuvres, on ne pourrait soutenir que les dernières soient artistement supérieures à celles de leur maturité. Schumann a-t-il jamais dépassé la hauteur d'inspiration des études symphoniques pour piano (op. 13)?

Plus rares sont les artistes dont l'évolution est en même temps une *ascension* : tels, Beethoven et Wagner. Pour Beethoven, cette ascension est si grandiose et si continue que nul artiste n'a

produit tant d'œuvres se ressemblant si peu entre elles. Si l'on tenait à les classer, il faudrait compter, dans ses sonates seules, non pas trois manières, mais au moins une dizaine. Je préfère donc ne voir en son œuvre que *l'évolution ascendante d'une même personnalité*.

Beethoven se montre plus penseur en ses dernières œuvres qu'en ses premières; cela ne veut pas dire qu'il ne l'ait été — quoiqu'à un moindre degré — dès ses débuts. Les œuvres de sa pleine maturité ont une expression plus émouvante, plus humaine que les œuvres de sa jeunesse; c'est tout naturel, et je n'y vois pas une raison pour proclamer que l'artiste, en sa première manière, est *musicien*, qu'en sa deuxième il est *homme*, et qu'en sa troisième période il est *penseur*. L'accent humain se manifeste dès ses premières œuvres, et plusieurs de celles-ci décèlent le penseur. Partager l'évolution d'un artiste en subdivisions strictes me semble aussi inutile que dangereux, à moins de pouvoir indiquer des limites précises à un changement de style. Il est indubitable que le *Hollandais* de Wagner est un opéra traditionnel; que, d'autre part, *Lohengrin* est d'un système dramatique si différent, qu'on peut y voir le commencement d'une nouvelle manière. *Lohengrin* marque une *révolution* dans le concept du drame musical. Mais, quelle que soit la distance qui sépare *Tristan* de ce dernier drame, *Tristan* n'est que le sommet de l'évolution inaugurée par *Lohengrin*. On peut donc dire que Wagner a eu deux manières bien distinctes.

Dans l'œuvre de Beethoven, on chercherait en vain des catégories aussi nettes (1). Aussi, sans plus nous inquiéter de ces théories, feuilletons rapidement les vingt-sept premières sonates avant d'aborder celles qui feront l'objet d'une étude spéciale.

I, II, III, Trois sonates op. 2. La première, en *fa mineur*, d'expression touchante et plaintive. La seconde, en *la*, pétillante de gaieté, offrant le contraste d'un *largo*, fervente et profonde adoration. Le rondo final est, certes, moins remarquable. La troisième sonate, en *ut*, est déjà, par ses dimensions et son style, tout un monument. Mais de Lenz y trouve, avec raison,

(1) Fétis et de Lenz ont répandu la théorie des trois styles de Beethoven. Von Elterlein l'admet aussi, quoiqu'avec des restrictions et des subtilités.

une certaine recherche de l'effet pianistique, sauf dans le bel adagio.

IV. Plus que cette dernière, la « grande sonate », op. 7, marque la maturité d'un génie, qui n'a plus qu'à se laisser aller pour atteindre tous les sommets.

V, VI, VII. Suivent les trois sonates, op. 10. La première (*ut min.*) débute par un morceau où vibrent ces accents profondément humains propres à Beethoven. L'adagio est plein d'une radieuse majesté, et le finale de fougueux emportement. La petite sonate en *fa* est vive et entraînant, coupée d'un impressionnant et mystérieux allegretto. Elle est plus légère de style que la précédente et surtout que la suivante, la sonate en *ré* d'allure triomphale dans le premier allegro, d'une mélancolie sublime en son largo. Le menuet est un petit chef-d'œuvre, un bouquet d'exquises fleurs mélodiques. Quant au finale, il n'est pas à la hauteur des parties précédentes.

VIII. Nous voilà à la fameuse sonate pathétique, la sonate des pensionnats de jeunes filles. Pourtant, cette œuvre n'a rien de féminin et c'est une étude encore à faire que celle du succès mondain de la pathétique. Le style de l'introduction et du premier allegro est d'une grandeur sombre et passionnée. L'adagio offre une belle mélodie pleine de noblesse, suivie d'un rondo final expressif. C'est beau; mais, en dépit de la célébrité de celle-ci, les sonates 14 et 27 ont des accents bien autrement pathétiques.

IX, X. Deux petites sonates réunies sous le chiffre d'op. 14. Ce sont deux œuvres plus légères. La première, en *mi*, est absolument charmante. L'allegro de l'autre (*sol*) est très séduisant aussi. Il est suivi d'un andante avec variations qui n'ont guère d'intérêt que d'être notre première rencontre avec une forme qui prendra de plus en plus d'importance dans la suite.

XI. Une création pleine d'héroïsme, la sonate en *si bémol*, op. 22. Rien de plus fier que l'allegro, rêve de conquérant dont les accents font pressentir l'op. 106. L'adagio est un chef-d'œuvre d'expression tranquille. Le menuet nous reporte au style martial, et un rondo aimable et printanier clôt dignement cette belle œuvre.

XII. La sonate en *la bémol* (op. 26) débute par un andante, mélodie pleine d'onction, suivie de cinq belles variations, vrai modèle du genre. Le scherzo est absolument original. Suit la

célèbre marche funèbre « pour la mort d'un héros ». C'est la première fois que nous trouvons une indication poétique dans une sonate. A cette marche très émouvante succède un rondo gracieux qui semble vouloir chasser toute idée triste. Cette œuvre mériterait aussi bien que les deux suivantes le nom de *quasi una fantasia*, car aucune de ses parties n'est écrite dans la pure forme sonate.

XIII, XIV. Des deux belles sonates (op. 27) qui portent le sous-titre mentionné ci-dessus, la première, en *mi bémol*, est surtout remarquable par son adagio (très court) et par un brillant finale. Quant à la seconde, en *ut* \sharp mineur, c'est, de toutes les sonates parcourues jusqu'ici, la plus importante. Elle débute par un adagio qui porte le titre romantique de *Clair de Lune*, titre ajouté après coup et sur lequel courent de jolies légendes. C'est une page géniale. Un chant sublime et très simple plane sur un accompagnement en triolets appuyé sur des basses profondes. Comme un rayon de lune qui percerait d'opaques nuées, voilà l'allegretto qui vient nous consoler avec ce langage du cœur que Beethoven saura si éloquemment faire entendre désormais pour apaiser les pires désespérances. Liszt appelle cet allegretto « une fleur entre deux abîmes ». Le finale, d'une fougue passionnée, tumultueux comme la mer démontée, laisse dans l'âme un sentiment de désolation immense. Rapprochez-le des finales de la sonate en *ré mineur* (17^e) et surtout de celle en *fa mineur* (23^e). Il faut les ranger parmi les rares œuvres importantes de Beethoven qui ne finissent pas sur une impression de joie, d'apaisement ou d'espérance. Pourtant, elles n'ont rien de démoralisant. Leur pessimisme pousse plutôt l'âme à la lutte, à la résistance opiniâtre. L'énergie de la volonté se maintient toujours, même quand ne luit pas le rayon d'en haut.

XV. Comme le soleil après l'orage, voici la « sonate pastorale », op. 28 (1), exquis tableau champêtre où tout est aimant et paisible, sauf quelques accents pathétiques de l'andante

XVI, XVII, XVIII. Trois sonates, op. 29 ou 31 (il y a doute), toutes trois très remarquables et bien dissemblables de style. Celle en *sol* est toute joie et jeunesse avec la délicieuse

(1) Ce nom lui a été donné — heureusement d'ailleurs — par l'éditeur Crazz, de Hambourg. Idem pour l'*appassionata*.

idylle de son adagio. Celle en *ré mineur* est un des chefs-d'œuvre du maître. Le premier morceau est d'une passion haletante et douloureuse, très dramatique, entrecoupé de récitatifs, sublimes monologues ou interrogations mystérieuses. Comme compensation à tant de douleur, l'adagio chante les plus graves mais aussi les plus douces espérances. Le finale est une poursuite fiévreuse et plaintive après un insaisissable objet, poème de l'éternelle illusion. Tout autre est la sonate en *mi bémol* : le sentiment en est d'abord d'une joyeuse confiance, malgré que de lourds accords en ritardando l'entrecoupent de questions angoissantes. Suit un scherzo original, conte moitié fantastique, moitié humoristique. Après un beau menuet, calme et fort, le finale, d'une gaîté presque sauvage, couronne cette belle sonate.

XIX, XX, op. 49. Deux jolies sonatines, comme un souvenir de ce bon Haydn. Voilà qui a sa place marquée dans les pensionnats.

XXI. Sonate en *ut*, op. 53. Sous-titre : l'*Aurore* ! Pourquoi?... C'est une vaste et imposante symphonie pour piano, qui demande une exécution brillante, surtout dans le finale, où la mélodie, si belle et comme cristalline, est toute enguirlandée de traits rapides. Les dernières pages sont vertigineuses.

XXII. N'insistons pas sur l'op. 54, que — à tort peut-être — nous n'avons jamais pu apprécier; pourtant la *coda* du premier mouvement est bien jolie. Le finale, mouvement perpétuel, offre un certain charme.

XXIII. Arrivons à l'impérissable chef-d'œuvre, la sonate en *fa mineur*, op. 57, dite *appassionata*. Cette composition est digne de figurer à côté des plus beaux monuments de l'art par la hauteur de la pensée et l'originalité de la forme. Le premier allegro offre de saisissants contrastes de sentiment contenu et d'explosions de passion : paysage sombre où naissent des volcans sous les pas. Les variations (andante) sont traitées à la manière géniale dont nous verrons encore deux exemples dans les dernières sonates. Le thème semble s'élever de sphère en sphère pour reparaitre à la fin dans toute sa simplicité. Le finale éclate ensuite avec une furia inouïe, terminé par un presto, vraie danse de démons.

Après cette œuvre fulgurante, on pourrait croire que Bee-

thoven a dit son dernier mot en ce genre. Mais l'allegro de l'op. III nous attend!

XXIV. L'op. 78 est d'une radieuse noblesse d'expression au moins dans la première partie. Le finale n'offre pas le même intérêt.

XXV. Op. 79, une aimable sonatine.

XXVI. L'op. 81 est intitulé : « Les adieux, l'absence et le retour ». Si cette sonate n'atteint pas à la génialité de celle en *fa mineur*, elle n'en est pas moins une création de toute beauté. Quoi de plus touchant que l'andante?... Remarquons en passant que cette sonate est seule, avec la pathétique et la 32^e, à avoir une introduction développée (1).

XXVII. L'op. 90, en *mi mineur*, offre une antithèse frappante entre ses deux parties : la première nerveuse, passionnée (admirable inspiration), suivie sans arrêt d'un finale, sorte de romance qui redit sans cesse sa mélodie si douce, si affectueuse. Désormais, l'artiste aura toujours les yeux fixés en haut et saura noyer ses plus cruelles détresses dans un océan de joie et d'amour.

Faisons observer la terminologie allemande adoptée ici par Beethoven pour l'indication des mouvements ; terminologie qu'il abandonna bientôt pour reprendre l'italienne, « plus précise, dit de Lenz, parce que conventionnelle ».

*
* *

Avant d'aborder les cinq dernières sonates, il nous faut encore faire quelques considérations.

Il est incontestable que beaucoup d'œuvres de Beethoven (2) sont nées d'une idée que l'auteur, d'ordinaire, n'a pas divulguée. Il a bien fait, car il eût souvent amoindri la portée de sa conception. En effet, une idée assez ordinaire peut faire jaillir un chef-d'œuvre d'expression. Cette idée n'aura été que l'étincelle.

C'est le cas pour la fameuse sonate « les adieux, l'absence et le retour », composée à l'occasion d'un voyage de l'archiduc

(1) Voir mes observations au sujet de cette sonate plus loin.

(2) Certainement pas toutes ; car, contrairement à ce qu'on croirait, des œuvres géniales et profondément expressives peuvent avoir un point de départ dont l'auteur lui-même ne se rend pas compte et qui est du domaine purement sentimental, plus élevé que toute idée précise, domaine propre de la musique.

Rodolphe, protecteur de Beethoven. Celui-ci exprima la mélancolie des adieux, les tristesses de l'absence et la joie du retour avec une émotion admirable hors de proportion avec l'événement en question. Le voyage de Rodolphe n'est ici qu'une cause infime. Il a été l'*idée* première qui a provoqué ce magnifique poème de sentiments. Celui-ci seul nous intéresse.

Dans la symphonie pastorale, Beethoven divulgua également son programme; mais il eut soin d'y joindre cet avis des plus significatifs : « Plus l'expression du sentiment qu'une peinture. » Car ici encore la peinture, évoquée indirectement, peut différer chez chaque auditeur.

Citons encore cet aveu magnifique de Beethoven lui-même : « Toute véritable production artiste est indépendante : *elle est plus puissante que l'artiste qui la crée*. Elle retourne à sa source, à la divinité, et n'a d'autre rapport avec l'homme que de témoigner de l'intervention divine en lui. »

Plus puissante que l'artiste qui la crée! Oui, car l'œuvre de grand art a une portée et une application presque infinies dont l'auteur lui-même ne peut se rendre compte. C'est la grandeur et la débilité du génie de créer des mondes que sa raison ne peut comprendre. Ainsi les variations de la dernière sonate expriment des sentiments d'une telle idéalité qu'on peut dire que l'auteur (inconsciemment peut-être) y touche aux confins du problème de nos destinées.

Rien de plus puéril donc que d'accrocher des interprétations postiches au seuil du temple de la musique instrumentale. Si l'on veut préciser un programme, que ce programme soit d'une extrême sobriété et de telle nature que l'auditeur puisse s'attacher à « l'expression des sentiments » qui feront naître en lui plus d'idées qu'un galimatias philosophique (*so sprach Zarathustra!*) ou une représentation qui aurait lieu derrière le rideau (*Thyl Uilenspiegel*, etc.!) Ceci soit dit sans méconnaître les qualités géniales de Richard Strauss. C'est au principe de certaines musiques à programme que je m'attaque, principe archi-faux, qui ne tend à rien moins qu'à restreindre le domaine infini de la musique, et à faire passer pour seule expressive une musique qui ne peut rien exprimer sans le concours d'un livret laborieusement explicatif.

Le critique doit-il donc rejeter toute interprétation concrète en commentant une œuvre musicale? Non : Car si la musique

nous plonge dans les abîmes du sentiment, elle évoque aussi indirectement des idées ou des images, variables de l'un à l'autre. Mais il est naturel que le critique se serve des analogies évoquées en lui pour tâcher d'éclairer un peu ce domaine si mystérieux de l'âme, où la musique règne en maîtresse. Allumons donc ces faibles lampes, les comparaisons habituelles, mais sans vouloir les imposer, puisqu'elles sont si incertaines. D'ailleurs il arrive qu'on se sent incapable d'exprimer en idées précises l'impression causée par un morceau de musique. C'est même le cas le plus ordinaire et il corrobore cette parole sur la nature de l'expression musicale : La musique commence où la parole s'arrête.

JOSEPH RYELANDT.

(A continuer.)



Les Poèmes

Emaux bressans, par GABRIEL VICAIRE (Paris, Henri Leclerc). — *Les Contes de la Limousine*, par GABRIEL NIGOND (Paris, Stock). — *L'ame essentielle*, par RENÉ ARCOS (Paris, Maison des Poètes). — *Au gré du vent*, par L.-L. RÉGNIER (ibid.). — *Princesse Avril*, par THÉODORE MAURER (ibid.). — *Cent Femmes de Lettres : Madame G. de Montgomery* (Bruxelles, Dechenne et Cie). — *Victor Hugo*, par LÉONCE DEPONT (Surgères, Imprimerie Nouvelle).

Les héritiers de GABRIEL VICAIRE entourent d'un culte pieux sa douce et charmante mémoire : après deux volumes posthumes qui m'ont fourni l'occasion de dire la grâce exquise de ce pur poète, qui fut un modeste, voici qu'ils nous rendent les **Emaux bressans**, en une très coquette édition dont l'élégance naïve sied à merveille à ces vers naïvement élégants. C'est un paysan qui parle, en effet, mais quel adorable langage tout fleuri d'images claires et de mots chatoyants ! Les calmes paysages de la Bresse aux lentes rivières, aux bois jolis, peuplés d'oiseaux et d'amoureux, les joies simples et les rêves tranquilles de la campagne, — telle est la trame banale sur laquelle Vicaire brode ses strophes ingénieuses et ses pensées riantes. N'y cherchez point les mélancolies noires : celui-ci est un heureux, et qui ne rougit pas d'avouer son bonheur. Une bonne fée a présidé à sa naissance ; il voit tout en rose, et son regard enfantin pare la terre natale de tous les charmes de l'Eden. D'ambition, il n'en a pas : content de son humble sort en son petit coin, il lui suffit de voir, sur le sol qu'il aime, tourner au long des jours l'ombre de son clocher. Il vit dans une béate nonchalance, en rêvant parfois, sous sa treille, qu'il est

Un petit Chinois ventru.

Mais il ne fait que le rêver, et il n'a garde, amoureux comme il l'est de sa bonne Bresse, d'aller voir si la Chine est un pays charmant ! C'est un sage, qui tient son bonheur dans le creux de sa main et qui ne le laisse pas s'envoler.

Les *Emaux bressans* sont le chef-d'œuvre de Gabriel Vicaire, le livre où sa personnalité apparaît le mieux en lumière, avec ses contradictions si humaines, son mélange d'azur et de matière. Il célèbre tour à tour, avec la même tendresse et le même lyrisme bon enfant, les clairs de lune féériques et

les carillons évocateurs des cloches de son village, ou bien les longues beuveries et les copieuses et succulentes « beurdifailles ».

Il en convient lui-même avec une bonhomie qui désarme le blâme :

Deux hommes sont en moi qui se livrent bataille.
C'est un pauvre amoureux contre un rabelaisien.

La bonhomie : voilà le caractère essentiel de ce gentil poète qui, sans risquer de se casser le cou à vouloir monter trop haut, s'est contenté de flâner à mi-côte en écoutant les rossignols, en regardant passer les belles filles, et en cueillant de-ci de-là des fleurs qui ne devaient pas mourir. Est-il meilleur destin ?

Gabriel Vicaire continue glorieusement la lignée des poètes gaulois : Villon, La Fontaine, Musset, Verlaine, qui furent comme lui de francs buveurs et d'incorrigibles bohèmes. Et ses petits vices lui furent prétexte à de si gracieux poèmes, qu'on ne saurait vraiment les lui reprocher. Les *Emaux bressans* sont dignes du nom qu'il leur donna : bijoux rustiques et naïfs, mais ciselés avec la patience et l'amour d'un artiste, d'un grand artiste. C'est la perfection même.

Voici un autre poète paysan, d'ont l'œuvre présente un aspect très différent. Tandis que Gabriel Vicaire fait songer à un petit marquis égaré en pleins champs, on ne sait trop par quelle aventure, et qui esquisse des révérences devant les buissons, récite des madrigaux aux roses, dédie des sonnets aux poulardes truffées, — M. GABRIEL NIGOND, lui, est un vrai « péсан » du Berry, qui parle sans aucun fard la langue rude, savoureuse et un peu grossière de ses campagnes. **Les Contes de la Limousine** sont écrits en patois berrichon ; vous savez, par ce que je vous ai dit de *Novembre*, que si M. Nigond a patoisé naguères, ce n'était pas faute de « savoir son français ». Ce petit livre est antérieur à *Novembre*, et l'auteur me l'envoie pour me prouver, sans doute, que j'étais inexcusable d'avoir ignoré son nom jusqu'à l'apparition de son admirable recueil de vers. J'en conviens de bonne grâce : car les *Contes de la Limousine* sont une œuvre originale et puissante, où l'on trouve à la fois de l'esprit et de l'émotion, de grands frissons et des larmes discrètes. Et ces vers patoisants ont une grâce, une éloquence, une vérité d'accent qui en font quelque chose de très humain, de très beau : les mêmes qualités se rencontrent dans ces contes champêtres et dans les épanchements si sincères, si tendres, si prenants de *Novembre*.

Le « péсан » du Berry y apparaît dans sa rocailleuse simplesse, qui ne va pas sans délicatesse, avec ses sentiments entiers, son entêtement, son esprit volontiers narquois, son caractère frondeur, son amour des bêtes et des plantes, ses tendresses ingénues. *Jean-François j'veux ben, Mords-le au pied, l'Homme de la Terre*, sont des morceaux de vie intense et de poésie profonde. Mais ce qu'on ne saurait rendre, c'est la vérité singulière de cette langue paysanne, la sensation qu'elle vous procure d'entendre, malgré tout l'art dont elle se vêt, un authentique « péсан » du Berry vous entretenant de ses peines et de ses joies. George Sand elle-même, dans la *Petite Fadette*, est bien loin de cette vérité.

Une très jolie préface de Séverine présente l'œuvre au lecteur et la caractérise en termes justes ; elle m'apprend que M. Gabriel Nigond est jeune, et j'en suis ravi.

L'âme essentielle, de M. RENÉ ARCOS, est une œuvre assez confuse et qui vous laisse une impression que l'on a peine à démêler. L'auteur possède sans doute le don du lyrisme, une copieuse abondance d'idées et une richesse d'images qui dépasse la commune imagination ; par exemple, en célébrant les divers charmes de la femme aimée, il brode sur le Cantique des Cantiques des variations à l'infini, et qui finissent par vous lasser. Il a des strophes heureuses, des élans vigoureux qui le portent haut et loin, une langue nombreuse qui sert fidèlement sa pensée.

Mais il arrive trop souvent que ses vers soient déparés par une préciosité quelque peu vieillotte, des afféteries désuètes, et qu'on y sente l'artifice ; ils manquent de mesure, cette qualité du génie latin ; je n'aime guères ceci :

Ta lèvre, dont la mûre est un vil plagiat...

ni ce vers... de verrier :

Et son rire élabousse en sa cristallerie...

Je préfère ceci, encore qu'un peu maniéré tout de même :

Sa voix a remué des cloches dans mon âme,
Et ses gestes y ont balancé des encens...

Ces poèmes offrent, çà et là, des incorrections de langue ou de prosodie qui ne sont pas sans saveur ; et l'œuvre elle-même, dans son ensemble, est intéressante malgré ses défauts, ou peut-être à cause d'eux. Vous en jugerez par une citation ; voici les multiples aspects sous lesquels M. René Arcos « se plut à identifier » les lèvres d'une femme :

... Deux ailes bruissantes de mouche ;
Le clavier où ton âme appesantit sa touche ;
L'encensoir balançant le parfum des aveux
Et le scel apposant tes baisers sur nos vœux .
Du chemin de ton cœur les frêles portes roses ;
Un peu de fraise mûre où rêve un peu de rose...
Les lignes de corail où mes baisers s'impriment,
Les claquettes d'un rubis tendre qui les rythment ;
Le philtre pur, qui fait de ton souffle un encens...
Le sillon d'écarlate où s'enlisent mes sens...
L'urne frêle où mon cœur dépose ses offrandes.
Tendre écorce, elle font de ta langue une amande.
Les soulignant de rose enrichissent tes mots...

Et ce n'est pas tout ! Allons ! quoi qu'en disent les jeunes des derniers bateaux, Cyrano n'est pas si malade !

La mesure ni la correction ne manquent aux vers de M. L.-L. RÉGNIER. Son recueil : **Au gré du vent**, se recommande au contraire par toutes les sages qualités que l'on trouve réunies chez les poètes d'anthologies. Ceci est-il un compliment à l'adresse de l'auteur? Oui et non. Un peu de hardiesse, de liberté, voire même de licence, n'est pas pour déplaire dans une œuvre en vers; et quand on a cette audace de rimer (par le temps qui court!), on peut bien en avoir d'autres, et casser en passant quelques carreaux. M. Régnier est un écrivain bien élevé, et qui ne brise rien. Mais, ma foi! on nous a servi, ces dernières années, tant de poèmes échevelés, disloqués, furibonds et incompréhensibles, qu'on éprouve une certaine satisfaction, un évident soulagement, à se reposer dans une poésie plus calme, plus sobre et mieux ordonnée. J'ajoute, à cet éloge, que *Au gré du vent* peut être lu, d'un bout à l'autre, par les jeunes filles; et il n'en pleut pas, aujourd'hui, des livres qui puissent, tout entiers, entrer dans ces âmes d'hermines sans en éffaroucher l'immaculée blancheur!

J'ai goûté surtout, dans ce volume, les Rondels des Mois, où il y a des notations très fines et très justes; l'ode à Victor Hugo, qui n'est pas sans ampleur; et les méditations de la Grande-Chartreuse, où j'ai retrouvé un peu des impressions si pures, si grandioses et si douces, naguères éprouvées à l'Abbaye de Maredsous. Vous en souvient-il, Georges Virrès?...

Princesse Avril : un nom exquis; c'était, paraît-il, celui que l'on donnait à une petite fille charmante, et qui est morte. Les courts poèmes que M. Théodore Maurer écrivit à la mémoire de cette enfant sont gracieux, frêles et jolis comme elle devait l'être elle-même; ils sont, aussi, trempés de larmes, et bien touchants dans leur simple tristesse.

Un peu de gloire vivra, par eux, sur cette tombe ignorée de fillette; et le sommeil de la petite morte en sera meilleur :

L'ombre tombant des fleurs semble alléger la terre,
Que l'on croit voir peser au corps endolori.
Puis, vous la sentirez, Elle, moins solitaire,
A dormir dans ce frais voisinage fleuri...

Une collection anthologique qui nous promet les œuvres choisies de « cent femmes de lettres » (rien 'que ça!) s'inaugure par quelques poèmes de **Madame de Montgomery**. D'une inspiration élevée et large, comme ceux de Sully-Prudhomme dont l'auteur se réclame d'ailleurs, ces poèmes philosophiques manquent de cette délicatesse indéfinissable que l'on aime à trouver avant tout dans les œuvres des femmes. Décidément, Molière avait raison!...

M. LÉONCE DEPONT publie l'ode à **Victor Hugo**, qui lui valut le grand prix de poésie de l'Académie française. Toutes les qualités de l'excellent écrivain s'y rencontrent : distinction, ampleur, éclat, harmonie. Mais elle a aussi les défauts du genre : en concurrent consciencieux, M. Léonce Depont

y a dépeint et caractérisé tour à tour les multiples aspects du Poète protéiforme; son habileté l'a sauvé de beaucoup d'écueils, elle n'aurait pu l'empêcher d'égratigner à quelques-uns la coque de sa nef audacieuse. Et je préfère, à ce grand morceau de littérature, les épanchements intimes des *Pèlerinages*, dont je vous ai jadis signalé la beauté très pure.

FRANZ ANSEL.



Le Temple



Le bonheur! prononça Maxime de sa voix d'indifférence et de douleur glacée...

Ils étaient assis l'un en face de l'autre, dans le cercle étroit de la lampe, sans se regarder; et la chambre, au delà, faisait autour d'eux une grande ombre livide, habitée par des choses confuses.

La physionomie de Maxime était toute de défi obstiné, de lassitude et d'ironique dégoût, et ses yeux étaient semblables à un feu mourant dont le vent encore, parfois, fait jaillir des étincelles. Delzire était pâle et fiévreux, et dans ses yeux une grande lueur triste brûlait, comme la flamme basse, dardante, mélangée de ténèbres et de fumée, d'une torche funèbre...

Ils se ressemblaient étrangement, cependant, ainsi que la mort ressemble à l'agonie. De ses inflexibles mains, violentes et délicates, la vie avait modelé ces visages — celui de Maxime dans un dur marbre sans éclat, impassible, avec les orbites fixes et vides d'une statue — celui de Delzire, précisé lentement, dans une terre plastique et tendre, avec des contours caressés et des lignes pures : masque sculpté par la douleur où, de la pression prolongée de ses doigts énervés et extatiques, elle avait mis l'empreinte de la souffrance, le signe de l'esprit, toute l'ardeur et toute la mélancolie, tout l'espoir et tout le désespoir. Et, son œuvre terminée, elle avait soufflé doucement sur ses yeux, pour y allumer la taciturne lueur d'un rêve plus opiniâtre à mesure qu'il serait plus démenti...

Contemplant son ami avec toute la tendresse forte et

profonde qu'il savait ne devoir point manifester, Delzire pensait :

— Deviendrai-je, un jour, pareil à lui, et cette âme trop frémissante se figera-t-elle dans l'orgueil conscient de l'anéantissement? Saura-t-elle mépriser tout, et soi-même, et comprendre que le rire ment, et les larmes et, même, notre propre indifférence?... A force de blessures inavouées, le voici comme cuirassé de cicatrices. Des idées affluent constamment en lui qu'il défend, également, ou détruit, avec insouciance... Il ne croit plus à rien et, moins qu'à n'importe quoi, à lui-même. Il m'aime de lui ressembler, de souffrir encore des maux auxquels il s'est endurci; d'être devant lui comme une phase posthume de son existence — et, en même temps, il ne peut s'empêcher de m'en railler...

— Le bonheur! reprit Maxime, et sa voix avait une inflexion de gravité presque caressante. Il me semble, quelquefois, que votre amour et votre foi soient comme des flambeaux consumés en vain et dont la douloureuse flamme, rabattue par le vent, brûle au seuil fermé d'un temple vide.

— Qu'importe!... Le temple ne sera jamais vide, que j'ai érigé d'une main pieuse et tremblante, sous la bénédiction et la joie du soleil, vis-à-vis de la mer... Le soleil a disparu de l'horizon de ce promontoire; et il n'y a plus de la mer qu'un murmure confus et brisé, dans les ténèbres; mais le temple ne subsiste-t-il pas, et moi, qui l'ai construit?... Car, vous le savez, c'est moi qui en ai fait surgir les colonnes, les ai dressées dans cet ordre et, par mon art, ai fait qu'elles chantent comme les strophes d'une ode... Les unes sont nues et fortes, selon le mode dorique; d'autres, parées de la grâce ionienne ou du charme et de la langueur corinthiens; et des chapiteaux les surmontent, simples, fleuris de nobles acanthes ou de volutes... J'ai tenu chacune de ces pierres entre mes mains et je les reconnais toutes : le passé de mes jours frissonne dans leurs lignes immobiles et ce temple est bâti, non de marbre, mais de souvenirs... Cependant, voici, je ne relève plus la tête, puisque le fronton altier, les acrotères éblouissantes, les masques d'enivrement, d'effroi et d'auguste douleur que j'ai suspendus au faite des murailles sont là-haut invisibles, dans la nuit; et, aussi, les statues que mon génie passionné avait dégagées, rayonnantes, de la gangue de la matière... Hélas!

il me semblait que mon âme, avec elles, se délivrait, mais, sans doute, fallait-il seulement que cette œuvre fût accomplie : et j'ai donné aux pierres une vie qu'elles ne m'ont plus rendue... Enfin, quand même ! qu'elle reste emprisonnée dans ces figures pétries de mon sang et de ma chair, et dont le geste de volonté et d'espérance ne s'adresse plus qu'aux étoiles incertaines!...

— Ces paroles, dit Maxime, n'ont que de la beauté!...

Mars 1901.

ARNOLD GOFFIN.



Les Expositions de Février

Salon de la Libre Esthétique. — La collection chronologique d'œuvres des maîtres impressionnistes — augmentée d'une série de notations des plus intransigeants des peintres luministes d'aujourd'hui — constitue une manifestation d'art de haute portée, de très exceptionnel intérêt. Je crois que la réalisation de ce plan est neuve et que même à Paris jamais on ne tenta semblable groupement.

Quelques chefs-d'œuvre actuellement indiscutables trouvèrent place à la Centennale. Quelques séries signées de certains noms cotés furent exposées à la galerie Durand-Ruel ou ailleurs. Ces groupements fragmentaires ne révélèrent que peu de chose de la tendance et de l'apport effectué au bagage expérimental de la peinture contemporaine parce groupe d'artistes très différents entre eux. Le choix judicieux de toiles réunies par M. Octave Maus est d'une souveraine éloquence. En remontant à cette exposition de 1874, où quelques peintres novateurs se firent un titre et un drapeau du sarcasme d'un critique rétrograde, et constituèrent le groupe des « Impressionnistes », M. Maus a su réunir et classer des jalons marquant jusqu'à nos jours les étapes de l'affranchissement de la vision, de la transformation de la technique. La recherche inquiète de la lumière vibrante amenant la division du ton local, — l'application de traits de couleur pure juxtaposés formant le ton définitif par un amalgame qui se réalise, sans danger pour la fraîcheur et la solidité de la peinture, — dans l'œil même du spectateur, constituent des conquêtes ayant enrichi l'arsenal des moyens conventionnels d'expression de l'art moderne.

Cela est nettement démontré au Salon de la *Libre Esthétique*. Si les derniers venus nous déconcertent par des audaces et des innovations, n'oublions pas que l'éducation de notre œil n'est qu'empirique et que nous eûmes, jadis, les mêmes effarements devant les plus beaux Claude Monet actuellement indiscutés. Conçoit-on encore que la *Dame aux Éventails*, de Manet, ou le *Village de Vétheuil*, de Claude Monet, aient pu paraître révolutionnaires, informes, insuffisants et que leur apparition suscita un tollé presque sans discordances... ? Un *Seurat* fut admis à la Centennale et s'y trouva très à sa place. Qui l'eût osé pronostiquer il y a vingt ans. Peut-être les Signac, les d'Espagnat, les Guérin même, sont-ils des échantillons plus complets que nous le croyons à cette heure d'une interprétation nouvelle où nous finirons — en nous habituant à leur aspect — par découvrir, en outre de mérites déjà évi-

dents, des indications complexes et complètes encore mal comprises. Le langage de l'art est conventionnel, il évolue, il s'enrichit de signes nouveaux, parfois il ressuscite des indications dont le sens s'était perdu. L'indéchiffrable devient clair, la langue d'abord inintelligible et inharmonique nous paraît familière et souple peu à peu.

Les Impressionnistes nous ont donné le goût des colorations raffinées, la saveur de l'atmosphère et celle de l'ambiance. Les reflets, les réactions des valeurs sont leur domaine.

Il est déconcertant que l'ambition de peindre des tableaux résumant une *impression* de nature ait pu paraître à n'importe qui ridicule ou insensée. Le paysage — pour quiconque ouvre des yeux sensibles — n'est-il pas uniquement fait d'impressions lumineuses? Qu'importe le Motif? Tout motif — le plus élémentaire est le meilleur — ne se transmue-t-il pas indéfiniment en mille tableaux, selon la magie changeante de l'heure et de la saison? L'œil subtil et réceptif d'un peintre qui sut le premier résumer ces instantanés, sa main qui les fixa sur la toile par des procédés neufs et adéquats à son vouloir, son intelligence qui en perçut la nouveauté et la signification n'eussent-ils pas dû émerveiller tous les hommes ayant le sens des choses de l'Art?

Ces éternels malentendus de l'évolution esthétique n'apprennent rien à la foule. Wagner ne fut-il pas traité comme Gluck à un siècle de distance? Corot fut incompris d'abord. Quand justice lui fut rendue plus tard, on ne fut pas plus clairvoyant à l'égard de successifs apporteurs de neuf.

J'examinerai en détail, le mois prochain, les contingents divers qui conquirent au Salon de la *Libre Esthétique* un si réel attrait. Sans doute, à côté de chefs-d'œuvre, ils comportent des œuvres d'un intérêt documentaire. Certains peintres furent plutôt des initiateurs que des maîtres bien complets. Mais leurs découvertes et les ouvrages par lesquels ils les ont affirmées font partie de l'histoire de l'Art. Elles sont à leur place à cette exposition.

Quelques lacunes — inévitables — se peuvent constater. Le groupe des Impressionnistes est d'ailleurs si éclectique de tendances et si varié que cette appellation vague n'indique rien de bien défini. Des peintres très divers, combattant en tirailleurs pour un idéal personnel, ont revendiqué d'y être enrégimentés. Claude Monet et Degas, Renoir et Pissaro n'ont guère d'analogies entre eux, sauf l'affirmation de personnalités affranchies de routine et volontairement novatrices.

Je n'examinerai pas si les peintures des « Indépendants » actuels dérivent logiquement du mouvement créé par les Impressionnistes. Les Indépendants ont remplacé la volonté d'exprimer l'aspect *réel* de la nature par la volonté de transposer cet aspect au moyen de signes conventionnels, en se réclamant de la science et non de l'observation. Ils ont résisté aux affirmations de leurs yeux pour se fier aux suggestions de leur intelligence. Leur conscience est indéniable et leur bonne foi respectable. Mais le plus grand nombre des admirateurs d'un Claude Monet ou d'un Degas se refusent à admettre MM. Cross, Luce ou Guérin comme héritiers de ces maîtres. Besnard, Thaulow ou Claus, à la bonne heure, mais les pointillistes, malgré tout le talent de certains d'entre eux, jamais de la vie!

M. Maus, selon l'opinion très documentée de M. Durand-Ruel, n'a pas tenu compte de cette controverse passionnée ou du moins il l'a résolue dans le sens le plus discutable. Ceux qui ont l'habitude des préparations d'exposition et qui savent les précédents et les mobiles, et les camaraderies, et les insurmontables difficultés diverses, ne prendront pas le souci de s'y arrêter. Ils applaudiront au résultat obtenu et en féliciteront l'auteur.

Je reparlerai à loisir des divers envois composant cette instructive exhibition.

Les Expositions éphémères. — Au Cercle Artistique de Bruxelles, M. CHARLES MICHEL a exposé une série de ses œuvrettes fines et habiles, croquis féminins de ligne décisive, de silhouette souple, de modernité piquante, montrant, dans une note conventionnelle, des résumés amusants et pleins de goût. Le genre personnel de M. Michel est aimable, mais il n'appartient pas à l'« *art facile* », qu'on ne s'y trompe pas; il requiert une vraie science de dessinateur, une mesure charmante qui le tient éloigné de la gravure de modes et de l'illustration. Ces documents, pas prétentieux et pas encombrants, pourraient fort bien « durer » mieux que beaucoup de grandes machines plus ambitieuses.

Son coexposant, M. LUCIEN FRANK, a de vrais bonheurs de coloris, un raffinement séduisant de notes crépusculaires aux bleus veloutés et profonds, palpitants de clartés diffuses et de vapeurs opalisées. L'artiste applique les ressources de sa remarquable palette à l'interprétation d'effets malheureusement déjà révélés et connus.

Avant eux, MM. NICOLAS VAN DEN EEDEN et ADOLPHE HAMESSE ont été moins heureux. La volonté tenace de M. Van den Eeden commande le respect, mais son dessin sec, son coloris froid, un manque de charme et d'abandon déparent ses meilleures toiles. M. Hamesse se répète faiblement. Les paysages conventionnels sont lourds et monotones. On lui voudrait plus de ferveur devant la nature.

MM. PAUL HERMANUS et ADRIEN COLLEYE achèvent la série des salonnets du Cercle en ce février 1904.

M. Colleye, bon élève de Baron, ne tente point de renouveler la vision du maître. Son interprétation, tenue en lisières par une respectueuse ferveur à la mémoire de l'initiateur, nous rappelle, avec quelque mollesse, l'art du peintre namurois. Mêmes prédilections pour certains aspects de nature, mêmes mises en page, mêmes tonalités, même technique, avec toute la différence d'une personnalité et de son reflet...

M. Paul Hermanus, élève, semble-t-il, de l'excellent aquarelliste Stacquet, réalise au moyen de la peinture à l'huile des paysages et des intérieurs dans la manière de son professeur. Une ampleur superficielle, assez décorative rend sympathiques ces faciles ouvrages.

M. THÉO HANNON, l'excellent critique d'art, a exposé à la galerie royale une série de sérieuses aquarelles. Un critique tend le dos aux verges de ses confrères en descendant ainsi dans l'arène et en soumettant ses œuvres, tout comme un simple artiste, à l'appréciation des moins indulgents. M. Hannon

n'a pas à regretter son audace. Une presse unanimement bienveillante a signalé cette jolie exposition et rendu justice aux qualités dont témoignent ces paysages, ces fleurs, cette tête d'étude. Tout cela est alerte, consciencieux et habile.

En même temps, MM. REDING et VALKENAERE ont fait voir leurs récentes peintures. M. Reding, s'il se confinait dans le genre exclusif de la nature morte réaliserait de jolis morceaux. Les envois le prouvent à l'évidence.

L'administration communale de Saint-Gilles a exposé les modèles et esquisses des œuvres d'art destinées à la décoration extérieure et intérieure de son nouvel hôtel de ville.

La partie sculpturale a été confiée à vingt et un statuaires. Il est oiseux d'ajouter qu'elle est inégale et manque un peu d'ensemble. Mais les nécessités politiques et un sentiment plus équitable qu'esthétique des droits des artistes justifient le morcellement de cette grosse commande. L'excellent Julien Dillens a bien voulu régir l'exécution de ces ouvrages, prodiguer des conseils aux jeunes et tâcher d'insuffler à leurs conceptions un peu du style architectonique dont ses deux propres statues offrent un si frappant exemple. Les figures du *Travail* et du *Droit* ont un galbe de cariatides, elles épousent les lignes du monument et s'inscrivent dans le schéma d'un fût de colonne avec une parfaite entente de leur subordination à l'effet d'ensemble du monument. Cela est largement compris et exprimé dans une allure large et décorative à souhait.

Les têtes des deux statues confiées à Jacques de Lalaing, *Instruction* et *Justice*, sont nettement typées et d'un beau caractère. La maquette d'ensemble n'a pu en être exposée. Parmi les autres participants, il faut louer Paul Dubois, Ch. Samuel, P. Braecke, G. Devreese, H. Boucquet, qui ont réalisé des silhouettes intelligemment ornementales.

Le groupe de M. Rousseau, destiné à une corniche très élevée, évapore dans la distance ses rares qualités de précision expressive et montre des mouvements incertains, des proportions déconcertantes.

Il est impossible de se prononcer sur le modèle réduit et grossier de la fontaine commandée à Jef Lambeaux. L'impression n'est pas bonne, mais le document est trop insuffisant pour valoir qu'on le discute.

La décoration intérieure comporte des peintures confiées à MM. Jacques de Lalaing, André Cluysenaer, Fernand Khnopff, Omer Dierickx, et des grands panneaux brodés par M^{me} Hélène De Rudder. Les esquisses de ces travaux promettent des œuvres de valeur.

MM. de Lalaing et André Cluysenaer réaliseront une composition plafonnante de feu Alfred Cluysenaer, énergique et de coloration soutenue. Le projet de M. Fernand Khnopff est, au contraire, résumé en clartés pâles et en nuances indécises. Certaines figures rappellent — un peu trop — les anges des *Jours de la création* de Sir Edward Burne-Jones. Sans doute, l'exécution en grand de ce carton fera disparaître cette réminiscence involontaire. M. Omer Dierickx annonce des gesticulations un peu excessives dans une harmonie plutôt vulgaire.

Les broderies de M^{me} De Rudder seront évidemment infiniment précieuses par l'éclat des nuances et la perfection de la technique.

Chronique Musicale

Troisième Concert du Conservatoire. — Comme au second concert, M. Gevaert nous y a fait entendre trois œuvres, sinon de signification, du moins de style fort différent et fertiles l'une comme l'autre en éclatantes beautés ; la *Symphonie en ut*, de Schumann ; le *concerto* pour clavecin, flûte et violon, de Bach ; enfin, le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

Le grand nom de Beethoven occupe dans le domaine de la symphonie une place si prépondérante que, pour cette expression de l'art musical, on est inconsciemment et invinciblement tenté de prendre pour point de comparaison les chefs-d'œuvre que ce puissant génie nous a légués. Il suit de là que les symphonies écrites postérieurement par les maîtres du XIX^e siècle, qui ont recueilli son redoutable héritage, apparaissent souvent comme dénuées d'envergure et de profondeur. On éprouve une impression analogue vis-à-vis des drames lyriques musicaux qui ont suivi la somptueuse floraison de l'épopée wagnérienne. Ainsi, après avoir défié du regard l'astre-roi, l'œil ébloui où ruisselle l'or de l'image sublime, croit voir tous les objets qui l'environnent se maculer de petits êtres noirs, informes et rampants. Il importe assurément de s'affranchir de la tyrannie de ces points de comparaison dangereux, en ce sens qu'ils peuvent nous induire à des appréciations erronées et à méconnaître des œuvres absolument dignes d'admiration. La *Symphonie en ut*, de Schumann, est fort claire en ses significations, elle chante avec plus d'exubérance que de majesté la joie qui inonde le cœur du grand artiste, se range au nombre de ces poèmes lumineux et pacifiques, expressifs de bonheur profond, si nombreux dans l'œuvre du maître de Zwickau, et qui peuvent être légitimement considérés comme les perles les plus précieuses constellant l'écrin du poète. Le *scherzo*, d'une coupe si gracieuse, d'une ciselure si délicate, nous apparaît la partie la plus caractéristique de cette symphonie qui a été interprétée par l'orchestre du Conservatoire avec toute la verve et la fougue désirables, en concordance avec l'esprit intime du poème qui n'est d'un bout à l'autre qu'un long tressaillement d'allégresse.

Le concerto de Bach a continué de nous promener dans des régions sereines et heureuses. Il nous introduit dans l'empire du Bonheur, de ce bonheur grave et auguste qui, pour s'exprimer au dehors, chercherait des accents plus calmes et plus majestueux que ceux de la symphonie de Schumann, et ce fut un régal exquis d'impressions douces, fines et enivrantes dont

nous sommes redevables à ces véritables artistes qui s'appellent de Greef, Anthoni, Thomson. M. de Greef a interprété sa partie de piano (qui remplaçait le clavecin en l'occurrence) avec cette précision colorée, ces magistrales gradations expressives dans le *crescendo* et le *decrescendo* qui rangent M. de Greef parmi les pianistes les plus parachevés de notre époque.

Le *Songe d'une nuit d'été* nous fait aborder au royaume enchanté où règne Shakspeare, ce sublime visionnaire; il nous ouvre la porte de ces paradis bleus qu'illuminent éternellement des lueurs mystiques et vermeilles et qu'embaume le parfum des baisers donnés par les sylphes amoureux aux fées se réfugiant dans le calice soyeux de fleurs merveilleuses. Il y aurait un chapitre intéressant à écrire sur le *Fantastique en musique*. Mendelssohn y occuperait une place d'honneur à côté de Weber, de Berlioz, de Liszt, de Wagner.

L'ouverture du *Songe* est un chatoyant tissu de sonorités scintillantes dont la caresse vole ainsi qu'un léger bruissement d'ailes roses dans les profondeurs d'un inaltérable azur. Si l'art de Mendelssohn manque de puissance et de grandeur, il possède, en revanche, les qualités de ses défauts, se caractérise par je ne sais quelle grâce souple, exquise, féminine et presque voluptueuse, dirions-nous (si cette épithète ne se prenait trop souvent dans une acception confinant au sens de *morbide*, ce que nous ne voulons assurément pas dire). Au point de vue formel, par l'élégance et la suavité de la ligne mélodique, par la préoccupation d'éviter les contrastes violents et les impressions trop puissantes, cet art nous semble assez apparenté à l'esthétique de Racine et à celle de Lamartine qui ne sont assurément pas à dédaigner. Il était intéressant d'entendre le *scherzo* de Mendelssohn après celui de Schumann, mais il n'entre certainement point en notre pensée de vouloir établir oiseusement un ordre de prééminence entre ces deux pièces exquises qui brillent chacune de leur beauté propre. Il est, enfin, curieux de noter en cette œuvre de Mendelssohn certaines harmonies, certaines successions d'accords qui ressortissent essentiellement de l'art wagnérien. Bref, l'exécution du *Songe d'une nuit d'été* au Conservatoire nous a ravi et nous croyons que tous ceux qui ont assisté à cette audition souscriront pleinement à notre manière de voir.

GEORGES DE GOLESCO.

Le troisième Concert Ysaye était consacré à l'école musicale russe.

Les Russes sont entrés très tard dans le mouvement général de la musique occidentale, au début du XIX^e siècle seulement. Ce court espace de temps leur a suffi pour prendre une place honorable parmi les compositeurs les plus en vue. L'histoire de la musique *artistique* (1) russe ne compte encore que trois générations de compositeurs. A la première appartient tout d'abord Verstowsky, puis Glinka et Dargomijsky; à la deuxième Balakirew, César Cui, Borodine, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow, Sérow, Rubinstein,

(1) Par opposition à la musique *populaire* de ce pays.

Tchaïkowsky, et quelques autres ; à la troisième Glazounow, Liadow, Tanéïew, Arensky, Rachmaninow, Scriabine, etc.

Bien que précédé de Vertowsky, qui écrivit quelques opéras sur des sujets tirés de l'histoire russe (1), Michel Glinka (1804-1857) est considéré comme le créateur de l'opéra russe. Il n'a composé que deux opéras : *La vie pour le Tsar* et *Rousslan et Ludmila*. Le premier est le plus populaire. Cette popularité est due au sujet, emprunté à l'histoire russe de l'époque de la domination polonaise. Les connaisseurs en Russie considèrent le second opéra *Rousslan et Ludmila* comme supérieur. Glinka a écrit en outre des mélodies, des morceaux pour piano et quelques œuvres de concert pour orchestre.

Dargomijsky (1813-1869) est le digne continuateur de l'activité créatrice musicale de Michel Glinka. Il est célèbre surtout à cause de ses deux derniers opéras : *Les Roussalkas* (ondines) et *Le Convive de pierre* (Don Juan). Dans ce dernier opéra, le compositeur a rompu avec la routine. Aux prises avec un sujet contenant de puissants éléments dramatiques, il s'est exclusivement attaché au récitatif mélodique.

En 1856, deux musiciens, très jeunes alors, et passionnés pour leur art, se rencontrèrent à Saint-Pétersbourg, Balakirew (né en 1835) et César Cui (1835). Quelques temps après, Rimsky Korsakoff (1844), Borodine (1834-1887) et Moussorgsky (1839-1886) se joignirent à eux et il se forma un petit cercle qui fut le berceau de l'évolution musicale néo-russe. Au point de vue historique national, ils se rattachaient à Glinka et Dargomijsky. Au point de vue de l'influence étrangère, ils prenaient comme guides Beethoven, Schumann, Berlioz et Liszt. Ils furent, sinon hostiles, du moins réfractaires au mouvement Wagnérien, peut-être à cause de leur tempérament slave, sentimental et peu spéculatif. En outre, très épris des beautés de la flore musicale de leur pays, ils sentaient qu'il y avait là une mine peu exploitée encore, une source d'inspiration ethnique pleine d'originalité, de grandeur et de morbidesse, d'entrain et de mélancolie, de grâce et de tristesse navrante, vivante encore partout dans leur patrie. Les légendes de l'époque mythique et préhistorique et les motifs qu'offre l'histoire documentaire russe leur fournissaient une quantité de sujets pour opéras et poèmes musicaux. Il en va de même du monde oriental, si proche de la Russie et déjà en partie annexé.

Les résultats artistiques de ce mouvement si intéressant sont connus en Europe, tout au moins partiellement, à l'exception toutefois des œuvres lyriques russes qui n'ont pas encore été représentées sur les scènes de langue française. C'est dommage, car cela nous prive de la connaissance des œuvres dramatiques qui, par leur physionomie, tranchent sur ce que nous entendons d'ordinaire.

Rubinstein, Séroff, Tchaïkowsky et plusieurs autres, bien que contemporains de la pléiade des compositeurs précités, forment un groupe à part, international en quelque sorte.

(1) *La tombe d'Ascolde*, par exemple, son meilleur opéra et le plus populaire.

En réalité, il y a deux écoles en Russie : celle de Moscou, représentée par Tchaïkowsky et les deux Rubinstein, Nicolas et Antoine, et celle de Saint-Petersbourg, fondée par Balakirew et César Cui. L'une est plus éclectique, l'autre plus nationaliste. L'antagonisme entre ces deux écoles, malgré les froissements inévitables, a produit au point de vue artistique d'excellents résultats.

En ce qui concerne les œuvres de la récente génération des musiciens russes, nous n'avons pas assez de recul pour les juger. Il faudrait d'abord les entendre souvent et ensuite les étudier sans parti pris.

Parlons maintenant du concert. En voici le programme :

1. Michel Glinka. — Overture de *Rousslan et Ludmila*.

Le sujet de ce deuxième opéra de l'ancêtre de la musique russe est emprunté à l'un des premiers poèmes d'Alexandre Pouchkine, le plus grand poète de la Russie. C'est un conte fantastique où figurent des princes, des princesses, des héros, des fées et des magiciens avec leurs charmes et sortilèges.

Ludmila, fille du prince *Swétosar*, est courtisée par un preux, *Rousslan*, un prince d'Orient, Ratmir et un fanfaron, Farlaff (rôle comique). Elle arrête son choix sur *Rousslan*. L'opéra débute par un festin nuptial. La bénédiction des jeunes mariés est interrompue par un formidable coup de tonnerre. Des ténèbres opaques envahissent subitement le palais, à la faveur desquelles l'héroïne est enlevée par le méchant magicien *Tchernornor*. Le reste de la pièce c'est l'odyssée des trois prétendants cherchant à retrouver et reconquérir la beauté ravie d'une façon si inattendue à leur affection. Fées et sorciers secondent et contrecarrent les équipées aventureuses des trois chevaliers. Après mille obstacles *Rousslan* parvient jusqu'au château de *Tchernornor* où se morfondait la belle princesse captive et amoureuse. Le héros, après une lutte homérique, punit de mort l'infâme ravisseur. Malheureusement, *Ludmila* a été plongée par *Tchernornor*, avant sa lutte suprême avec *Rousslan*, dans un sommeil magique que rien ne semble pouvoir dissiper. La princesse endormie est transportée au palais de son père, aussi désolée que l'époux et les deux prétendants sont évincés. Finalement, le charme du sommeil léthargique de *Ludmila* est rompu par le bon sorcier *Finn*, et la fête, interrompue brusquement au premier acte, s'achève brillamment au cinquième.

L'ouverture de cet opéra est intéressante. Elle est fort bien orchestrée. Elle rappelle par la facture et l'allure les ouvertures de Weber dont elle est contemporaine ou à peu près.

2. S. Rachmaninow. — 2^{me} concerto op. 18 pour piano et orchestre, exécuté par M. Alex. Siloti.

Rachmaninow est l'un des plus en vue parmi les jeunes compositeurs russes. Il est né en 1873. Elève de Siloti et d'Arensky. A composé un opéra, les *Bohémiens*, et un grand nombre de morceaux pour piano et pour instruments divers.

Ce 2^{me} concerto est de beaucoup supérieur au premier. C'est une œuvre savoureuse, remplie de thèmes séduisants. Celui de l'*Adagio sostenuto* dégage un charme intime et pénétrant.

3. A. Glazounow. — Suite *Moyen Age*, op. 79.

Cette suite, ultra romantique, pour orchestre à 4 parties : a) Prélude, b) Scherzo, c) Sérénade du Troubadour, d) Les Croisés. Cette suite n'est rien moins que russe. Un compositeur français ou allemand eut pu la signer.

A. Glazounow est né en 1865. C'est un compositeur très fécond. Son bagage musical est énorme : opéras, symphonies, poèmes symphoniques, œuvres de musique de chambre, compositions pour piano, mélodies, etc. Glazounow est considéré comme le coryphée de la pléiade des jeunes compositeurs de son pays.

Les musiciens russes possèdent vraiment le sens du coloris orchestral. Tous ceux que nous entendîmes à Bruxelles, les pères et les fils, orchestrent fort bien. Leur palette est intéressante et variée. En cela ils ne cèdent en rien aux compositeurs français actuels. Cependant il serait impossible de dire aujourd'hui quelle est la valeur intrinsèque de leurs compositions musicales, ni de prédire ce qui en restera.

4. a) A. Arensky. — *Basso ortinato*, op. 5, pour piano seul, composition dont la forme est indiquée par le titre.

A. Arensky est né à Saint-Petersbourg en 1861. Il est élève de Rimsky-Korsakow. Il fut professeur au Conservatoire de Moscou de 1881 à 1891, et cette année il fut nommé chef des chœurs de la chapelle impériale. A composé des opéras, deux quatuors, un trio, des symphonies et des œuvres de piano.

La petite composition qui porte le titre de *Basso ortinato*, ne peut pas donner une idée du talent d'Arensky qui jouit en Russie d'une réelle réputation.

b) Liadow. — Étude, op. 37, pour piano.

A. Liadow est né en 1863. Il est élève de Rimsky. Actuellement professeur au conservatoire de Saint-Petersbourg. A composé un quatuor à cordes et un grand nombre d'œuvres pour piano.

c) Rubinstein-Siloti. — *Les ghinka*. C'est une transcription brillante d'une danse caucasienne de A. Rubinstein.

M. Siloti, le virtuose-pianiste de ce concert, est un élève de Nicolas Rubinstein et de Franz Liszt. Il est en possession d'une belle technique pianistique. Son jeu est plutôt fait de charme que de puissance. C'est incontestablement une âme d'artiste au goût raffiné et sûr. Rappelé plusieurs fois après l'exécution de ces quatre morceaux, il nous a joué en outre deux études de Chopin.

En entendant son interprétation de l'étude en *la bémol majeur* (du deuxième cahier), il me semblait que M. Siloti devait être en possession directe de la tradition chopinienne, telle que nous l'a transmise Robert Schumann dans un de ses écrits. Durant son unique entrevue avec Chopin à Leipzig, Schumann eut l'heur d'entendre exécuter cette étude par son auteur. L'impression qu'il en avait ressentie s'était gravée à tout jamais dans sa mémoire. M. Siloti m'a avoué n'avoir pas connaissance de cet écrit, mais il tient cette tradition d'une source non moins directe, de Franz Liszt, le grand ami de Chopin et le non moins grand interprète des œuvres de ce Polonais de génie.

5. S. Tanéïew. — *Ouverture d'Orestie*. Les thèmes de cette ouverture

sont empruntés à la trilogie de S. Tanéïew, *Orestie*, dont le livret est tiré du drame d'Eschyle.

Cette ouverture est certes l'œuvre la plus importante de toutes celles qui furent exécutées dans ce concert. Sans doute la grandeur tragique du sujet d'Eschyle a inspiré Tanéïew, à en juger d'après l'ouverture. C'est profondément senti et largement exposé. Tanéïew est un *Constructeur* remarquable et semble appartenir à la lignée des maîtres. Mais il serait téméraire d'affirmer que chez lui la conception, la forme et l'orchestration sont supérieures à l'invention de la trame musicale. Des œuvres pareilles doivent être entendues plusieurs fois avant que l'on puisse s'en faire une idée tant soit peu équitable.

6. Rimsky-Korsakow.—Ouverture de *La grande Paque Russe* pour orchestre. Ce n'est pas tant une ouverture qu'un poème symphonique. Il est précédé d'un texte explicatif tiré de la Bible. La donnée poétique en est fort belle. Nous n'en dirons pas autant de l'œuvre musicale. Rimsky-Korsakow, l'auteur de tant de compositions remarquables, nous pardonnera de ne pas trouver celle-ci à la hauteur de certaines autres, de son *Antar*, par exemple ?

Je termine ce compte rendu, trop long, en exprimant le désir d'en tendre souvent, à Bruxelles, les œuvres de l'École russe afin de pouvoir en suivre l'évolution dont sortira peut-être un jour l'*Élu* en qui culminera le mouvement musical de ce pays, le musicien synthétique qui résumera en lui toute cette évolution musicale en l'exprimant d'une façon géniale.

Nous devons à Eugène Ysaye les plus vifs remerciements pour nous avoir fait connaître un art, si éloigné du nôtre par la distance kilométrique qui nous sépare de la Russie, quoique si proche, par ses tendances générales.

LÉOPOLD WALLNER.

Le Concert Lekeu.— Sous les auspices de la zélée présidente de l'Association pour l'amélioration du sort de la femme, M^{me} Beeckman, une manifestation avait été organisée à la salle Erard en l'honneur du regretté Lekeu. D'abord une conférence de M. Léon Hennebicq, ayant pour objet de faire voir en l'œuvre de Lekeu une expression de l'âme collective contemporaine et plus spécialement de l'âme wallonne, de montrer aussi comment cette œuvre marque une étape caractéristique et un renouveau dans l'art musical belge. De jeunes artistes, en vue dans le monde musical bruxellois, avaient rehaussé de leur concours le concert qui a suivi. M. Chaumont a joué avec un profond sentiment la pénétrante rêverie qui constitue le second mouvement de la sonate de Lekeu pour piano et violon. Cette sonate a d'ailleurs été dans son ensemble interprétée avec autant d'autorité que de compréhension par M. Chaumont et M. Geeraert. Les trois poèmes de Lekeu ont été interprétés avec un art parfait par M^{me} Bathori. D'abord *Sur une tombe*, qui chante de façon si tragique les poignantes tristesses de la mort sans aucune issue vers l'espoir et la lumière, puis la *Ronde*, au vol fantastique et de coupe si originale; enfin le *Nocturne*, d'une beauté moins caractérisée que les précédents. Le dramatique *quatuor inachevé* a couronné le concert, brillamment rendu par MM. Van Hout, Chaumont, Geeraert et M^{lle} Kuffe-

rath. On a goûté particulièrement le sens interprétatif et la science musicale qui ont présidé à toutes les exécutions de M. Geeraert, un pianiste très en progrès depuis deux ans.

M^{me} Matja von Niessen-Stone a donné au *Cercle Artistique* un récital de lieder allemands. M^{me} von Niessen sent profondément les œuvres qu'elle chante, c'est là une qualité essentielle de l'interprète, que chez elle on ne saurait assez louer. Toutefois, ce constant souci de l'accent, de l'expression dont elle cherche à revêtir presque chaque mot du poème est souvent poussé trop loin. A force de les creuser, elle dépasse les intentions des maîtres, d'où une interprétation un peu forcée et *voulue*. Il ne faudrait cependant point trop insister sur cette critique, car le temps calmera et assagira sûrement ce que ce très louable zèle pourrait avoir d'excessif. Dans *l'Amour et la Vie d'une femme* de Schumann, certains mouvements ont été pris d'une façon absolument trop lente, notamment le second poème (*Er, der Herrlichste*), hymne d'amour qui doit s'envoler à tire d'aile, librement et joyeusement, vers le ciel. Il faut aussi avouer que M. Charlier, à qui avait été confiée la mission d'accompagner la cantatrice, s'en est acquitté d'une façon bien molle et effacée.

Les accompagnateurs versent souvent dans cette erreur péchant par trop de discrétion. Au début du récital, la voix de M^{me} von Niessen a paru insuffisante, en particulier dans le *Roi des Aulnes* de Schubert, mais on en trouverait peut-être l'explication dans l'émotion ressentie par l'intéressante et sympathique artiste encore à ses débuts, car elle a été fort supérieure en ses dernières interprétations, y attestant des qualités d'ampleur qui dans les premières avaient fait défaut. Nous faisons allusion aux deux exquis poèmes de Richard Strauss, *Traum durch die Dämmerung* et *Ständchen*, et à différentes pièces de Schumann, Tosti, etc., qu'elle a chantées au rappel. M^{me} Matja von Niessen-Stone a obtenu au Cercle Artistique un franc et légitime succès.

G. DE G.

Audition des élèves de M. Demest (vendredi 14 février). — Dans l'atelier de M^{lle} Anna Boch, obligeamment prêté par l'intelligente artiste, M. Demest a organisé une audition de ses élèves. Ce fut une jolie fête mondaine dans un cadre délicieux. Les cantatrices et le chanteur présentés par M. Demest ont démontré l'excellence d'un enseignement vocal qui tient compte des dispositions personnelles et sait respecter l'individualité de l'interprète.

Guidées par ce sagace professeur, les jeunes femmes dont les noms figuraient au programme ont fait entendre des œuvres sérieuses, sans fadeur, appropriées à la tessiture diverse des voix. Toutes réunissent des qualités d'école qui les mettent au-dessus de l'amateurisme : netteté de la diction, intelligence du style, pureté de l'émission. La difficulté parfois extrême de certains morceaux n'a point arrêté ces cantatrices, non plus que le « trac », si perfide souvent en ces premiers contacts avec le public.

M^{me} Demest est l'étoile de cette école d'art. Le timbre cristallin de l'organe, la virtuosité tranquille de l'exécution ont fait merveille. Il est certain que nous réentendrons cette jeune femme en d'autres circonstances et qu'elle est vouée à de futurs succès. Une jolie carrière musicale attend évidemment, au théâtre ou au concert, la sympathique artiste.

M^{me} Vandervelde a fait ses preuves de bonne musicienne, la voix est jolie, le phrasé intelligent, avec un commencement d'autorité.

On a goûté le timbre séduisant, l'assurance de M^{me} Cluytens, l'expressive et sympathique interprétation de M^{me} Jouret, la vivacité et la verve de la jolie M^{lle} Jeslein.

M. Van der Borghet possède un organe puissant et net dont il use avec goût et méthode.

Les auditeurs de la répétition générale ont applaudi le charme et la limpidité vocale de M^{me} Isaye, qu'une indisposition a empêchée, le soir du concert, de chanter ses soli. Les jeunes élèves, encore trop novices pour se risquer à exécuter des morceaux de virtuosité, ont chanté deux chœurs de façon à affirmer le parfait enseignement qu'elles reçoivent, et la manière dont furent conduits des duos de chambre et le délicieux trio des « Rheintochters » acheva de révéler toute l'autorité professorale de M. Demest.

P. L.

Audition chez M^{lle} Pauline De Smet. — Le 19 février, eut lieu, dans les salons si hospitaliers de M^{lle} Pauline De Smet, une audition donnée par deux jeunes artistes, deux frères, MM. LUCIEN et EMILE MAWET, l'un compositeur, pianiste et organiste, et l'autre violoncelliste.

M. L. Mawet a fait entendre une fugue de sa composition et neuf de ses mélodies sur des textes de Verlaine. La fugue est un bon travail. Il fait preuve d'études solides. Les mélodies renferment des qualités incontestables. Elles sont bien faites au point de vue musical. La conception procède du souci de serrer le texte poétique aussi près que possible. Nous eussions désiré plus de jeunesse et d'élan. A ce prix, nous eussions supporté quelques maladresses, quelques accroc, toutes choses qui se corrigent avec le temps et l'expérience.

On trouve en proportion à peu près égale, dans le jeu de M. Mawet, les mêmes dons que chez son frère, le compositeur, et, nous ne dirons pas les mêmes défauts, mais la même absence de qualités. L'exécution des compositions de Bach, Boëlmann, César Cui, Schumann et Max Bruch, qu'il nous a fait entendre, affirmaient un mécanisme solide et le souci des moindres détails, mais sans le brio que l'on aimerait à trouver chez de très jeunes gens.

Cette critique n'a pas pour but de les décourager. Pour chaque nature d'artiste, les points de départ sont différents. Rappelons-nous les débuts de la carrière pianistique de Francis Planté. Ils ne prédisaient rien de remarquable. La faculté d'expression est parfois enfouie pour quelque temps au fond d'une âme. Chez une autre, elle est saillante et impérative dès le début. Certains fruits sont précoces. D'autres ne mûrissent que lentement. Qu'importe s'ils finissent par arriver à maturité.

Nous n'avons que des éloges à adresser à M^{lle} GABRIELLE WYBAUW. Elle a chanté les mélodies de M. L. Mawet avec une fort jolie voix et une excellente expression. Il serait injuste de ne pas mentionner le nom de M. A. Collet, élève d'Engel, baryton, le second interprète des lieders de M. Mawet.

D. L.

L'A Capella Gantois, sous la direction de son éminent directeur, EMILE HULLEBROECK, a consacré sa deuxième audition aux œuvres de Lulli, Rameau et Grétry. On y a applaudi l'exécution parfaite des jolis et gracieux menuets de *Dardanus* et de *Castor et Pollux*, pages exubérantes de vie pastorale exquises, qui inspirèrent maint artiste d'aujourd'hui. Ce qui fait la beauté et le mérite des œuvres de Rameau, c'est qu'il a cherché son inspiration dans la nature même. La chaconne du *Cadmus* de Lulli contient un dessin de flûte sur fond orchestré d'une adorable naïveté. Le public des auditions gantoises put apprécier dans la *Rosière de Salency* la verve de Grétry dont la franchise et la saine inspiration font oublier le peu de profondeur. Enfin, M. Hullebroeck fit entendre de délicieuses chansons du xvi^e et du xvii^e siècle : *Rose inhumaine* de Campra, *l'Amour au mois de Mai* de Lefèvre, et *Romanesca* d'un auteur inconnu. Musique d'inspiration primesautière, sans préciosité, chantant la jeunesse, les fleurs et les ébats amoureux.

F. V.

M^{lle} Elisabeth Delhez à la Schola de Paris. — Un des derniers concerts de la *Schola Cantorum* finissait par la première audition d'une œuvre importante, la cantate pour une voix de soprano *Ich bin vergnügt* de Bach. C'est une jeune cantatrice bruxelloise, M^{lle} ÉLISABETH DELHEZ, qui avait assumé la lourde tâche de nous révéler cette belle œuvre; il faut dire qu'elle s'en est acquittée avec une aisance qui a tout de suite mis le public en confiance; au fur et à mesure du développement de la cantate, les auditeurs témoignaient leur enthousiasme pour l'œuvre et aussi pour sa remarquable interprète, qui dirigeait sa belle voix de soprano au timbre pur et velouté, en parfaite musicienne. C'est après le premier récitatif, à la fois tendre et simple, et surtout après le deuxième air, où la voix est si exquisement enguirlandée des dessins du violon et du hautbois qui se détachent de l'orchestre en soli, que M^{lle} E. Delhez a été particulièrement applaudie.

Auditions de Musique Religieuse à Anvers, sous le patronage de S. E. le Cardinal GOOSSENS et sous la présidence d'honneur d'EDGAR TINEL.

Nous recevons d'Anvers le communiqué suivant que nous reproduisons avec le plus vif plaisir. Nous applaudissons avec joie à cette noble entreprise et lui souhaitons le plus grand succès. Tous les amis de l'art musical religieux véritable, tous ceux qui désirent sa restauration dans l'Eglise auront à cœur de contribuer généreusement au succès de cette belle et louable initiative :

« Dans son *motu proprio* sur la restauration de la musique sacrée, Notre Saint-

Père le Pape Pie X désigne comme particulièrement digne du culte, et en second rang après le chant grégorien, la polyphonie de l'ancienne école romaine, personnifiée en son plus illustre représentant : Pierluigi da Palestrina.

» Bien que les tendances profanes de la musique moderne aient contribué à discréditer auprès de la multitude cet art si pur et si élevé, l'élite des musiciens lui garde cependant une admiration sans réserve, reconnaissant surtout sa parfaite convenance avec la sainteté de la liturgie.

» Il nous paraît donc opportun, après l'appel pressant que le Souverain Pontife adressait récemment à l'univers catholique, d'aider à faire connaître et apprécier l'antique polyphonie religieuse, dont une interprétation vraiment artistique ne peut manquer de révéler l'incomparable beauté.

» Trois sociétés chorales se chargeront de remplir ce programme. C'est d'abord le groupe que dirige M. L. ONTROP à Anvers, et qui nous a fait entendre ici-même des œuvres anciennes et modernes exécutées avec un goût parfait. Ce sont ensuite les *Chanteurs de Saint-Boniface*, sous la direction de M. CARPAY. Ceux-ci sont constitués en association depuis 1896, au service de la maîtrise de Saint-Boniface à Bruxelles. On sait avec quel empressement les fidèles viennent écouter les œuvres de Palestrina, Vittoria, Josquin des Prés, Roland de Lattre, Nanini, etc., dont la très artistique interprétation fait des offices solennels de Saint-Boniface les plus beaux de la capitale.

» Nous aurons enfin le bonheur d'applaudir l'« *A capella Gantois* » fondé et dirigé par M. E. HULLEBROECK, qui se dévoue depuis de nombreuses années à faire connaître l'art musical ancien, et qui nous a donné, l'an dernier, à Anvers, cette inoubliable exécution de deux chefs-d'œuvre de Palestrina : le *Stabat Mater* et le *Credo* de la messe du Pape Marcel.

» Mais pour ne pas nous borner à faire entendre dans une salle de concert des œuvres éminemment propres à l'atmosphère pieuse de l'Église, nous convions les auditeurs de nos concerts à une messe solennelle, avec assistance pontificale de S. E. le Cardinal Goossens, en la chapelle du collège archiépiscopal de Saint-Jean Berchmans.

» Les *Chanteurs de Saint-Boniface* y exécuteront la *Messe brève* de Palestrina ; un groupe de séminaristes, membres de la *Schola* de Malines, y chantera le propre du jour en chant grégorien.

» Les auditions auront lieu durant la semaine de Pâques, les 9, 10 et 11 avril, en la salle des fêtes du Cercle Catholique, longue rue de l'Hôpital ; le 9 à 8 heures du soir, les 10 et 11 à 3 heures.

» Le programme en sera publié prochainement.

» La messe solennelle sera célébrée en la chapelle du Collège archiépiscopal de Saint-Jean Berchmans (entrée : place de Meir, 36), le lundi 11 avril, à 10 heures du matin.

» Les personnes qui voudront donner un témoignage de sympathie et d'encouragement à notre entreprise, en souscrivant pour la somme d'au moins *quinze francs*, recevront une carte de membre protecteur donnant droit à une place réservée aux trois concerts et à la messe solennelle.

» Moyennant la somme de *sept francs*, on se procure une carte pour les trois concerts (place de second rang) et pour la messe solennelle.

» Le prix d'une carte pour chaque concert séparé est de *cinq francs* aux places réservées, et de *trois francs* aux places de second rang. »

Pour le Comité d'organisation :

J. BOELAERTS, *secrétaire*,
Rue de l'Empereur, 42, Anvers.

F. VERHELST, *président*,
Avenue Quentin Metsijs, 4, Anvers.

Prière d'envoyer les souscriptions à l'une de ces deux adresses.



Les Conférences

Les Primitifs français. — Conférence de M. PAUL VITRY aux *Cours d'Art et d'Archéologie* — Depuis quelques années, la critique française se consacre avec une grande et intelligente ardeur à l'étude des origines de la peinture française : longtemps, on a cru, et un grand nombre d'érudits ont conservé cette opinion, que ces origines se confondaient avec celles de l'art pictural dans les régions flamande et mosane, et que, même, les artistes originaires de celles-ci avaient joué un rôle prépondérant à cette époque. Selon cette hypothèse, conforme, d'ailleurs, à la tradition, il n'aurait pas existé d'école de peinture vraiment française antérieurement au xv^e siècle, si étrange que ce phénomène pût paraître dans un pays dont les enfants avaient créé la merveilleuse architecture et la fière et expressive sculpture des xii^e et xiii^e siècles et manifesté leur activité et leur génie artistiques dans tous les autres domaines : le vitrail, la tapisserie, la miniature, etc.

On est toujours d'accord pour reconnaître que l'initiative de la grande peinture, du retable, de la « peinture mobile », selon l'expression de M. Vitry, appartient à la Flandre ; mais les investigations méthodiques poursuivies par la critique française, l'étude attentive et comparée des monuments d'art à laquelle l'exposition de Bruges a fourni de nouveaux éléments, l'identification, parfois conjecturale, parfois sûre, d'un grand nombre d'artistes natifs de France et qui travaillèrent, concurremment avec des Flamands et des Italiens, pour les Valois, permettent de reconnaître que les artistes français prirent une grande part à l'éclosion et au développement de la peinture septentrionale qui trouva sa finale et magnifique expression dans l'œuvre des Van Eyck, de Memling, de Gérard David, chez nous ; dans celle de Fouquet et de Clonet, en France.

M. Paul Vitry a exposé l'état de cette question passionnante avec une verve charmante, une extrême habileté d'argumentation et une abondance de preuves bien susceptibles d'emporter la conviction. Sa conférence, illustrée de nombreuses projections d'œuvres dont il a fait ressortir avec bonheur les qualités distinctives, les caractères spécifiques nettement français, a obtenu le plus vif succès.

ARNOLD GOFFIN.

La variation musicale à travers les âges. — M. LÉOPOLD WALLNER a fait, à la Société d'Archéologie de Bruxelles, l'historique de la *Variation musicale à travers les âges*. Causerie plutôt que conférence, avec cette

abondante érudition, cette facilité de mémoire et l'humour familial qui caractérisent l'éminent professeur. M. Wallner a commencé par définir les divers aspects de la variation, tantôt rythmique, tantôt mélodique ou harmonique. Il a cherché à en préciser l'origine dans la suite de l'évolution musicale et il a cité les Anglais Tallis, Bird, etc., comme étant les véritables créateurs d'une forme de la musique instrumentale qui devait, en se développant, produire des chefs-d'œuvre. En effet, les maîtres les plus illustres, Bach, Haendel, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Brahms, loin de dédaigner les variations, leur ont donné une prépondérance marquée, par la beauté et l'élévation dont ils surent parer leurs multiples avatars.

Le sujet était vaste et M. Wallner n'a pu l'épuiser tout entier en cette heure d'improvisation succincte. Il n'a pourtant point dissimulé son mépris pour ce genre de compositions variées dont le but n'est autre que la virtuosité poussée jusqu'à l'acrobatie. S'il avait eu plus de temps à lui, il aurait, sans doute, pu nous raconter l'histoire de ces variations sur le *Carnaval de Venise* qui mirent en branle, durant une partie du XIX^e siècle, archets, claviers, anches et embouchures de tout calibre. Le récit en vaudrait la peine et pourrait tenter la curiosité des musicologues.

A l'appui de ses dires, M. Wallner avait organisé une audition de quelques exemples bien choisis dans le vaste répertoire des variations pianistiques. M. Henri La Fontaine et M. Vowles ont exécuté, à tour de rôle, avec un art parfait, des œuvres de Tallis, Bird, Rameau, Haydn, Beethoven, et ensemble les variations à quatre mains de Mozart, ainsi que l'*Andante et Variations* pour deux pianos de Schumann.

L'auditoire a très vivement apprécié le charme de cette exécution d'un style irréprochable et il a confondu dans un même élan de satisfaction l'aimable conférencier et ses excellents interprètes.

E. E.

La peinture française au XVIII^e siècle. — Conférence de M. VIRGILE JOSZ au *Salon d'art français du XVIII^e siècle*. — Watteau, Fragonard, quel sujet plus attrayant pouvait tenter la parole d'un critique aussi érudit et disert que M. VIRGILE JOSZ. Encore que Chardin, Lancret, Pater, Boucher, Greuze, les portraitistes, Nattier, Largillière, Rigaud, Drouais, méritassent peut-être, après Watteau et à côté de Fragonard, les commentaires du causeur. Mais son exclusivisme ne fut point du dédain. Limité par la brièveté obligée du genre, M. Josz a préféré approfondir le minutieux examen de l'œuvre de deux maîtres exquis. Il l'a fait en une langue précieuse, un peu trop écrite et compliquée, avec des effets de littérature appuyés, une diction inégale.

La *Femme rêvée* et réalisée par Watteau, la *Femme typée* par Fragonard, voilà le vif du sujet traité, et M. Josz l'a exprimé en traits heureux, avec animation. Il a retracé en de piquants tableautins la vie bourgeoise des provinciales de Valenciennes, la vie brillante de la petite cour de Sceaux, évoluant autour de la châtelaine, cette trépidante duchesse du Maine, et aussi la vie mondaine des beautés parisiennes.

L'indication de l'influence des peintres flamands sur Watteau, le rappel de la grande ombre de Rubens, enfin la description de quelques pages célèbres ont fourni au conférencier un couplet final — très applaudi — célébrant la portée poétique et le charme vainqueur des *Fêtes galantes*.

La poésie française au XVIII^e siècle. — Tel était le sujet annoncé de la conférence de CATULLE MENDES, au *Salon d'art français du XVIII^e siècle*. Mais, après en avoir dressé un sommaire procès-verbal de carence, M. Mendes a lâché les versificateurs du XVIII^e siècle et s'est complaisamment étendu sur les mérites plus apparents et plus variés des poètes contemporains. Peut-être quelques-uns des défauts reprochés par le brillant conférencier aux littérateurs du XVIII^e siècle ont-ils été exagérément soulignés, et sans doute beaucoup des objets exhibés autour de lui auraient pu être appréciés par lui aussi sévèrement, car son point de vue était étroit et son parti pris injuste...

Néanmoins, il a obtenu un gros succès de très bon aloi. Il y avait foule et la parole brillante, la manière désinvolte du causeur ont eu leur action accoutumée.

P. L.

Charles de Sprimont. — Notre collaborateur, PAUL MUSSCHE, a donné, au local *Patria*, une causerie sur la vie et l'œuvre de Charles de Sprimont, notre regretté collaborateur, le poète inspiré dont les lettrés français et belges ont été unanimes à déplorer la mort prématurée. De fines et substantielles études critiques sur l'œuvre du poète ont été publiées dans *Durendal*, ainsi que dans d'autres revues et journaux, études critiques au premier rang desquelles il convient de signaler celles de Maurice Dullaert, de Fernand Séverin, d'Eugène Gilbert. Mais la conférence de Paul Mussche (qui n'était d'ailleurs pas une étude critique) avait en plus un attrait tout spécial. Le conférencier a été, en effet, associé de tout près à la vie intime de Charles de Sprimont dont il était l'ami et le confident. Aussi, est-ce avec une réelle éloquence, cette éloquence irrésistible qui prend sa source en un sentiment sincère et profond, qu'il a fait revivre la figure charmante du cher disparu. C'est d'une voix émue (et cette émotion n'a pas tardé à gagner l'auditoire attentif et recueilli qui l'écoutait) qu'il a retracé cette jeunesse laborieuse, hostile à toute frivolité comme à toute petitesse, exclusivement vouée à l'étude, à l'art, à la conquête de l'Idéal, à la méditation des essentiels problèmes de la destinée humaine, puis cette mort admirable, acceptée avec un calme auguste, qui a inspiré au directeur aimé de la revue *Durendal*, M. l'abbé Møller, des pages si chrétiennement éloquentes. Paul Mussche nous a raconté l'âme de Charles de Sprimont, âme à la fois si naïve, si grande et si profonde. Il a émis ensuite des vues ingénieuses sur l'œuvre laissée, le faisant toutefois moins en critique qu'en véritable poète parlant d'un autre poète dans un langage tout fleuri d'images ravissantes. Après la conférence, M^{lles} Werleman et Derboven ont dit avec intelligence et un incontestable talent quelques œuvres de Charles de Sprimont, entre autres ce poème exquis qui s'appelle *l'Ombre du soir tombant*.

G. DE G.

Gazette des Faits et des Livres

Février 1904.



L n'est jamais trop tard pour parler de Guillaume Verspeyen — encore que *Par la parole et par la plume* (1) date déjà de quelques mois. Que mon éminent ami me permette donc de le traiter comme Musset la Malibran, à cette différence près que l'oraison, Dieu merci, n'est pas funèbre et qu'elle ne sera pas en vers.

Guillaume Verspeyen ne cultiva jamais le vers, qu'il doit juger besogne de mandarin ayant le temps de ne pas écrire en prose. C'est en prose qu'il fit ses *Châtiments* à lui — frémissantes lanières verbales dont tant de croupes mécréantes portent encore les marques. Il n'a pas un livre à son actif. Pourquoi? Le loisir lui manqua — et j'imagine aussi l'envie. Par vocation, il est un journaliste, le plus grand et le plus complet après Veuillot. Même ses discours, même ses conférences sont des articles — des articles parlés. Nul homme, plus et mieux que Verspeyen, ne fut exclusivement, passionnément et fièrement l'homme de son métier. Et de cette obstinée fidélité, le métier le récompensa en lui donnant la maîtrise. Maîtrise de l'idée et maîtrise du verbe. En cette forme instantanée de l'apologétique chrétienne, qu'est le journalisme — chose si souvent veule, grise et somnifère — Verspeyen insuffla une vie nouvelle faite à la fois d'ardente éloquence apostolique et de pittoresque humour — la vaillance du Croisé et l'esprit de Figaro. Et cet original et savoureux mélange d'idées trouva d'instinct son expression dans un style qui, selon les occurrences, s'éploie en belles périodes harmonieuses ou se concentre en traits vifs, alertes et corrosifs — pastilles de picrate concentré!

J'avoue craindre un peu le sourire gouailleur du modèle en appliquant à Guillaume Verspeyen la séculaire définition latine : « *Vir bonus dicendi peritus* ». Pourtant, peut-on mieux concrétiser l'impression que laisse la lecture de ces discours, rapports, conférences, si fièrement épigraphés : *Par la parole et par la plume*? Qu'importe que ces « fragments » écrits ou dits à des intervalles éloignés n'aient entre eux aucun lien visible — puisque la foi traverse

(1) GUILLAUME VERSPEYEN : *Par la parole et par la plume* (Gand, Siffer).

le volume d'un bout à l'autre, soude les diverses parties et donne à l'œuvre une unité idéale et souveraine. Et ainsi, c'est tout d'abord comme un grand acte de foi que le livre de Guillaume Verspeyen sera bienfaisant. Car la Foi est à toutes les pages; guerroyante contre le scepticisme, communicative aux indifférences, elle aigrette les phrases de combat, se mire au prisme des images, s'exhale — comme un parfum — des évocations poétiques. Pourquoi ne pas le dire : voilà véritablement des « Paroles d'un croyant » !

Et si, après avoir salué le « *vir bonus* », on se place au point de vue « art », on est presque confondu par les merveilleuses ressources toujours renouvelées de cet esprit d'élite. Pendant un quart de siècle, Guillaume Verspeyen assumait la charge annuelle du rapport sur le Denier de Saint-Pierre. Vingt-cinq rapports ! Et sur un fond essentiellement intangible, l'orateur ne se répéta point, ne fut jamais à court d'aperçus inédits et, puisant avec une aisance de millionnaire dans les réserves de son originalité, il fit vingt-cinq chefs-d'œuvre, où il se montra chaque fois autre, tout en restant lui-même. Combien de chères causes, encore traitées, du reste, dans le présent volume, et notamment la question sociale, que successivement Verspeyen servit des expressions diverses, mais également heureuses, de son éloquence, de son émotion ou de son ironie !

Le rédacteur en chef du *Bien Public* est le jardinier du perpétuel renouveau.

*
* *

J'imagine que M. l'abbé Klein, en présence de l'anarchie intellectuelle et morale où se débat la France, doit savourer amèrement la satisfaction d'avoir été trop bon prophète. Si les catholiques français, au lieu de s'annihiler tout d'abord dans une préhistorique guerre d'étiquettes, à laquelle ils n'ont mis trêve que parce qu'ils considéraient que l'affaire Dreyfus requérait impérieusement leur intervention comme un des *Gesta Dei per Francos*, si les catholiques français avaient écouté les avis de M. l'abbé Klein et avaient pris dans la République la place qui leur fut un moment loyalement ouverte, M. Combes n'eut point été possible, l'enseignement religieux n'eut point été détruit et nous n'assisterions point au spectacle symptomatique d'une grève de séminaristes !

Mais les « réfractaires » — cumulant l'orgueil et l'imprévoyance — accuseront M. l'abbé Klein de témérité, comme ils avaient taxé S. S. Léon XIII de servilité.

Même en Belgique, on s'en souvient, il se trouva l'un ou l'autre esprit fort... en sciences orientales pour infliger des *pensums* à M. l'abbé Klein.

Le crime de celui-ci fut de convier les catholiques à être les premiers partout — en défendant la tradition dans ce qu'elle a de nécessaire et en marchant à la tête du progrès dans ce qu'il a de légitime et d'ailleurs d'inéluctable.

Comme Mgr Ireland, son illustre modèle, M. l'abbé Klein se refusait à « s'asseoir à la porte des cimetières et à pleurer sur des tombes qui ne se rouvriront plus ».

C'est une fois de plus la leçon qui se dégage des études diverses que M. l'abbé Klein vient de réunir sous ce titre qui est un programme : *De quelques motifs d'espérer* (1).

Ce volume, préfacé d'un cri frémissant d'apostolat, touche à toutes les questions vitales pour la pensée française : apologétique, économie sociale, politique, enseignement, art, et sur ces divers problèmes émet des conceptions et, ce qui vaut mieux encore, conclut à des actes en conformité avec les redoutables nécessités du moment.

C'est vers la jeunesse surtout — prêtres et citoyens de demain — que M. l'abbé Klein se retourne, comme vers la réserve des espérances chrétiennes; il lui dicte une méthode de formation intellectuelle indispensable à une action sûre et fructueuse, et il donne à cette action un objectif net et immédiat; cet objectif s'élève bien, est-il besoin de le dire, au-dessus de l'utilitarisme politique, mais vise à la régénération des idées et à la réforme des mœurs. M. l'abbé Klein l'a admirablement compris; avant de faire des conversions, il faut créer des apôtres. La France souffre, mais c'est autant par la tiédeur indifférente des chrétiens que par la haine sectaire des incrédules. Et si l'avenir peut être sauvé, il le sera par des messagers de lumière et de progrès, ayant rallumé à la flamme juvénile de leurs vingt ans le flambeau d'une foi enthousiaste et prosélytique.

C'est à la création de cette légion vaillante de croisés modernes, que travaille M. l'abbé Klein.

Et bien que son œuvre s'adresse spécialement à la jeunesse française, la jeunesse belge aussi la lirait avec fruit — comme un sûr préservatif contre l'esprit de routine, l'esprit de scepticisme et l'esprit de calcul.

*
* *

Par M. Adolphe Retté, le symbolisme vient d'entrer dans l'histoire (2)... Les discussions de jadis — vitupérations et dithyrambes — sont remplacées par des anecdotes. Goncourt eut aimé le livre de M. Retté — le « journal » du symbolisme! — où passent et repassent, gesticulent, parlottent et posent les initiateurs du mouvement suivis de nombreux caudataires. Cette cinématographie de grands écrivains et de petits lettrés est réellement amusante; elle le serait davantage encore si M. Retté ne projetait trop souvent sur la toile l'ombre de sa propre personnalité. L'encombrement du « moi » sera donc le trait commun des Romantiques, des Naturalistes et des Symbolistes! Plus l'art change, plus l'artiste reste le même.

Ce n'est pas que le livre de M. Retté nous éclaire beaucoup sur les origines du symbolisme, comme théorie esthétique, ni sur ses rapports avec les écoles d'art précédentes. Tout au plus les banquets de la *Plume* appellent-ils un rapprochement avec la « première » d'*Hernani*, et la mort d'Edouard Dubus

(1) ABBÉ FÉLIX KLEIN : *De quelques motifs d'espérer* (Paris, Lecoffre).

(2) ADOLPHE RETTÉ : *Le Symbolisme* (Paris, Vanier).

rappelle-t-elle approximativement celle de Gérard de Nerval. Oserai-je ajouter que le symbolisme, comme le naturalisme, a eu son converti et que M. Georges Le Cardonnell, aujourd'hui prêtre, fait pendant à J.-K. Huysmans oblat.

En faveur de l'impression très vivante que m'ont laissé les Mémoires de M. Retté et de ses amis, j'avoue me consoler aisément que l'auteur se soit dispensé de nous faire la critique du symbolisme.

La défense rétrospective d'une Ecole d'art est vaine et inutile quand cette école a produit des poètes comme Henri de Regnier et Emile Verhaeren.

* * *

M. Désiré Horrent — un nouveau venu dans les lettres — publie une série de monographies des *Ecrivains belges* (1), soigneusement stylées, analysant les livres avec netteté, mais insuffisamment empreintes de cet esprit de synthèse indispensable au critique et grâce auquel il groupe, en un raccourci frappant, les caractéristiques d'une œuvre et les tendances d'un artiste.

De là, dans les conclusions de M. Horrent, de déconcertantes affirmations.

Exemples :

« Rodenbach fit quelques essais de vers libres, mais adopta presque généralement l'alexandrin *traditionnel*. » Je crois bien que depuis la *Jeunesse Blanche* — son second volume — si Rodenbach suivit une tradition, ce fut celle du vers libre.

Sur Emile Verhaeren : « Sa psychologie, émouvante et profonde, quand elle évoque l'universelle vie humaine, devient *maladroite et faible*, en se consacrant aux créatures humblement ordinaires. » J'engage M. Horrent à lire — ou à relire — les *Petites Légendes* et tels pages des *Visages de la Vie*.

A propos de Fernand Séverin, M. Horrent écrit : « *Séverin n'est pas un poète paysagiste*, » et je proteste en songeant à tant de merveilleux et émouvants paysages d'Ombrie, épars dans les *Poèmes ingénus*. Du reste, M. Horrent, quelques lignes plus haut, me donne raison en déclarant que « la nature se révélera à M. Séverin parée de beautés inconnues »...

Ces contradictions, disons mieux ces imprécisions, ne peuvent empêcher que la plaquette de M. Horrent révèle du talent et soit un heureux début ; quand l'écrivain saura mieux définir et préciser les impressions très justes et suffisamment personnelles que lui donnent les œuvres, il fera, sachant sentir et sachant écrire, un livre de critique attachant et original.

* * *

Liquidons quelques romans — lectures des soirées d'hiver.

M. Jean Schlumberger, qui a dans le style une élégante pénétration, a tenté une vraie gageure psychologique. Son roman est aussi simple de personnages que compliqué d'idées : deux époux qui, pour vivre heureux, n'au-

(1) DÉSIRÉ HORRENT : *Ecrivains belges* (Bruxelles, Lacomblez).

raient qu'à le vouloir, cultivent entre eux le malentendu, mais un malentendu de société, un malentendu sans éclats et tout en nuances, le « chic » du malentendu... La femme surtout excelle en ce sport sentimental ; véritable découpeuse d'émotions en quatre, elle cesse vite d'intéresser... Et la lecture finit dans de l'énervement agacé : que voilà bien du talent perdu à habiller une marionnette névrosée ! Le livre s'appelle le *Mur de verre* (1). M. Jean Schlumberger ferait bien de casser cette vitre, à travers laquelle il considère l'être humain comme une plante précieuse de serre chaude — incapable de vivre au grand air sain !

M. René Boylesve, vraiment, fut mieux inspiré dans son *Enfant à la Balustrade* (2), cet exquis petit neveu de *Mademoiselle Cloque*... Je ne crois point que jamais auteur, même Loti, dans son émouvant *Roman d'un enfant*, ne tendit plus clair miroir à une jeune âme s'ouvrant à la vie et candidement réceptive de l'ambiance... L'ambiance ici, c'est la petite ville, avec ses petites idées, ses petits sentiments, ses médiocrités, ses jalousies et ses rancunes. Des menues vilénies qui l'entourent, l'enfant ne voit que les gestes extérieurs, et ces gestes, il les traduit et les interprète avec sa simple et spontanée candeur, en une notation sans complications et sans recherches, avec des phrases et des mots qui font directement écho à la vie... Le grand artiste que René Boylesve, si près de la nature et de l'humanité, qu'en nous rappelant ses œuvres, il semble que nous tisonnions nos propres souvenirs !

M. Henry Bordeaux a fait mieux que le *Lac noir* (3). L'œuvre a quelque chose de hâtif, de déhanché et d'inachevé, et tels truquages d'intrigue étonnent et affligent de la part de ce probe écrivain. Le *Lac noir* est un roman judiciaire. Il y a là, naturellement, un innocent à la veille d'être condamné et un coupable sur le point d'être absous. Le coupable, ici, — que l'âme de Barbey en frémissse d'aise ! — est un sorcier. Un vrai sorcier ! C'est la seule excuse à la légèreté du juge d'instruction qui, n'en déplaît à M. Bordeaux, et, malgré l'ultime geste héroïque, me paraît un peu bête. J'eusse mieux aimé que ce magistrat fût plus clairvoyant au début, dût-il être moins Tartarin à la fin. Il est vrai qu'alors il n'y avait plus d'erreur judiciaire, partant plus de roman. Et nous aurions été privés aussi — il est juste de l'ajouter — de quelques croquis de prétoire savoureusement enlevés et de quelques paysages de Savoie, magistralement brossés. Tout de même, le *Lac noir* ne fera pas oublier la *Peur de vivre*. M. Henry Bordeaux a une revanche à prendre.

Que pour écrire un beau roman, il ne faille pas s'ingénier à trouver des situations exceptionnelles et des épisodes entortillés, le *Pain noir* (4) de M. Hubert Krains en est la preuve. Parmi les notateurs de nos mœurs nationales, M. Hubert Krains s'est fait une place en vue, grâce à l'honnêteté de ses

(1) JEAN SCHLUMBERGER : *Le Mur de verre* (Paris, Ollendorf).

(2) RENÉ BOYLESVE : *L'Enfant à la Balustrade* (Paris, Calmann-Lévy).

(3) H. BORDEAUX : *Le Lac noir* (Paris, Fontemoing).

(4) H. KRAINS : *Le Pain noir* (Paris, *Mercur de France*).

observations et à la netteté de lignes de son écriture. Il n'a ni le romantisme passionnel de Lemonnier, ni l'inquiétante fougue d'Eekhoud. Déjà, dans les *Bons Parents* et dans les *Amours rustiques*, les préférences de M. Hubert Krains s'affirmèrent vers l'analyse des existences en grisaille, évoluant dans le cycle de la coutumière banalité. Et l'écrivain assumait la mission d'aigretter d'un peu de poésie les humbles vies de sa Wallonie natale. Le *Pain noir* relève du même concept filial et artistique. L'œuvre pourrait porter en sous-titre : « Grandeur et décadence d'une famille d'aubergistes » ; car, après avoir mangé le pain blanc d'une moyenne aisance, la famille Leduc, de par les vicissitudes mauvaises de la destinée, est réduite au pain noir de la misère. Sur cette trame simpliste, sur ce morceau de médiocre vie humaine, M. Hubert Krains a bâti un livre qui peint et qui émeut, un livre plein de force concentrée et de sobre poésie, un livre derrière lequel on sent un brave cœur et un probe artiste.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



LIVRES ET REVUES

Pour la femme, études féministes, par l'abbé NAUDET. — (Paris, Fontemoing.)

Cet éloquent plaidoyer en faveur des droits féminins est un précieux appoint pour les bibliothèques féministes; c'est un ouvrage très documenté, écrit en belle langue claire et harmonieuse et conçu dans le plus pur esprit chrétien.

L'abbé Naudet définit le féminisme : une doctrine qui revendique pour la femme, dans le code, certains droits méconnus par les lois et dans la société, une place juste et légitime refusée par les mœurs. Il décrit les causes de ce mouvement, son organisation actuelle en France avec son centre, sa gauche et sa droite; il en prédit les progrès inévitables et insiste sur la nécessité pour les catholiques de s'en occuper et de le diriger. Puis, envisageant la question au point de vue religieux, il établit — contrairement à ce qu'avait cru démontrer naguère certain Rédemptoriste belge — que l'Église n'est nullement hostile à la femme. Il rappelle tout ce que la femme a fait pour l'Évangile et tout ce que l'Évangile a fait pour la femme et il nous donne une peinture très belle du mariage chrétien.

L'auteur traite assez longuement la question du travail féminin qu'il juge normal pour la célibataire, mais déplorable pour la femme mariée et cependant parfois inévitable. Trop de femmes n'ont d'autre remède contre la faim et la prostitution que le travail hors du foyer.

L'abbé Naudet tendrait à interdire aux femmes — non pas les métiers lucratifs ou faciles, suivant le rêve de certains antiféministes, mais — les métiers insalubres ou dangereux, et il voudrait, par contre, interdire aux hommes certaines professions notoirement féminines, comme de chiffonner des étoffes et d'essayer des robes. Il défend le grand principe d'équité : à travail égal, salaire égal, et demande que les femmes industrielles ou commerçantes aient, au point de vue professionnel, les mêmes droits d'électorat et d'éligibilité que leurs confrères masculins.

Dans l'ordre civil, l'auteur réclame la protection de la jeune fille contre la séduction, la recherche de la paternité et l'égalité des époux devant la répression de l'adultère. Il consacre un chapitre très étudié à la question si importante du régime légal des biens dans le mariage. Presque tout le monde est d'accord pour reconnaître que le régime de la prétendue communauté qui nous régite est un leurre pour la femme et une prime à l'inconduite pour le

mari; mais les avis diffèrent quant au régime par lequel il convient de le remplacer. L'abbé Naudet nous montre le système de l'Italie, de l'Angleterre (il eût pu y ajouter la Russie), qui ont adopté la séparation de biens et qui ont reconnu à la femme sa pleine capacité civile (sauf quelques restrictions pour l'Italie).

Le Portugal, la Norvège, le canton de Neuchâtel sont dotés d'une « communauté universelle » plus rationnelle, plus favorable à la femme que la nôtre. Enfin, le régime légal du nouveau Code civil allemand reconnaît deux sortes de biens : 1^o les biens dotaux, stipulés comme tels et confiés au mari, qui en a l'administration; 2^o les biens paraphernaux, qui comprennent tous les autres biens de la femme et sur lesquels elle a autant de droits que si elle n'était pas mariée. L'incapacité de la femme mariée est, en Allemagne, beaucoup moins absolue qu'en France et en Belgique et « résulte non pas de » l'état même du mariage, mais du régime matrimonial que les conjoints » auront adopté, système qui nous paraît très supérieur à celui de notre » Code civil ».

L'auteur nous rappelle que, dans l'ordre politique, la femme était, au moyen âge, électeur et éligible pour la commune et la province et même pour les Etats Généraux. L'Eglise, loin de se montrer hostile à cette « émancipation », qui indigne tant de gens aujourd'hui, a toujours admis et « admet les femmes à l'administration et au gouvernement des communautés religieuses, donnant aussi aux moniales le droit de vote pour l'élection des supérieures ». L'Eglise a canonisé sainte Hélène, sainte Pulchérie, sainte Clotilde, qui étaient, il faut bien le dire, des femmes politiques. Elle a canonisé aussi sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Thérèse, que nos antiféministes pourraient appeler des « émancipées intellectuelles »...

L'abbé Naudet préconise le développement intellectuel de la femme et demande qu'au point de vue moral son éducation soit plus saine, plus forte; qu'elle nous prépare des femmes capables de mieux remplir tous leurs devoirs religieux, familiaux et sociaux...

En résumé, *Pour la Femme* est un livre excellent, qui plaira aux féministes chrétiens, parce qu'il défend admirablement leur programme et qui plaira aux catholiques non-féministes par son inspiration profondément chrétienne et par sa perception très juste des devoirs de la femme envers la famille, la société et la race.

LOUISE VAN DEN PLAS.

L'Art flamand et hollandais (Anvers, Buschmann). — Le numéro de *Février* contient une très intéressante et très complète étude de W. Steenhoff sur le plus grand peintre de la Hollande, *Joseph Israëls*, âgé actuellement de 80 ans, mais dont l'âge n'a émoussé ni le talent ni l'ardeur. C'est le peintre par excellence des pêcheurs hollandais. Son art est l'expression d'une âme poétique, qui a observé avec amour la vie d'une classe infime de la société. Au début, Joseph Israëls peignit des sujets historiques, mais la probité de sa nature lui découvrit bientôt qu'un art pareil manque d'humanité et que la peinture de la vie réelle l'emporte de beaucoup sur l'autre. Il entreprit alors

de peindre les événements de la vie tragique des pêcheurs, tels qu'ils se présentent d'eux-mêmes, en les interprétant familièrement sans les dramatiser. Ses tableaux nous émeuvent, parce qu'ils sont l'expression d'un cœur ému. Cette émotion résulte d'un regard plein de sympathie que le peintre jette sur une vie dans ses contingences les plus intimes, et elle ne se dégage pas seulement des gestes, mais elle vibre jusque dans les objets.

C'est avec raison qu'on place Joseph Israëls à la tête de l'école hollandaise. Aucun peintre n'a mieux compris que lui cette vérité essentielle que la nature n'est jamais immobile et que le relief des choses ne se rend pas avec des lignes, mais par les oppositions résultant du contact de la lumière. Nul n'a mieux que lui non plus exprimé le mystère des campagnes hollandaises s'étendant à perte de vue, sillonnées de chemins déserts, interrompues de loin en loin par un mélancolique rideau d'arbres. La puissance picturale d'Israëls n'est pas moins surprenante dans ses portraits. Il y est même déconcertant, tellement il arrive à donner directement la sensation de la vie, dont il note les accents à coups de crayon et de pinceau frustes et non raisonnés, tellement vigoureux qu'ils expriment la vibration même, le fluide de la vie. Cette étude est rehaussée de splendides et nombreuses reproductions des belles œuvres du grand artiste hollandais.

H. M.

L'Art Moderne. — Nous lisons dans le numéro du 31 janvier de cette revue d'avant-garde, si intelligemment dirigée par notre ami Octave Maus, une note au sujet de l'art de CLAUDE DEBUSSY, trop suggestive et trop intéressante pour que nous ne la reproduisions pas en entier :

« L'intérêt symphonique du second concert Ysaye allait surtout aux trois *Nocturnes* de Debussy, inconnus à Bruxelles. Sensiblement, ils ont dérouté le public. La critique leur fut généralement sympathique.

» Dans les cercles mondains, cette musique neuve a rencontré l'opposition la plus passionnée. Que de cris, dédains et reproches !

» Voici, à ce propos, le récit d'une petite mystification qui s'est récemment perpétrée dans un de ces salons « misonéistes ». La grande majorité des assistants, et spécialement des assistantes, s'était montrée fort acharnée contre la « prétendue » jeune école française et contre l'auteur de *Pelléas* en particulier. Quelqu'un demanda la permission de lire un projet d'article critique qui, croyait-il, résumerait le sentiment commun. Voici ce que l'on entendit : « Il est incontestable que M. Debussy suit une route qu'il s'est forgée lui-même ; mais quel chemin rempli de ronces et d'épines ! De la science ! encore de la science ! toujours de la science ! et pas l'ombre de naturel ou de mélodie. Encore cette science dont on fait parade est-elle un véritable chaos où les clartés de la méthode n'ont pu glisser un rayon de lumière. C'est un effort perpétuel, auquel on ne peut s'intéresser, une recherche incessante de modulations bizarres, une aversion systématique pour les transitions naturelles, et un si formidable entassement de difficultés qu'il faut, bon gré, mal gré, perdre patience et renoncer à la lutte. »

» Le salon tout entier retentit d'exclamations approbatives : « C'est bien

cela ! On ne peut mieux dire ! Jugement inébranlable ! La juste révolte du bon sens et du bon goût ! »

» Le lecteur savoura quelques instants la sympathique satisfaction de l'assemblée ; puis il ajouta : « Je vous demande pardon de vous avoir trompé. L'article que je viens de lire a paru vers 1799 dans la *Gazette musicale* de Leipzig. Il s'appliquait aux trois sonates pour piano et violon (op. 12) d'un génie alors à son aurore, et au lieu du nom de M. Debussy, il faut entendre **M. Beethoven.** »

» Certes, il n'entrerait dans l'esprit de personne de prétendre que ce que l'on connaît des œuvres de M. Debussy autorise à espérer en lui un nouveau Beethoven. Mais il est vraiment insupportable, alors que sa musique fait naître chez des auditeurs musiciens des sensations et des émotions, de soutenir qu'elle est toute de forme et que l'idée en est absente. Discussion déjà vieille, et qu'il serait déplacé de reprendre dans ce journal. Ces harmonies étranges, non entendues, toujours séduisantes, sont bien contemporaines de la peinture impressionniste moderne, qui méprise les spectacles banals pour interpréter des aspects rares ou fugaces. Ces *Nuages* : Une étendue vaste du ciel lunaire sur la terre noire. Devant l'astre insensible glissent les nuées rous-sâtres. Vapeurs sans contours ni volume ; pourtant, on croit reconnaître, en leurs formes fondantes, des animaux de féerie qui s'allongent et s'évanouissent dans le firmament de velours ; sur terre, la nuit rêve et soupire.

» Ce sont des *interprétations* ; du moins, à notre sens, faut-il les comprendre telles. Le mouvement n° II : Ressauts de rigaudons de folie, qui zèbrent, énormes bouffées de sons, la trame en zigzags d'une nuit de carnaval. Mouvement, couleurs hurlantes, bousculades d'harmonies ! Le mouvement n° III nous a paru d'une moins facile venue ; ou en avons-nous mal discerné l'intention dominante, l'unité de sensation. Néanmoins, quels moyens d'expression extraordinaires et toujours heureux ! Quels fréquents ravissements dans ces combinaisons surprenantes de timbres, ces contrepoints qui ondulent au rebours de toutes règles et continuent à flatter l'ouïe dont les surprises restent toujours charmées ! »

The Burlington Magazine. — Numéro de février. (Bruxelles, Spineux.)

Ce numéro est un peu moins intéressant que les précédents. Néanmoins, les collectionneurs y trouveront des études et des documents graphiques dignes d'attention sur les *Tapis d'Orient*, les *Verres anglais* (M. C.-H. WYLDE), les *Armes* (M. W.-A. BAILLIE-GROHMAN), les *Dentelles* (M^{rs} HEAD).

Ceux que requiert plus spécialement la peinture y liront la suite des notes de M. H. COOK sur *Butinone et Zenale*, les peintres milanais primitifs, une étude de Lady ANTROBUS sur un beau *Portrait de Romney*, enfin un article sur des miniatures de *Drouais*, par M. FITZHENRY.

M. CLAUDE PHILLIPS décrit un *Bronze italien* de la collection Wallace.

Et, comme toujours, des illustrations très soignées et nombreuses, diverses correspondances sur les événements d'art et de curiosité, des indications bibliographiques, etc.

J. D.

NOTULES

Théâtre du Parc. Représentation de : *Les affaires sont les affaires*, d'OCTAVE MIRBEAU. — Le talent de M. Octave Mirbeau n'est pas précisément fait de mesure. Il est un excessif, presque un emporté; son observation réaliste a quelque chose d'âpre, sa conception d'un type le pousse à accumuler dans celui-ci tous les traits que la vie met en relief, épars de çà et là joints à ceux que son imagination lui suggère pour atteindre à une synthèse curieuse et puissante certes, mais qui apparaît irréaliste tant elle est synthétique.

En écrivant ces mots je songe au héros de sa comédie, à Isidore Lechat, l'homme d'affaires. Il est incontestable que l'auteur a créé en lui un type singulièrement vivant, d'une physionomie vigoureuse, construit en pleine lumière réaliste, abondant en traits d'une exacte observation et néanmoins, à cause de cette faculté grossissante, de cette inclination à faire *fort*, donnant au total comme une sensation éloignée de caricature, ou mieux, paraissant, si je puis dire, un peu romanesque à force de réalisme. Ce penchant de l'auteur l'a conduit même à quelque invraisemblance : nous entendons au 3^e acte Lechat prononcer un véritable discours, admirable, d'ailleurs, de verve autant que curieux par les idées, sur le besoin qu'a l'Église de posséder dans ses rangs des hommes, des financiers de sa trempe... Or, Lechat nous a été dépeint plutôt comme un inculte, comme l'opposé d'un penseur ou comme un penseur qui n'a d'autres pensées que des combinaisons d'argent et ce n'est pas sans étonnement qu'on l'entend tout à coup soutenir avec éclat une thèse brillante sur un sujet sociologico-religieux des plus ardues ! Mais la pièce de Mirbeau est avant tout une comédie de caractère : Isidore Lechat, le financier, parvenu moderne, sans scrupules, grossier, vaniteux et dur, hardi, plus malin qu'intelligent, pas tout à fait une fripouille sans être d'aucune façon un honnête homme, grotesque et redoutable ; en face de lui, sa fille honnête et révoltée. Et voici encore un excès de la pièce... La fille de Lechat suffoque dans ce milieu opulent et louche ; la droiture de son âme nous fait comprendre sa révolte. Mais nous comprenons moins la forme protestataire qu'elle donne à sa révolte en prenant, jeune fille, un amant. De même, s'il paraissait naturel qu'elle ne put avoir pour son père assez d'aveuglement pour l'adorer sans réserves, pour l'aimer même tout simplement, nous la trouvons moins acceptable quand on nous la montre toute soulevée de dégoût, la bouche injurieuse et haineuse ; il y avait là un pas que l'auteur eut bien fait, sans doute, de ne point sauter si délibérément. Du choc de ces deux âmes s'élève la partie dramatique de la comédie, qui se termine au 3^e acte par le départ de la jeune fille après une scène violente d'une grande allure d'ailleurs. Voilà dans ses deux aspects principaux cette pièce où, malgré

quelques défauts et invraisemblances, un je ne sais quoi d'outré et de tendenciel, et un mélange singulier de réalisme et d'imagination débridée parfois, beaucoup de talent, un art consommé de la scène, une intelligence dramatique remarquable servie par la science du dialogue et une verve mordante se donnent fougueusement carrière. La comédie de Mirbeau rappelle par ses *mots* les meilleurs coups de fouet de Forain, par sa conception du *type* au théâtre, la manière grotesque et puissante, transposée sur un mode plus sérieux, de Courteline, du Courteline de Boubouroche par exemple. M. de Ferandy a joué le rôle difficile de Lechat avec une vie, une rondeur et une perspicacité qui n'ont pas médiocrement contribué au succès de l'œuvre. Celui-ci a été grand et, somme, toute mérité. G. B.

M^{lle} Marie-Anne Tibbaut, par l'exposition qu'elle a faite de ses œuvres au *Cercle Artistique de Gand*, a prouvé que son talent, pour se disperser sur des sujets très différents, n'a rien perdu de sa pénétrante originalité.

Ce qui caractérise l'art de M^{lle} Tibbaut et le différencie d'un art d'amateur, c'est un rare mélange de haute probité esthétique qui ne veut rien présenter de hâtif et d'inachevé et d'intense personnalité, marquant les œuvres d'une empreinte qui est bien à elle — et à elle seule.

Que de peintres ont été tentés par les Béguinages et leurs calmes ambiances!... M^{lle} Tibbaut, à son tour, a promené sa vision dans le Béguinage de Bruges et aussi dans le Béguinage de Courtrai, moins connu celui-ci, et pourtant si caractéristique de ce que j'appellerai la joie mystique de ses habitantes... C'est cet aspect particulier du Béguinage de Courtrai, aspect plutôt en blancheur qu'en grisaille, que l'artiste a rendu, dans deux toiles, avec un rare bonheur de coloris... Par là, on peut dire qu'elle a essayé et réussi à renouveler en de discrètes teintes plus souriantes, un genre qui risqua d'échouer dans le poncif mélancolique. Que l'art de M^{lle} Marie-Anne Tibbaut évite cet écueil du romantisme dolent, ses « paysages » en sont la preuve, car elle tend à la nature un si clair miroir... Soit qu'elle ait étalé son chevalet dans le pittoresque pays de Chaudfontaine, soit qu'elle l'ait transporté en Flandre, le « plein air » dont l'artiste a le culte enthousiaste et scrupuleux l'a récompensée en la dotant d'une vision à la fois nette et vibrante et d'une faculté de rendu qui va vers la maîtrise.

C'est avec les mêmes regards soucieux de clarté que M^{lle} Tibbaut a vu la mer et les dunes, et ceux qui connaissent La Panne aimeront telles de ses pages comme d'adéquats reflets de la lumineuse sauvagerie de ce coin de plage non encore violé par le désastreux transformisme balnéaire.

Ce qui distingue M^{lle} Tibbaut de tant de femmes peintres, dont la tendance est de se confiner dans un genre, c'est qu'elle varie toujours ses sujets et que chacune de ses expositions nous révèle, de la part de l'artiste, une tentative nouvelle : à cet égard il faut admirer « Les premières communiantes à Saint-Michel », une toile qui, en même temps qu'une technique des plus sûres, démontre chez son auteur une puissance de groupement et une harmonie de coloris qu'on ne lui soupçonnait pas.

Des artistes comme M^{lle} Tibbaut, arrivées, par leur seul et propre effort, à

la personnalité artistique, méritent qu'on les considère autrement que comme de « gracieux amateurs » ; les fades compliments et les galanteries sucrées ne sont pas un salaire suffisant de leur vaillance et de leur talent : elles méritent — en dépit du préjugé féministe — qu'on les salue, à l'égal de leurs émules masculins, comme de précieuses réserves de notre art national et des collaboratrices de son progrès.

La Médaille commémorative de la première exécution intégrale en français de l'*Anneau du Nibelung*, au théâtre de la Monnaie, sera prochainement frappée. L'œuvre du sculpteur Pierre Braecke est d'une belle envolée et rappellera dignement le souvenir de ces mémorables soirées de la *Tétralogie*. La médaille grand module sera offerte à tous ceux : directeurs, artistes et musiciens, qui collaborèrent à la réalisation de cette solennité artistique, ainsi qu'aux souscripteurs. La liste de souscription sera clôturée fin mars. Les personnes désireuses de souscrire peuvent s'adresser soit chez M. Bosquet, trésorier, 212, rue de la Poste, soit chez les marchands de musique. Il sera frappé pour les souscripteurs d'une somme de 100 francs des médailles numérotées de 1 à 20, fleur de coin en argent. Les souscripteurs de 60 francs recevront un exemplaire non numéroté en argent. Tout souscripteur de 10 francs aura droit à un exemplaire de l'œuvre en bronze.

L'Union des Amis de l'Art belge a procédé, au siège social de la société, rue de Comines, 34, à Bruxelles, au tirage réglementaire des noms d'artistes dont des œuvres seront réparties à la fin du second exercice qui sera clôturé au commencement du mois d'avril. Sont sortis de l'urne les noms des peintres Vandermeulen, Em. Van den Bussche, Jules Potvin, Van Hove (Gand), du dessinateur André Vanderstraeten et du sculpteur A. Matton. M. F. Patte a été désigné comme artiste suppléant. La distribution de la superbe prime *Le Cheval d'Ostende* d'Omer Coppens se poursuit à la grande satisfaction de tous les membres qui ont déjà reçu cette admirable eau-forte.

Accusé de réception : W. RITTER : Leurs lys et leurs roses (Paris, *Mercur de France*). — W. RITTER : Fillette Slovaque (ibid.). — PÉLADAN : Supplique à S. S. Pie X sur le divorce (ibid.). — I.-A. NAU : Force ennemie (Paris, Ed. de *La Plume*). — B. WALISZEWSKI : Ivan le Terrible (Paris, Plon). — A. NOËL : Le bonheur des autres (ibid.). — G. FONSEGRIVE : Mariage et union libre (ibid.). — A. PRAVIEL : La tragédie du soir (Paris, Lemerre). — M. DES OMBIAUX : Mihien d'Avène (Paris, Juven). — I. DES GACHONS : La maison des dames Renoir (Paris, Fontemoing). — MARIE PHILIPPE : Poésies pittoresques (Bruxelles, Lacomblez).



CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DEPOTS

12, **Marché-au-Bois - BRUXELLES**

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c.
Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

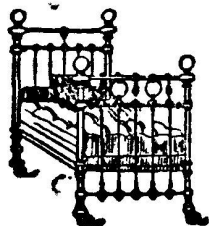
ORDRES DE BOURSE

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

FABRIQUE DE MATELAS

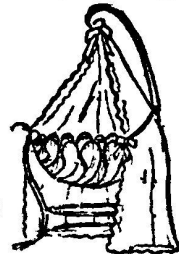
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi «
BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure; l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef-d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F Busoni « La plénitude, la puissance, la beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès. Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d Albert. » « Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule (Sofia Menter) »

Age ce générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE :

LA LÉGENDE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE † ÉCRITE PAR TROIS DE SES COMPAGNONS. — Publiée pour la première fois dans sa véritable intégrité par les RR. PP. MARCELLINO DA CIVEZZA et TEOFILO DOMENICHELLI, O. M. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. — Un vol. in-12 fr. **3 50**

(LAMERTIN, éditeur, 20, Marché-au-Bois, Bruxelles.)

I FIORETTI † LES PETITES FLEURS DE LA VIE DU PETIT PAUVRE DE JÉSUS-CHRIST SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Traduction littérale avec introduction et notes. — Un vol. in-8° fr. **3 00**

I FIORETTI † APPENDICES : CONSIDÉRATIONS SUR LES STIGMATES † VIE DE FRÈRE JUNIPÈRE † VIE ET DOCTRINE DE FRÈRE EGIDE. — Traduction littérale avec notes. — Un vol. in-8°, illustré de dix reproductions d'après les fresques du Sacro Convento, à Assise (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. **2 50**

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. **1 25**

BRUGES. — LES PRIMITIFS. — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. **1 00**

L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock) fr. **3 50**

CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — Un vol. in-12 » **3 50**

LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 » **3 50**

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. **5 00**

LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » **3 50**

SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, par JULES DESTREE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destree, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires Editeurs : Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari). fr. **15 00**

LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. **3 50**

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

SOLIDITÉ

ÉLÉGANCE

ECONOMIE



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

 Pour la publicité dans cette Revue, s'adresser

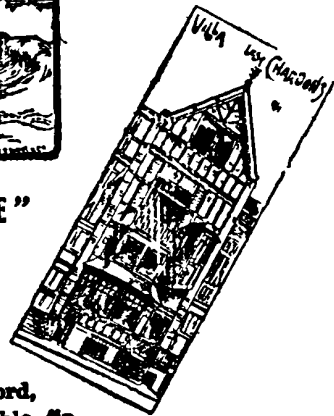
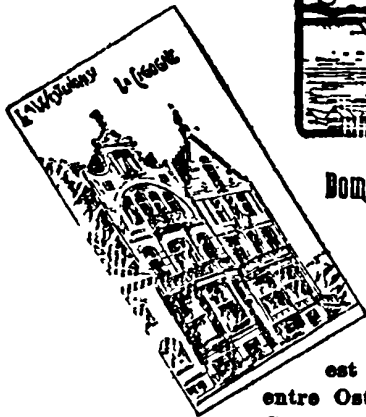
à la DIRECTION

22, Rue du Grand-Cerf, 22 - BRUXELLES

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE

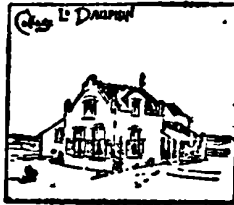




Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses.

Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de récréations p^r enfants.

Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

A BRUXELLES, 53ⁿ. rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 4 (Avril)

J.-K. HUYSMANS. — <i>Préface d' « A-Rebours »</i>	193
FRANZ ANSEL. — <i>La brume dorée</i>	204
GEORGES VIRRÈS. — <i>L'aveugle force</i>	208

La Libre Esthétique :

P. L. — <i>Le Salon</i>	213
G. DE G. — <i>Les auditions musicales</i>	216
G. B. — <i>Les conférences</i>	218

Chronique musicale :

GEORGES DE GOLESCO : <i>La grand'messe de Bach au Conservatoire. — Quatrième concert Ysaye. — Quatrième concert populaire. — Le quatuor Joachim — Les Chanteurs de Saint Boniface. — Récital Mark Hambourg. — M. Georges Sadler. — M. Mysz-Gmeiner. — Concert Carpil. F. V. H. : Zes Liedereren de E. Hullebroeck.</i>	221
--	-----

Les Conférences :

ARNOLD GOFFIN : <i>Mycènes, Tirynthe et Cnosos</i> Henri Francotte . — <i>Sienna</i> Ernest Verlant . — G. B. : <i>Bouddhisme et christianisme</i> Jules Bois . — M. D. : <i>Emile Verhaeren</i> Jules Destree . — H. D. : <i>Blanche Rousseau</i> Edmond Picard . — G. DE G. : <i>Les Salons littéraires</i> M. du Chastain . — L. V. : <i>Le féminisme au XVIII^e siècle</i> Henri Barbusse	230
---	-----

P. L. — <i>Expositions éphémères</i>	235
FIRMI VAN DEN BOSCH. — <i>La gazette des faits et des livres.</i> .	237
<i>Livres et Revues</i>	241
<i>Notules</i>	253
<i>Illustrations</i> : J.-K. Huysmans à Ligugé.	

Intérieur religieux RENÉ JANSSENS .

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)
pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles

PRIX D'UN NUMERO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MÖLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

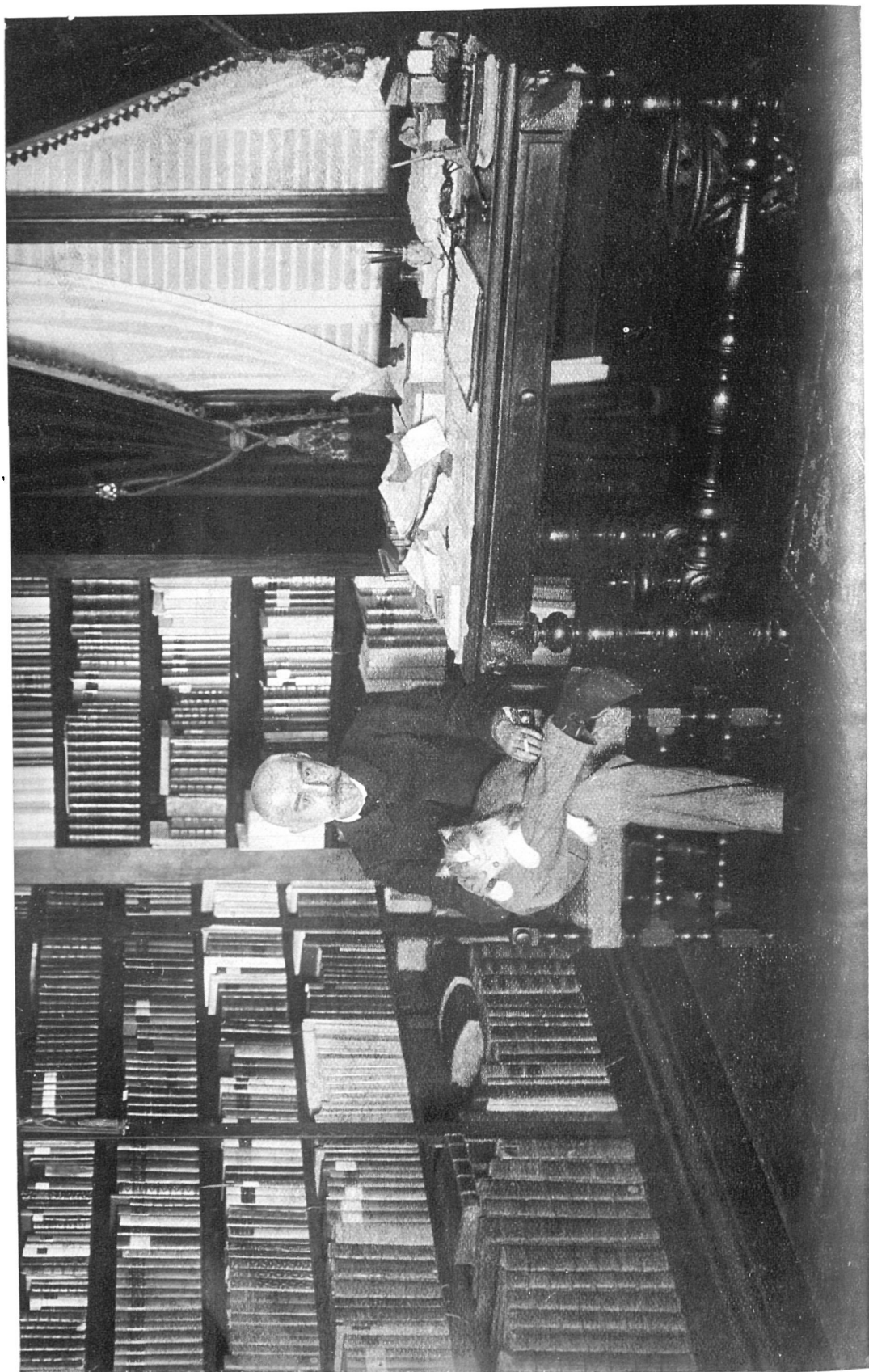
FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
Le baion JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
OLIVIER GEORGES DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS GEVAERT.
CAMILLE GASPAR.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
M. DE LA LAURENCIE.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
L'abbé ARMAND THIÉRY.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

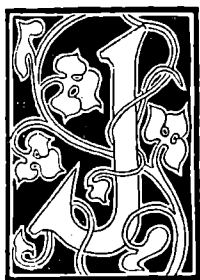
Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Les manuscrits et correspondances concernant la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnement doivent être adressés au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles



J.-K. HUYSMANS A LIGUGE

Préface d' "A=Rebours," ⁽¹⁾



Je pense que tous les gens de lettres sont comme moi, que jamais ils ne relisent leurs œuvres lorsqu'elles ont paru. Rien n'est, en effet, plus désenchantant, plus pénible, que de regarder, après des années, ses phrases. Elles se sont en quelque sorte décantées et déposent au fond du livre; et, la plupart du temps, les volumes ne sont pas ainsi que les vins qui s'améliorent en vieillissant; une fois dépouillés par l'âge, les chapitres s'éventent et leur bouquet s'étiole.

J'ai eu cette impression pour certains flacons rangés dans le casier d'*A. Rebours*, alors que j'ai dû, à cause même de cette édition, les déboucher.

Et, assez mélancoliquement, je tâche de me rappeler, en feuilletant ces pages, la condition d'âme que je pouvais bien avoir au moment où je les écrivis.

On était alors en plein naturalisme; mais cette école qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnages réels dans des milieux exacts, était condamnée à se rabâcher, en piétinant sur place.

Elle n'admettait guère, en théorie du moins, l'exception; elle se confinait donc dans la peinture de l'existence commune, s'efforçait, sous prétexte de faire vivant, de créer des êtres qui fussent aussi semblables que possible à la bonne moyenne des gens. Cet idéal s'était, en son genre, réalisé dans un chef-d'œuvre qui a été beaucoup plus que *L'Assommoir*, le parangon du naturalisme *L'Education sentimentale* de Gustave Flaubert; ce roman était, pour nous tous, « des Soirées de Médan », une véritable bible; mais il ne comportait que peu de moutures. Il était parachevé, irrecommençable pour Flaubert même; nous en étions donc, tous, réduits, en ce temps-là, à louvoyer, à rôder par des voies plus ou moins explorées, tout autour.

La vertu étant, il faut bien l'avouer, ici-bas, une exception, était par cela même écartée du plan naturaliste. Ne possédant pas le concept catholique de la déchéance et de la tentation, nous ignorions de quels efforts, de quelles

(1) Edition non mise dans le commerce, tirée à 100 exemplaires, pour la Société des Cent-Bibliophiles; illustrée de deux cent vingt gravures sur bois en couleurs, d'Auguste Lepère.

souffrances elle est issue; l'héroïsme de l'âme, victorieuse des embûches, nous échappait. Il ne nous serait pas venu à l'idée de décrire cette lutte, avec ses hauts et ses bas, ses attaques retorses et ses feintes et aussi ses habiles aides qui s'apprentent très loin souvent de la personne que le Maudit attaque, dans le fond d'un cloître; la vertu nous semblait l'apanage d'êtres sans curiosités ou dénués de sens, peu émouvante en tout cas, à traiter, au point de vue de l'art.

Restaient les vices; mais le champ en était, à cultiver, restreint. Il se limitait aux territoires des Sept péchés capitaux et encore, sur ces sept, un seul, celui contre le sixième Commandement de Dieu, était à peu près accessible.

Les autres avaient été terriblement vendangés et il n'y demeurait guère de grappes à égrener. L'Avarice, par exemple, avait été pressurée jusqu'à sa dernière goutte par Balzac et par Hello. L'Orgueil, la Colère, l'Envie avaient traîné dans toutes les publications romantiques et ces sujets de drames avaient été si violemment gauchis par l'abus des scènes qu'il eut vraiment fallu du génie pour les rajeunir dans un livre. Quant à la Gourmandise et à la Paresse, elles semblaient pouvoir s'incarner plutôt en des personnages épisodiques et convenir mieux à des comparses qu'à des chefs d'emploi ou à des premières chanteuses de romans de mœurs.

La vérité est que l'Orgueil eût été le plus magnifique des forfaits à étudier, dans ses ramifications infernales de cruauté envers le prochain et de fausse humilité, que la Gourmandise remorquant à sa suite la Luxure et la Paresse, le Vol, eussent été matière à de surprenantes fouilles, si l'on avait scruté ces péchés avec la lampe et le chalumeau de l'Église et en ayant la Foi; mais aucun de nous n'était préparé pour cette besogne; nous étions donc acculés à remâcher le méfait le plus facile à décortiquer de tous, le péché de Luxure, sous toutes ses formes; et Dieu sait si nous le remâchâmes; mais cette sorte de carrousel était court. Quoiqu'on inventât, le roman se pouvait résumer en ces quelques lignes: savoir pourquoi monsieur un tel commettait ou ne commettait pas l'adultère avec madame une telle; si l'on voulait être distingué et se déceler, ainsi qu'un auteur du meilleur ton, l'on plaçait l'œuvre de chair entre une marquise et un comte; si l'on voulait, au contraire, être un écrivain populacier, un prosateur à la coule, on la campait entre un soupirant de barrière et une fille quelconque; le cadre seul différait. La distinction me paraît avoir prévalu maintenant dans les bonnes grâces du lecteur, car je vois qu'à l'heure actuelle il ne se repaît guère des amours plébéiennes ou bourgeoises, mais continue à savourer les hésitations de la marquise, allant rejoindre son tentateur dans un petit entresol dont l'aspect change suivant la mode tapisserie du temps. Tombera? tombera pas? cela s'intitule étude psychologique. Moi je veux bien.

J'avoue pourtant que lorsqu'il m'arrive d'ouvrir un livre et que j'y aperçois l'éternelle séduction et le non moins éternel adultère, je m'empresse de le fermer, n'étant nullement désireux de connaître comment l'idylle annoncée finira. Le volume où il n'y a pas de documents avérés, le livre qui ne m'apprend rien ne m'intéresse plus.

Au moment où parut *A-Rebours*, c'est-à-dire en 1884, la situation était donc celle-ci : le naturalisme s'essouffait à tourner la meule dans le même cercle. La somme d'observations que chacun avait emmagasinée, en les prenant sur soi-même et sur les autres, commençait à s'épuiser. Zola qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises; il suggérait très bien l'illusion du mouvement et de la vie; ses héros étaient dénués d'âme, régis tout bonnement par des impulsions et des instincts, ce qui simplifiait le travail de l'analyse. Ils remuaient, accomplissaient quelques actes sommaires, peuplaient d'assez franches silhouettes des décors qui devenaient les personnages principaux de ses drames. Il célébrait de la sorte les halles, les magasins de nouveautés, les chemins de fer, les mines, et les êtres humains égarés dans ces milieux n'y jouaient plus que le rôle d'utilités et de figurants; mais Zola était Zola, c'est-à-dire un artiste un peu massif, mais doué de puissants poumons et de gros poings.

Nous autres, moins râblés et préoccupés d'un art plus subtil et plus vrai, nous devons nous demander si le naturalisme n'aboutissait pas à une impasse et si nous n'allions pas bientôt nous heurter contre le mur du fond.

A vrai dire, ces réflexions ne surgirent en moi que bien plus tard. Je cherchais vaguement à m'évader d'un cul-de-sac où je suffoquais, mais je n'avais aucun plan déterminé et *A-Rebours* qui me libéra d'une littérature sans issue, en m'aérant, est un ouvrage parfaitement inconscient, imaginé sans idées préconçues, sans intentions réservées d'avenir, sans rien du tout.

Il m'était d'abord apparu, tel qu'une fantaisie brève, sous la forme d'une nouvelle bizarre; j'y voyais un peu un pendant d'*A vau l'eau* transféré dans un autre monde; je me figurais un monsieur Folantin, plus lettré, plus raffiné, plus riche et qui a découvert, dans l'artifice, un dérivatif au dégoût que lui inspirent les tracas de la vie et les mœurs américaines de son temps; je le profilais fuyant à tire d'ailes dans le rêve, se réfugiant dans l'illusion d'extravagantes féeries, vivant, seul, loin de son siècle, dans le souvenir évoqué d'époques plus cordiales, de milieux moins vils.

Et, à mesure que j'y réfléchissais, le sujet s'agrandissait et nécessitait de patientes recherches : chaque chapitre devenait le coulis d'une spécialité, le sublimé d'un art différent; il se condensait en un « of meat » de pierreries, de parfums, de fleurs, de littérature religieuse et laïque, de musique profane et de plain-chant.

L'étrange fut que, sans m'en être d'abord douté, je fus amené par la nature même de mes travaux à étudier l'Eglise sous bien des faces. Il était, en effet, impossible de remonter jusqu'aux seules ères propres qu'ait connues l'humanité, jusqu'au Moyen Age, sans constater qu'Elle tenait tout, que l'art n'existait qu'en Elle et que par Elle. N'ayant pas la foi, je la regardais, un peu défiant, surpris de son ampleur et de sa gloire, me demandant comment une religion qui me semblait faite pour des enfants avait pu suggérer de si merveilleuses œuvres.

Je rôdais un peu à tâtons autour d'Elle, devinant plus que je ne voyais, me reconstituant, avec les bribes que je retrouvais dans les musées et les bouquins, un ensemble. Et aujourd'hui que je parcours, après des investigations

plus longues et plus sûres, les pages d'*A-Rebours* qui ont trait au catholicisme et à l'art religieux, je remarque que ce minuscule panorama, peint sur des feuilles de bloc-notes, est exact. Ce que je peignais alors était succinct, manquait de développements, mais était véridique. Je me suis borné depuis à agrandir mes esquisses et à les mettre au point.

Je pourrais très bien signer maintenant les pages d'*A-Rebours* sur l'Eglise, car elles paraissent avoir été, en effet, écrites par un catholique.

Je me croyais loin de la religion pourtant ! Je ne songeais pas que, de Schopenhauer que j'admirais plus que de raison, à l'*Ecclesiaste* et au *Livre de Job*, il n'y avait qu'un pas. Les prémisses sur le Pessimisme sont les mêmes, seulement, lorsqu'il s'agit de conclure, le philosophe se dérobe. J'aimais ses idées sur l'horreur de la vie, sur la bêtise du monde, sur l'inclémence de la destinée; je les aime également dans les Livres Saints; mais les observations de Schopenhauer n'aboutissent à rien; il vous laisse, pour ainsi parler, en plan; ses aphorismes ne sont, en somme, qu'un herbier de plantes sèches; l'Eglise, elle, explique les origines et les causes, signale les fins, présente les remèdes; elle ne se contente pas de vous donner une consultation d'âme, elle vous traite et elle vous guérit, alors que le médocastre allemand, après vous avoir bien démontré que l'affection dont vous souffrez est incurable, vous tourne, en ricanant, le dos.

Son Pessimisme n'est autre que celui des Écritures auxquelles il l'a emprunté. Il n'a pas dit plus que Salomon, plus que Job, plus même que l'*Imitation* qui a résumé, bien avant lui, toute sa philosophie, en une phrase : « C'est vraiment une misère que de vivre sur la terre ! ».

A distance, ces similitudes et ces dissemblances s'avèrent nettement, mais à cette époque, si je les percevais, je ne m'y attardais point; le besoin de conclure ne me tentait pas; la route tracée par Schopenhauer était carrossable et d'aspect varié, je m'y promenais tranquillement, sans désir d'en connaître le bout; en ce temps-là, je n'avais aucune clarté réelle sur les échéances, aucune appréhension des dénouements; les mystères du catéchisme me paraissaient enfantins; comme tous les catholiques, du reste, j'ignorais parfaitement ma religion; je ne me rendais pas compte que tout est mystère, que nous ne vivons que dans le mystère, que si le hasard existait, il serait encore plus mystérieux que la Providence. Je n'admettais pas la douleur infligée par un Dieu, je m'imaginai que le Pessimisme pouvait être le consolateur des âmes élevées. Quelle bêtise ! c'est cela qui était peu expérimental, peu document humain, pour me servir d'un terme cher au naturalisme. Jamais le Pessimisme n'a consolé et les malades de corps et les alités d'âme !

Je souris, alors qu'après tant d'années, je relis les pages où ces théories, si résolument fausses, sont affirmées.

Mais ce qui me frappe le plus, en cette lecture, c'est ceci : tous les romans que j'ai écrits depuis *A-Rebours* sont contenus en germe dans ce livre. Les chapitres ne sont, en effet, que les amorces des volumes qui les suivirent.

Le chapitre sur la littérature latine de la Décadence, je l'ai sinon développé, au moins plus approfondi, en traitant de la liturgie dans *En Route* et dans

L'Oblat. Je l'imprimerais, sans y rien changer aujourd'hui, sauf pour Saint-Ambroise dont je n'aime toujours pas la prose aqueuse et la rhétorique ampoulée. Il m'apparaît encore tel que je le qualifiais « d'ennuyeux Cicéron chrétien », mais, en revanche, le poète est charmant; et ses hymnes et celles de son école qui figurent dans le Bréviaire sont parmi les plus belles qu'ait conservées l'Eglise; j'ajoute que la littérature un peu spéciale, il est vrai, de l'hymnaire aurait pu trouver place dans le compartiment réservé de ce chapitre.

Pas plus qu'en 1884, je ne raffole présentement du latin classique du Maro et du Pois chiche; comme au temps d'*A-Rebours*, je préfère la langue de la Vulgate à la langue du siècle d'Auguste, voire même à celle de la Décadence, plus curieuse pourtant, avec son fumet de sauvagine et ses teintes persillées de venaison. L'Eglise, qui après l'avoir désinfectée et rajeunie, a créé, pour aborder un ordre d'idées inexprimées jusqu'alors, des vocables grandiloques et des diminutifs de tendresse, exquis, me semble donc s'être façonné un langage fort supérieur au dialecte du Paganisme, et Durtal pense encore, à ce sujet, tel que des Esseintes.

Le chapitre des pierreries, je l'ai repris dans *La Cathédrale* en m'en occupant alors au point de vue de la symbolique des gemmes. J'ai animé les pierreries mortes d'*A-Rebours*. Sans doute, je ne nie pas qu'une belle émeraude puisse être admirée pour les étincelles qui grésillent dans le feu de son eau verte, mais n'est-elle point, si l'on ignore l'idiome des symboles, une inconnue, une étrangère avec laquelle on ne peut s'entretenir et qui se tait, elle-même, parce que l'on ne comprend pas ses locutions? Or, elle n'est pas seulement une flamme allumée dans le brasero d'une monture, elle est plus et mieux que cela.

Sans admettre avec un vieil auteur du xvi^e siècle, Estienne de Clave, que les pierreries s'engendrent, ainsi que des personnes naturelles, d'une semence éparse dans la matrice du sol, l'on peut très bien dire qu'elles sont des minéraux significatifs, des substances loquaces, qu'elles sont, en un mot, des symboles. Elles ont été envisagées sous cet aspect depuis la plus haute antiquité et la tropologie des gemmes est une des branches de cette symbolique chrétienne si parfaitement oubliée par les prêtres et les laïques de notre temps et que j'ai essayé de reconstituer en ses grandes lignes dans mon volume sur la basilique de Chartres.

Le chapitre d'*A-Rebours* n'est donc que superficiel et à fleur de chaton. Il n'est pas ce qu'il devrait être, une joaillerie de l'au-delà. Il se compose d'écrius plus ou moins bien décrits, plus ou moins bien rangés en une montre, mais c'est tout et ce n'est pas assez.

La peinture de Gustave Moreau, les gravures de Luyken, les lithographies de Bresdin et de Redon sont telles que je les vois encore. Je n'ai rien à modifier dans l'ordonnance de ce petit musée.

Pour le terrible chapitre six dont le chiffre correspond, sans intentions préconçues, à celui du Commandement de Dieu qu'il offense, et pour certaines parties du ix^e qui peuvent s'y joindre, je ne les écrirais plus évidemment de la sorte. Il eut au moins fallu les expliquer, d'une façon plus

studieuse, par cette perversité diabolique qui s'ingère, au point de vue luxurieux surtout, dans les cervelles épuisées des gens. Il semble, en effet, que les maladies de nerfs, que les névroses ouvrent dans l'âme des fissures par lesquelles l'Esprit du Mal pénètre. Il y a là une énigme qui reste illucidée ; le mot hystérie ne résoud rien ; il peut suffire à préciser un état matériel, à noter des rumeurs irrésistibles des sens, il ne déduit pas les conséquences spirituelles qui s'y rattachent et, plus particulièrement, les péchés de dissimulation et de mensonges, qui presque toujours s'y greffent. Quels sont les tenants et les aboutissants de cette maladie peccamineuse, dans quelle proportion s'atténue la responsabilité de l'être atteint dans son âme d'une sorte de possession qui vient se enter sur le désordre de son malheureux corps ? Nul ne le sait ; en cette matière, la médecine déraisonne et la théologie se tait.

A défaut d'une solution qu'il ne pouvait évidemment apporter, des Esseintes eut dû envisager la question au point de vue de la faute et en exprimer au moins quelque regret ; il s'abstint de se vitupérer, et il eut tort ; mais bien qu'élevé par les Jésuites dont il fait — plus que Durtal — l'éloge, il était devenu, par la suite, si rebelle aux contraintes divines, si entêté à patauger dans son limon charnel !

En tout cas, ces chapitres paraissent des jalons inconsciemment plantés pour indiquer la route de *Là-Bas*. Il est à observer d'ailleurs que la bibliothèque de des Esseintes renfermait un certain nombre de bouquins de magie et que les idées énoncées dans le chapitre VII d'*A-Rebours*, sur le sacrilège, sont l'hameçon d'un futur volume traitant le sujet plus à fond.

Ce livre de *Là-Bas* qui effara tant de gens, je ne l'écrirais plus, lui aussi, maintenant que je suis redevenu catholique, de la même manière. Il est, en effet, certain que le côté scélérat et sensuel qui s'y développe est répréhensible ; et cependant, je l'affirme, j'ai gazé, je n'ai rien dit ; les documents qu'il recèle sont, en comparaison de ceux que j'ai omis et que je possède de bien fades dragées, de bien plates béatilles !

Je crois, cependant, qu'en dépit de ses démenées cérébrales et de ses folies alvines, cet ouvrage a, par le sujet même qu'il exposait, rendu service. Il a rappelé l'attention sur les manigances du Malin qui était parvenu à se faire nier ; il a été le point de départ de toutes les études qui se sont renouvelées sur l'éternel procès du satanisme ; il a aidé, en les dévoilant, à annihiler les odieuses pratiques des goéties ; il a pris parti et combattu très résolument, en somme, pour l'Eglise contre le Démon.

Pour en revenir à *A-Rebours* dont il n'est qu'un succédané, je peux répéter à propos des fleurs ce que j'ai déjà raconté sur le compte des pierres.

A-Rebours ne les considère qu'au point de vue des contours et des teintes, nullement au point de vue des significations qu'elles décèlent ; des Esseintes n'a choisi que des orchidées bizarres, mais taciturnes. Il sied d'ajouter qu'il eût été difficile de faire parler en ce livre une flore atteinte d'alabie, une flore muette, car l'idiome symbolique des plantes est mort avec le Moyen Age ; et les créoles végétales choyées par des Esseintes étaient inconnues des allégoristes de ce temps.

La contre-partie de cette botanique, je l'ai écrite depuis, dans *La Cathédrale*, à propos de cette horticulture liturgique qui a suscité de si curieuses pages de Sainte-Hildegarde, de Saint-Méliton, de Saint-Eucher.

Autre est la question des odeurs dont j'ai dévoilé dans le même livre les emblèmes mystiques.

Des Esseintes ne s'est préoccupé que des parfums laïques, simples ou extraits et des parfums profanes, composés ou bouquets.

Il eût pu expérimenter aussi les aromes de l'Église, l'encens, la myrrhe, et cet étrange Thymiama que cite la Bible et qui est encore marqué dans le rituel comme devant être brûlé, avec l'encens, sous le vase des cloches, lors de leur baptême, après que l'Evêque les a lavées avec de l'eau bénite et signées avec le Saint Chrême et l'huile des infirmes ; mais cette fragrance semble oubliée par l'Église même et je crois que l'on étonnerait beaucoup un curé en lui demandant du Thymiama.

La recette est pourtant consignée dans *L'Exode*. Le Thymiama se composait de styrax, de galbanum, d'encens et d'onycha et cette dernière substance ne serait autre que l'opercule d'un certain coquillage du genre des « pourpres » qui se drague dans les marais des Indes.

Or, il est difficile, pour ne pas dire impossible, étant donné le signalement incomplet de ce coquillage et de son lieu de provenance, de préparer un authentique Thymiama ; et c'est dommage, car s'il en eût été autrement, ce parfum perdu eût certainement excité chez des Esseintes les fastueuses évocations des galas cérémoniels, des rites liturgiques de l'Orient.

Quant aux chapitres sur la littérature laïque et religieuse contemporaine, ils sont, à mon sens, de même que celui de la littérature latine, demeurés justes. Celui consacré à l'art profane a aidé à mettre en relief des poètes bien inconnus du public alors : Corbière, Mallarmé, Verlaine. Je n'ai rien à retrancher à ce que j'écrivis il y a dix-neuf ans ; j'ai gardé mon admiration pour ces écrivains ; celle que je professais pour Verlaine s'est même accrue. Arthur Rimbaud et Jules Laforgue eussent mérité de figurer dans le florilège de des Esseintes, mais ils n'avaient encore rien imprimé à cette époque-là et ce n'est que beaucoup plus tard que leurs œuvres ont paru.

Je ne m'imagine pas, d'autre part, que j'arriverai jamais à savourer les auteurs religieux modernes que saccage *A-Rebours*. L'on ne m'ôtera pas de l'idée que la critique de feu Nettement est imbécile et que M^{me} Augustin Craven et que M^{lle} Eugénie de Guérin sont de bien lymphatiques bas-bleus et de bien dévotieuses bréhaignes. Leurs juleps me semblent fades ; des Esseintes a repassé à Durtal son goût pour les épices et je crois qu'ils s'entendraient encore assez bien, tous les deux, pour préparer, à la place de ces loochs, une essence gingembrée d'art.

Je n'ai pas changé d'avis non plus sur la littérature de confrérie des Poujoulat et des Genoude, mais je serais moins dur maintenant pour le Père Chocarne, cité dans un lot de pieux cacographes, car il a au moins rédigé quelques pages médullaires sur la mystique, dans son introduction aux œuvres de Saint-Jean de la Croix et je serais également plus doux pour de Montalembert qui, à défaut de talent, nous a nantis d'un ouvrage incohérent et

dépareillé, mais enfin émouvant, sur les moines; je n'écrirais plus surtout que les visions d'Angèle de Foligno sont sottes et fluides, c'est le contraire qui est vrai; mais je dois attester, à ma décharge, que je ne les avais lues que dans la traduction d'Hello. Or, celui-là était possédé par la manie d'élaguer, d'édulcorer, de cendrer les mystiques, de peur d'attenter à la fallacieuse pudeur des catholiques. Il a mis sous pressoir une œuvre ardente, pleine de sève, et il n'en a extrait qu'un suc incolore et froid, mal réchauffé, au bain-marie, sur la pauvre veilleuse de son style.

Cela dit, si en tant que traducteur, Hello se révélait tel qu'un tête-poule et qu'un pieusard, il est juste d'affirmer qu'il était, alors qu'il opérait pour son propre compte, un manieur d'idées originales, un exégète perspicace, un analyste vraiment fort. Il était même, parmi les écrivains de son bord, le seul qui pensât; je suis venu à la rescousse de d'Aureville pour prôner l'œuvre de cet homme si incomplet, mais si intéressant et *A-Rebours* a, je pense, aidé au petit succès que son meilleur livre *L'Homme* a obtenu depuis sa mort.

La conclusion de ce chapitre sur la littérature ecclésiastique moderne était que parmi les hongres de l'art religieux, il n'y avait qu'un étalon, Barbey d'Aureville; et cette opinion demeure résolument exacte. Celui-là fut le seul artiste, au pur sens du mot, que produisit le catholicisme de ce temps; il fut un grand prosateur, un romancier admirable dont l'audace faisait braire la bedeau-daille qu'exaspérait la véhémence explosive de ses phrases.

Enfin, si jamais chapitre peut être considéré comme le point de départ d'autres livres, c'est bien celui sur le plain-chant que j'ai amplifié depuis dans tous mes volumes, dans *En Route* et surtout dans *L'Oblat*.

Après ce bref examen de chacune des spécialités rangées dans les vitrines d'*A-Rebours*, la conclusion qui s'impose est celle-ci : ce livre fut une amorce de mon œuvre catholique qui s'y trouve, toute entière, en germe.

Et l'incompréhension et la bêtise de quelques mômiers et de quelques agités du sacerdoce m'apparaissent, une fois de plus, insondables. Ils réclamaient, pendant des années, la destruction de cet ouvrage dont je ne possède pas, du reste, la propriété, sans même se rendre compte que les volumes mystiques qui lui succédèrent sont incompréhensibles sans celui-là, car il est, je le répète, la souche d'où tous sortirent. Comment apprécier, d'ailleurs, l'œuvre d'un écrivain, dans son ensemble, si on ne la prend dès ses débuts, si on ne la suit pas à pas; comment surtout se rendre compte de la marche de la Grâce dans une âme si l'on supprime les traces de son passage, si l'on efface les premières empreintes qu'elle a laissées?

Ce qui est, en tous cas, certain, c'est qu'*A-Rebours* rompait avec les précédents, avec *Les Sœurs Valard*, *En ménage*, *A vau l'eau*, c'est qu'il m'engageait dans une voie dont je ne soupçonnais même pas l'issue.

Autrement sagace que les catholiques, Zola le sentit bien. Je me rappelle que j'allai passer, après l'apparition d'*A-Rebours*, quelques jours à Médan. Une après-midi que nous nous promenions, tous les deux, dans la campagne, il s'arrêta brusquement et, l'œil devenu noir, il me reprocha le livre, disant que je portais un coup terrible au naturalisme, que je faisais dévier l'école, que je brûlais d'ailleurs mes vaisseaux avec un pareil roman, car aucun genre de

littérature n'était possible dans ce genre épuisé en un seul tome et, amicalement, — car il était un très brave homme — il m'incita à rentrer dans la route frayée, à m'atteler à une étude de mœurs.

Je l'écoutais, pensant qu'il avait tout à la fois et raison et tort, — raison, en m'accusant de saper le naturalisme et de me barrer tout chemin — tort, en ce sens que le roman, tel qu'il le concevait, me semblait moribond, usé par les redites, sans intérêt, qu'il le voulût ou non, pour moi.

Il y avait beaucoup de choses que Zola ne pouvait comprendre; d'abord, ce besoin que j'éprouvais d'ouvrir les fenêtres, de fuir un milieu où j'étouffais; puis, le désir qui m'appréhendait de secouer les préjugés, de briser les limites du roman, d'y faire entrer l'art, la science, l'histoire, de ne plus se servir, en un mot, de cette forme que comme d'un cadre pour y insérer de plus sérieux travaux. Moi, c'était cela qui me frappait surtout à cette époque, supprimer l'intrigue traditionnelle, voire même la passion, la femme, concentrer le pinceau de lumière sur un seul personnage, faire à tout prix du neuf.

Zola ne répondait pas à ces arguments avec lesquels j'essayais de le convaincre, et il réitérait sans cesse son affirmation : « Je n'admets pas que l'on change de manière et d'avis; je n'admets pas que l'on brûle ce que l'on a adoré. »

Eh là! n'a-t-il pas joué, lui aussi, le rôle du bon Sicambre? Il a, en effet, sinon modifié son procédé de composition et d'écriture, au moins varié sa façon de concevoir l'humanité et d'expliquer la vie. Après le pessimisme noir de ses premiers livres, n'avons-nous pas eu, sous couleur de socialisme, l'optimisme béat de ses derniers?

Il faut bien le confesser, personne ne comprenait moins l'âme que les naturalistes qui se proposaient de l'observer. Ils voyaient l'existence d'une seule pièce; ils ne l'acceptaient que conditionnée d'éléments vraisemblables, et j'ai depuis appris, par expérience, que l'in vraisemblable n'est pas toujours dans le monde, à l'état d'exception, que les aventures de Rocambole sont parfois aussi exactes que celles de Gervaise et de Coupeau.

Mais l'idée que des Esseintes pouvait être aussi vrai que ses personnages à lui, déconcertait, irritait presque Zola.

* * *

J'ai jusqu'ici, dans ces quelques pages, parlé d'*A-Rebours* surtout au point de vue de la littérature et de l'art. Il me faut maintenant en parler au point de vue de la Grâce, montrer quelle part d'inconnu, quelle projection d'âme qui s'ignore, il peut y avoir souvent dans un livre.

Cette orientation si claire, si nette d'*A-Rebours* sur le catholicisme, elle me demeure, je l'avoue, incompréhensible.

Je n'ai pas été élevé dans les écoles congréganistes, mais bien dans un lycée, je n'ai jamais été pieux dans ma jeunesse, et le côté de souvenir d'enfance, de première communion, d'éducation qui tient si souvent une grande place dans la conversion, n'en a tenu aucune dans la mienne. Et ce qui com-

plique encore la difficulté et dérouté toute analyse, c'est que lorsque j'écrivis *A-Rebours*, je ne mettais pas les pieds dans une église, je ne connaissais aucun catholique pratiquant, aucun prêtre; je n'éprouvais aucune touche divine m'incitant à me diriger vers l'Église, je vivais dans mon auge, tranquille; il me semblait tout naturel de satisfaire les foucades de mes sens, et la pensée ne me venait même pas que ce genre de tournoi fût défendu.

A-Rebours a paru en 1884 et je suis parti pour me convertir dans une Trappe en 1892; près de huit années se sont écoulées avant que les semailles de ce livre n'aient levé; mettons deux années, trois même, d'un travail de la Grâce, sourd, têtu, parfois sensible; il n'en resterait pas moins cinq ans pendant lesquels je ne me souviens d'avoir éprouvé aucune velléité catholique, aucun regret de la vie que je menais, aucun désir de la renverser. Pourquoi, comment ai-je été aiguillé sur une voie perdue alors pour moi dans la nuit? Je suis absolument incapable de le dire; rien, sinon des ascendances de béguinages et de cloîtres, des prières de famille hollandaise très fervente et que j'ai d'ailleurs à peine connue, n'expliquera la parfaite inconscience du dernier cri, l'appel religieux de la dernière page d'*A-Rebours*.

Oui, je sais bien, il y a des gens très forts qui tracent des plans, organisent d'avance des itinéraires d'existence et les suivent; il est même entendu, si je ne me trompe, qu'avec de la volonté on arrive à tout; je veux bien le croire, mais, moi, je le confesse, je n'ai jamais été ni un homme tenace, ni un auteur madré. Ma vie et ma littérature ont une part de passivité, d'insu, de direction hors de moi très certaine.

La Providence me fut miséricordieuse et la Vierge me fut bonne. Je me suis borné à ne pas les contrecarrer lorsqu'elles attestaient leurs intentions; j'ai simplement obéi; j'ai été mené par ce qu'on appelle « les voies extraordinaires »; si quelqu'un peut avoir la certitude du néant qu'il serait, sans l'aide de Dieu, c'est moi.

Les personnes qui n'ont pas la Foi m'objecteront qu'avec des idées pareilles, l'on n'est pas loin d'aboutir au fatalisme et à la négation de toute psychologie.

Non, car la Foi en Notre-Seigneur n'est pas le fatalisme. Le libre arbitre demeure sauf. Je pouvais, s'il me plaisait, continuer à céder aux luxurieux émois et rester à Paris, et ne pas aller souffrir dans une Trappe. Dieu n'eut sans doute pas insisté; mais, tout en certifiant que la volonté est intacte, il faut bien avouer cependant que le Sauveur y met beaucoup du sien, qu'il vous harcèle, qu'il vous traque, qu'il vous « cuisine », pour se servir d'un terme énergique de basse police; mais je le répète encore, l'on peut, à ses risques et périls, l'envoyer promener.

Pour la psychologie, c'est autre chose. Si nous l'envisageons, comme je l'envisage, au point de vue d'une conversion, elle est, dans ses préludes, impossible à démêler; certains coins sont peut-être tangibles, mais les autres, non; le travail souterrain de l'âme nous échappe. Il y eut sans doute, au moment où j'écrivais *A-Rebours*, un remuement des terres, un forage du sol pour y planter des fondations, dont je ne me rendis pas compte. Dieu creusait pour placer ses fils et il n'opérait que dans l'ombre de l'âme, dans la nuit.

Rien n'était perceptible; ce n'est que bien des années après que l'étincelle a commencé de courir le long des fils. Je sentais alors l'âme s'émouvoir dans ces secousses; ce n'était encore ni bien douloureux, ni bien clair : la liturgie, la mystique, l'art en étaient les véhicules ou les moyens; cela se passait généralement dans les églises, à Saint-Séverin surtout, où j'entrais par curiosité, par désœuvrement. Je n'éprouvais, en assistant aux cérémonies qu'une trépidation intérieure, ce petit trémblement que l'on subit, en voyant, en écoutant ou en lisant une belle œuvre, mais il n'y avait pas d'attaque précise, de mise en demeure de se prononcer.

Je me détachais seulement, peu à peu, de ma coque d'impureté; je commençais à me dégouter de moi-même, mais je rebiffais quand même sur les articles de Foi. Les objections que je me posais me semblaient être irrésistibles; et un beau matin, en me réveillant, elles furent, sans que j'aie jamais su comment, résolues. Je priaï pour la première fois et l'explosion se fit.

Tout cela paraît, pour les gens qui ne croient pas à la Grâce, fou. Pour ceux qui ont ressenti ses effets, aucun étonnement n'est possible; et, si surprise il y avait, elle ne pourrait exister que pour la période d'incubation, celle où l'on ne voit et où l'on ne perçoit rien, la période du déblaiement et de la fondation dont on ne s'est même pas douté.

Je comprends, en somme, jusqu'à certain point, ce qui s'est passé entre l'année 1891 et l'année 1895, entre *Là-Bas* et *En Route*, rien du tout entre l'année 1884 et l'année 1891, entre *A-Rebours* et *Là-Bas*.

Si je n'ai pas compris, moi-même, à plus forte raison, les autres ne comprirent-ils point les impulsions de des Esseintes. *A-Rebours* tombait ainsi qu'un aérolithe dans le champ de foire littéraire et ce fut et une stupeur et une colère; la presse se désordonna; jamais elle ne divagua en tant d'articles; après m'avoir traité de misanthrope impressionniste et avoir qualifié des Esseintes de maniaque et d'imbécile compliqué, les Normaliens comme M. Lemaître s'indignèrent que je ne fisse point l'éloge de Virgile et déclarèrent d'un ton péremptoire, que les décadents de la langue latine, au Moyen Age, n'étaient que « des radoteurs et des crétins ». D'autres entrepreneurs de critique voulurent bien aussi m'aviser qu'il me serait profitable de subir, dans une prison thermale, le fouet des douches; et, à leur tour, les conférenciers s'en mêlèrent. A la Salle des Capucines, l'archonte Sarcey criait, ahuri : je veux bien être pendu, si je comprends un traître mot à ce roman ! enfin, pour que ce fût complet, les revues graves, telles que la *Revue des Deux Mondes* dépêchèrent leur leader, M. Brunetière, pour comparer ce roman aux vau-devilles de Wafflard et Fulgence.

Dans ce tohu-bohu, un seul écrivain vit clair, Barbey d'Aurevilly, qui ne me connaissait nullement, d'ailleurs. Dans un article du *Constitutionnel* portant la date du 28 juillet 1884, et qui a été recueilli dans son volume *Le Roman Contemporain* paru l'an dernier, il écrivit :

Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la Croix.

C'est fait.

J.-K. HUYSMANS.

La Brume dorée

—

I

*La ville rêve au loin dans un nuage d'or ;
A travers le silence on l'entend qui respire
D'un souffle faible et pur, comme un enfant qui dort
Et dont l'haleine, en s'exhalant, devient sourire...*

*La solitude est bonne au cœur désenchanté :
Je t'aime mieux en elle, ô ma cité natale !
Le soir plein de rayons couronne ta beauté
Que revêt lentement la pourpre occidentale.*

*Et le Passé surgit, dont tu portes le deuil ;
Et je crois voir, parmi cette gloire qui monte,
La cendre des grands morts qui firent ton orgueil
Flotter sur les vivants dont la vie est ta honte.*

*Tandis que je t'invoque, et que tu me réponds
Par ta ruineur que la distance a presque éteinte,
Les pas des hommes vils sonnent sur tes vieux ponts ;
Mais par-dessus leur bruit, l'angelus plane et tinte.*

*Et j'écoute la foule auguste des clochers,
Mâts de pierre émergeant sur l'océan des brumes,
Où mon âme laissa des lambeaux accrochés
Comme un oiseau qui vole en perdant de ses plumes.*

*Car c'est un peu ma voix qui parle dans la leur,
Cette voix claire et grave aussi que tu m'as faite ;
Et c'est tout mon passé de joie et de douleur
Que m'évoquent leurs glas et leurs hymnes de fête.*

*Au son des angelus égrenés dans le vent,
C'est tout mon passé mort qui renaît de ses cendres !
Et je revois, penchés sur mes sommeils d'enfant,
Mon père au front pensif et ma mère aux yeux tendres.*

*O paisibles sommeils ! Assise à mon chevet,
Plus belle encor du pâle éclat de la veilleuse,
Ma mère, en souriant à son fils qui rêvait,
Chantait une romance étrange et merveilleuse.*

*O carillons des bleus dimanches de jadis !
O douceur de prier sans honte et sans souillures
Et d'élever vers Dieu, comme un bouquet de lys,
Une âme toute blanche en des mains toutes pures !*

*Et plus tard, quelle extase et quel trouble soudain
Quand, réveillant le songe épars dans l'éteendue,
Un violon nocturne, au profond d'un jardin,
Epanchait tout à coup sa plainte inattendue !...*

II

*Pourquoi vint-il une heure où je me fatiguai
De voir du même toit fuir la même fumée,
Et d'entendre le chant tour à tour triste et gai
Dont tu berçais mon rêve, ô ville bien-aimée ?*

*Un vaisseau m'attendait, balançant des pavois ;
Et je n'écoutai pas ton maternel reproche...
Mais quel charme invincible était donc dans ta voix ?
Il semblait que l'exil me la rendait plus proche !*

*Devant les golfes clairs, mon ennui vagabond
Se reprit à chérir ton ciel chargé de pluie,
Tes toits gris de brouillard, tes quais noirs de charbon,
Ton peuple au masque épais de sueur et de suie.*

*Et quand, las et déçu, je te revins un jour
Portant d'un front moins haut de plus lourdes pensées,
Tu me fis cet accueil d'inébranlable amour
Que font aux fils ingrats les mères délaissées...*

*Puis, assemblant un soir le groupe ardent et frais
Des vierges dont le rêve hésite et s'oriente,
De tes filles en fleur voici que tu m'offrais
La plus mélancolique et la plus souriante.*

*Chère enfant ! son visage avait, pâle et vermeil,
La sérénité triste et la douce amertume
Que tu prends, ma cité, quand ton mourant soleil
Trempe ses flèches d'or dans une mer de brume.*

*Notre joie inquiète erra par les vallons
Dont se dentèle au loin ta coupe de collines,
Et mêla son soupir à ceux des violons
Qui font pleurer d'amour les âmes orphelines.*

*Chaque soir tes maisons, vieilles au front penchant,
Nous regardaient passer de toutes leurs croisées :
Leurs vitres flamboyaient, et les feux du couchant
Semblaient en notre honneur les avoir pavoisées.*

*Et ton beau fleuve lent, qui faisait dans la nuit
Le bruit mystérieux d'un satin que l'on froisse,
Nous donnait à tous deux tout ce qu'une eau qui fuit
Peut mettre aux cœurs mortels de tendresse et d'angoisse.*

*Longtemps, d'un songe heureux tu nous enveloppas ;
Les jours qui s'en allaient resserraient ton étreinte :
On eût dit que ton sol, amoureux de nos pas,
En gardait d'heure en heure une plus forte empreinte.*

*Et quand la Mort m'eut pris l'aimée aux yeux si doux
Malgré tous mes sanglots, malgré tous mes reproches, —
Tu te plainais au ciel et tu pleuras sur nous,
De tous tes violons et de toutes tes cloches!...*

III

*Maintenant que l'Amour a déserté mon seuil
Et que je n'entends plus les appels des chimères,
Je veux dormir en toi, Cité de bon accueil,
O ma ville natale, ô la Mère des mères!*

*Chante-moi les chansons qu'on chante aux enfants las!
Et berce mon néant dans ton concert immense
De pas humains, de cris, d'angelus et de glas,
Qui, cessant chaque nuit, chaque jour recommence!*

*J'avais rêvé de joindre, en fils reconnaissant,
Ma louange éphémère à tes voix éternelles ;
Mais sur ma bouche, hélas ! le silence descend,
Et déjà la clarté s'éteint dans mes prunelles.*

*Toi, chaque aube à jamais réveille ta rumeur
Et rallume ta gloire en sa splendeur première :
Tandis qu'à chaque instant, au fond de moi, se meurt
Un peu de ce qui fut mon chant et ma lumière...*

*Ah! quand viendra le soir où je m'endormirai,
Puisse mon humble nom survivre en ta mémoire!
Et que mon âme, éparse en ton brouillard doré,
S'unisse à ta rumeur et se mêle à la gloire!*

FRANZ ANSEL.

Liège, 1903.



L'Aveugle Force



Le printemps remplissait le ciel de sa douce lumière. Un vent léger ne faisait trembler, sur la hauteur, que les ramilles des bouleaux. Le long des chemins, éclatait la magnificence des genêts aux épis d'or. Cependant les bruyères étaient grises et les branches emmêlées d'un grand chêne restaient nues. Mais la clarté du firmament frôlait les choses, et toutes choses vivaient. Des ondes transparentes fuyaient dans les sentiers de sable; sous les pesantes sapinières filtraient des traînées blanches.

Joost, paysan de Genebosch, gravissait la colline. Il allait à son champ de seigle qui verdissait auprès de terres en friche, non loin d'un bois de conifères. Derrière lui, dévalaient des prés qui touchaient les premières chaumières sises au bord de la route communale de Lummen.

Ce pays se diversifie. Lummen, et les hameaux de Genebosch et Teewinkel, gagnent chaque année quelque culture sur la garigue. Le sol a conservé toutefois des rudesses invincibles. D'après brandes persistent, des marais noirs s'isolent en d'éternels silences.

Joost se retourna au sommet de la montée. Il vit le clocher de Beeringen, et, dans le lointain laiteux, il découvrit la tour carrée du camp de Beverloo. A sa droite, dépassant un talus, apparaissait la cime des arbres qui jalonnent le canal de la *Pierre bleue* jusqu'à Hasselt.

Joost était venu ici parce que la nue resplendissait, parce que la glèbe remuait, et l'homme jouissait des miséricordieuses beautés de la saison. Il avait une âme ingénue et sensible.

Pendant la journée dominicale de la veille, Joost pressentit

confusément l'accord qui l'unissait à l'amoureux aspect du site. Quand une femme l'eut regardé, en sortant de l'église, comme elle n'avait plus voulu le regarder depuis l'été, il perçut la palpitation de son cœur sous sa blouse luisante. Pourtant il se trouvait dans le groupe des mauvais sujets. Ce sont ceux-là qui, aux dernières oraisons, abandonnent la messe, et boivent durant les vêpres dans des cafés voisins, et apprécient les filles de leur village lorsqu'elles ont de saines joues rouges, des tailles fermes et des sourires complaisants.

Lui, paysan mélancolique, terrien robuste et doux, n'avait jamais trouvé de saveur aux baisers sans lendemain. Il faisait comme les autres à la dernière kermesse d'octobre. Un garçon ne s'isole pas, tandis que les compagnons aiment et boivent. Joost se jeta dans le brutal déduit. Il chercha l'ombre chaude des soirs de fête. Néanmoins, il conservait en sa cervelle une image; sur son cœur pesait un souvenir; il souffrit.

Joost avait perdu sa bien-aimée. Elle s'enfuit de sa tendresse, et ce fut comme si on lui ouvrait la poitrine. Bon Dieu! Quelles douleurs, quelles révoltes, quand Joost apprit que Lina s'engageait chez des bourgeois de la ville, et le repoussait! Ah! L'hiver noir et ses pluies lourdes! Et le gel qui lui mordait les chairs et l'entourait, comme la terre, d'un froid immense!

Les retours de l'inconstante, au village, avivaient sa désolation. Lina paraît d'atours sa jeunesse; elle avançait, souriante, et ne détournait les yeux qu'en passant près de Joost. Il avait voulu l'arrêter, la contraindre à s'humilier, la frapper, la renverser dans la boue. Il avait voulu s'agenouiller devant elle, la supplier avec de telles paroles que ses paupières eussent battu dans les larmes. Il avait voulu se précipiter sur elle, l'emporter loin, loin du monde, et l'aimer sauvagement.

Joost était fier. Il garda ses souffrances solitaires. Il les excita dans sa pensée, il s'abreuva de leur fiel, et trouva, malgré tout, des voluptés dans leur cuisant entretien. L'absente demeurait présente. Joost s'endormait avec elle, se levait avec elle, vivait sa vie entière avec elle. Il travaillait et Lina était à côté de lui. Le père de Joost, qui n'éprouvait plus, au bout de ses jours, que la passion du rendement de son fonds, venait alors le regarder. Ce vieux retroussait une lippe blême sur des dents vertes. Il riait, en silence, devant le labeur de son fils, il l'encourageait d'une voix trébuchante, et le soir il l'entretenait des

récoltes passées. Jamais il n'avait remarqué que son fils ne l'écoutait plus.

Entre le champ, où disparaissent les morts, et les enfants qui soulèvent sa poussière, les mêmes attaches renouent les hommes nouveaux à l'ancienne terre. Joost, se penchant au-dessus des sillons, dépensant sa puissance dans l'œuvre de ses muscles, étreignait réellement l'image de l'aimée. L'ancien, qui finissait, retrouvait dans la trace d'une charrue l'empreinte de sa jeunesse forte. Le fils et le père ne découvraient pas les concordances de la vie et du sol. Ils les sentaient à leur insu. Et, aujourd'hui, pendant que le printemps s'éployait, Joost contemplait l'éclosion tendre du labour, le cœur remué par Lina comme par la jeunesse éternelle de Mai.

Aurait-il surpris et avidement emporté un regard de la femme, si de mystérieuses ardeurs ne s'étaient éveillées, si l'atmosphère n'avait longuement frémi?... L'heure sonna dans le firmament qu'exaltaient les fragrances, l'haleine sensuelle de la plaine et des bois, la miraculeuse puissance d'amour montant autour des créatures.

Joost avait attendu cette matinée, sans le savoir, et il s'abandonnait à sa langueur, à l'enlacement de ses rayons. La caresse du ciel glissait un frisson dans ses veines.

Joost s'étendit sur la terre.

Il saisissait, de sa dextre, une plante de genêt aux épis d'or; il enfonçait l'autre main dans le sol.

Il dort.

La journée s'appesantissait, la nue devenait torride. Joost se retourna, se coucha à plat ventre. Le flux du soleil était palpable; Joost leva le bras, et il sentit couler la chaleur le long de sa peau.

Tout à coup une voix chanta dans le soleil. C'était une voix d'homme; on ne pouvait distinguer le sens de ses paroles. Seule, l'expression musicale s'élançait à travers la campagne; elle révélait une ferveur profonde. Joost l'écoutait, les paupières closes; il berçait l'image de Lina à ces rythmes harmonieux.

Un peu d'ombre s'allongea, puis le ciel brilla de nouveau, puis l'ombre revint, et encore une fois elle fut dissipée. Joost s'était redressé. Il vit l'horizon envahi par une chaîne de nuages circulaires, qui ruisselaient, en ce moment, sous l'épanouissement du grand astre.

La voix de l'homme se rapprochait. Une rumeur courut au bout des plaines, et s'enfla. Le tonnerre grondait. La voix de l'homme retentit, plus forte. Un éclair cingla la masse des nuées. L'homme apparut. Joost courut à sa rencontre. Il avait reconnu l'ami qui, la veille, était près de lui, quand Lina le regardait avec des yeux d'amour.

Ces rustres se considérèrent. Le bonheur marquait leurs faces rugueuses. Ils murmurèrent.

— C'est déjà l'été...

— C'est déjà l'été...

Joost éclata de rire, et l'autre l'imita.

— Tu chantais?

La tête blonde de Joost se balançait.

— Je chantais!

Et tous deux lancèrent à la voûte ardente du ciel l'écho de leurs voix unies.

— Rik?

— Joost?

— Il n'a jamais fait aussi beau!

— Oui, on croirait que le temps de la moisson est proche!...

— Tu n'entends pas?

— Un orage se prépare.

— Comme au mois d'août!

Les nuages gagnaient de toutes parts l'orbe du soleil. Les paysans s'essuyèrent le visage. Le long du chemin, les genêts semblaient plus lumineux, au fur et à mesure que le ciel s'éteignait. C'était comme si tout l'éclat de la journée splendide eût brûlé maintenant entre leurs épis d'or.

Rik ôta sa casquette et la lança en l'air. Il avait des cheveux bruns qui bouclaient sur le front; ses narines s'ouvraient largement, sa bouche paraissait gourmande.

Rik reprenait sa chanson, et il improvisait :

« J'aime une belle, qui ne rappelle aucune fille... Elle est venue .. Je ne l'attendais point... Nous avons savouré... »

Joost, à son tour, rendait spontanément son rêve :

« Et moi je l'aimerai jusqu'à la mort, celle qui me revient enfin!... »

Le tonnerre brisa leurs voix.

L'occident se rapprochait dans une flambée rouge. La foudre courut sur le sommet des nuées noires, et l'air fut fracassé.

Un silence énorme était suspendu à présent. On devinait qu'il allait choir avec des violences terribles.

Rik brava la crainte. Il serra fébrilement la main de Joost, et il dit :

— Si tu savais ce qui m'est arrivé hier soir!...

Et Joost, dont les nerfs se crispaient sous le ciel électrique et dont la langue séchait, lui répondit :

— Si tu connaissais mes félicités!

Ils se turent. Leurs tempes battaient, leurs gorges se fermaient. Joost sentait que Lina s'appuyait contre son cœur.

Ils eurent soudain les jambes brisées, ils chancelèrent, ils furent ivres; pendant une minute, ils ne recouvrèrent pas leurs esprits. L'orage les enveloppait, les soulevait, les chassait. Le soufre empoisonnait, les éclairs aveuglaient, la pluie creva, roula avec le tonnerre, et le ciel disparut.

Joost et Rik fuirent dans la direction du canal, ils dégringolèrent le talus. Ils se réfugièrent sous un pont; sa pesante armature vibrait ainsi qu'une cloche. Et les paysans se signaient continûment.

Rik, le premier, retrouva la parole. Il remuait les lèvres, poussé par une irrésistible impulsion.

Joost l'écoutait et haletait. La rafale passait comme le souffle éperdu de la terre. Toutes les puissances clamaient la colère et la haine. L'homme vacillait.

Rik achevait, en criant :

— Et celle qui m'aima hier soir, — tu ne l'as pas deviné? — s'appelle Lina!

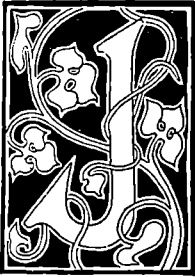
Joost se rua rageusement sur lui. Il le vit tomber, bouche ouverte et bras étendus, dans l'eau sombre du canal.

GEORGES VIRRÈS.



La Libre Esthétique

Le Salon



J'AI déjà signalé, dans la livraison de mars, le haut intérêt éducatif et documentaire du Salon actuel de la *Libre Esthétique*.

L'importante série des paysages de CLAUDE MONET me paraît y constituer la plus instructive et la plus complète manifestation des conquêtes de l'Impressionnisme. Mieux qu'aucun de ses compagnons de luttes, Claude Monet résume les tendances novatrices du groupe et réalise ses intentions luministes. Doué d'une merveilleuse finesse de vision, d'une sensibilité réceptive exceptionnelle, il analyse magistralement les modalités les plus ténues de la couleur dans l'atmosphère. Lentement, il s'est constitué une technique spéciale très personnelle, tout à fait adéquate à son but. Il est excessif de vouloir discerner dans cette technique l'invention de la division du ton, l'application de couleurs non mélangées et les principes de la théorie du pointillisme. Même en sa vieillesse, Claude Monet nous donne des peintures où le mélange des nuances les plus subtiles se réalise sur la palette et s'applique sur la toile selon les recettes classiques. Voyez le ciel du tableau intitulé *les Nymphes*, qui, d'ailleurs, offre les outrances les plus brutales et paraît faussé par l'exagération de recherches jadis si mesurées. Ce ciel, d'un bleu tendre et violeté fouetté de nuages roses, n'a rien de connexe avec les travaux d'un Luce ou d'un Signac.

M. Maus a eu la bonne fortune de réunir une suite chronologique très complète de toiles types de ces séries où Claude Monet a accumulé de successifs documents. Il y a la série des gares, celle des meules, celle des falaises, celle des vues de la Riviera, celle des cathédrales et bien d'autres. Nous avons sous les yeux des échantillons bien choisis de chacune. Depuis *le Filet à Pourville*, d'un faire si tranquille, si traditionnel, jusqu'aux dernières toiles heurtées et comme hésitantes, toute la courbe d'une belle carrière se poursuit harmonieuse, avec, au zénith, des œuvres de maturité savoureuse et profonde, d'irrécusable sincérité.

EDOUARD MANET est représenté avec moins de bonheur. Tous les collectionneurs ne sont pas accessibles aux sollicitations des organisateurs d'expo-

sitions. Egoïsme et tendresse inquiète pour des œuvres chères sont justifiables. Manet fut un grand peintre très incomplet. Il formula des affirmations et révéla des aspects de nature inédits en des œuvres insuffisantes, dont la portée fut considérable. Il « tira les marrons du feu » pour d'autres artistes.

Le contingent de la *Libre Esthétique* révèle plus le Manet qui se réclamait de Frans Hals que l'audacieux inventeur des *plein-air* baignés des reflets du ciel. La convention des ombres brunes, rousses ou même grises est admise à l'unanimité, la vérité de certaines ombres bleuâtres ou mauves fut niée malgré son évidence. Ce n'est pas *le Linge*, nonobstant la notoriété de cette toile et la finesse de quelques tons locaux qui révèle bien nettement le maître du *Déjeuner sur l'herbe*, d'*Olympia*, d'un *Bar aux Folies-Bergère*, du *Cabaret du père Lathuille* et d'autres pages dont l'apparition suscita des discussions passionnées. Le *Portrait d'Antonin Proust* n'explique guère les controverses dont il fut l'objet. C'est décidément une œuvre faible, malhabile et lourde, dont les mérites plastiques sont minces et qui n'a rien de révolutionnaire. Le portrait de M^{lle} Reicheberg est tout à fait insuffisant et peu digne du peintre. La *Dame aux éventails* est une peinture curieuse, très raffinée et de distinction réelle, encore que brutale de facture. Il semble que jamais Manet ne sut réaliser son vouloir et aller jusqu'au bout de ses intentions. Avec une clairvoyance et un sens artiste rares, il fut, si j'ose me permettre cette irrévérence, un « raté de génie » !

C'est, d'ailleurs, le propre de presque tous les grands impressionnistes de n'arriver point à la réalisation du chef-d'œuvre intégral. RENOIR a des dons de peintre uniques, il est coloriste au sens le plus moderne et le plus raffiné ; certaines de ses toiles ont la fraîcheur, la pulpe nacrée des pétales de fleurs, des ragoûts délicats et savants de valeurs exquisement balancées, mais toujours le dessin de ses figures est lourd, mou et sans style, son galbe est *ron-douillard*, vulgaire, et si l'harmonie colorée n'est pas réussie, l'œuvre est inexistante. Mais quand elle est heureuse, comme on oublie tout ce qui lui manque pour goûter la séduction ravissante de morceaux tels que la *Loge*, le *Portrait de M^{me} Samary*, la *Famille Charpentier*.

L'art de DEGAS n'a rien, ou presque rien, en commun avec l'art de Claude Monet. Si Monet est impressionniste par la notation de la couleur et de la lumière, Degas l'est avant tout par la compréhension de la forme et du geste. Nul comme lui n'exprime une attitude en faisant entendre qu'elle succède à une série de mouvements, qu'elle n'est qu'une phase dans une perpétuelle transformation et seulement une modalité de la vie d'un être agissant. Il a cherché ses modèles de prédilection parmi les créatures remuantes et rythmiques par excellence, les danseuses, les chevaux de courses. Il les a définis en traits décisifs, dessinés avec une souple logique, un style sûr, qui se dissimule sous un apparent laisser-aller. De telles indications sommaires valent les morceaux d'exécution la plus suivie. Degas a prouvé qu'il est en possession d'un métier capable des plus minutieuses réalisations, voyez sa *Savoisienne*. Mais il est plus lui-même dans ses résumés brefs et condensés, où chaque trait a son éloquence incisive.

PISSARO fut un charmant visionnaire, ses paysages délicats et hardie

servent à d'aucuns pour établir une transition entre les impressionnistes et les pointillistes. C'est une théorie très discutée et que l'aspect même de la technique de ces œuvres réfute... Pissaro a cherché à rendre la nature telle qu'il la voyait. Les pointillistes avouent vouloir interpréter la nature au moyen d'un procédé scientifique, ils ne se réclament pas de l'observation expérimentale, mais d'une théorie qu'ils appliquent de leur mieux. Leur métier est donc entièrement conventionnel et en cela j'estime qu'ils se séparent radicalement de l'impressionnisme et qu'ils ne peuvent continuer sa tradition.

Le groupe primitif des impressionnistes est encore représenté à la *Libre Esthétique* par BERTHE MORISOT, disciple d'Edouard Manet, féminisant et blondissant sa vision hardie et décousue; SISLEY, joli interprète naturaliste assez faiblement représenté; CÉZANNE, dont les natures-mortes étranges témoignent de dons curieux follement mis en œuvre.

Plus tard, MARY COSSATT adhéra au mouvement, non sans talent, à preuve les panneaux de féminité distinguée qui sont à l'Exposition.

GAUGUIN aussi voulut en être. Avec des intentions excellentes, un parti pris curieux, il ne réalisa que des œuvres sommaires et informes, véritable avortement d'un tempérament original.

Les néo-impressionnistes, ou mieux les *Indépendants* qui se donnent eux-mêmes pour les descendants de Claude Monet et de Pissaro sont de deux sortes bien tranchées. D'une part, SEURAT et les apôtres de la couleur pure directement appliquée, afin que le mélange des nuances se produise seulement sur la rétine du spectateur; d'autre part, les idéologues dont MAURICE DENIS semble le chef.

On connaît la mysticité fondante de Maurice Denis, ses simplifications hiératiques et naïves, sa couleur pâlie de fresquiste, le grand sentiment intense et prenant de ses compositions et aussi l'escamotage ingénu qu'il se permet devant les difficultés techniques, son mépris pour les conquêtes de cinq siècles d'expérience, sa prédilection pour les travaux qui ont préparé l'avènement des « Primitifs ». Représenté au Salon triennal par une *Mise au tombeau* de pathétique sincère et d'un rare raffinement coloriste, M. Maurice Denis est, cette fois, moins heureux. Ses peintures offrent un aspect désaccordé et morcelé très bizarre.

M. Maus a représenté HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC par quelques pages caractéristiques de sa manière amère et violente, où, en admirateur de Degas, il a tracé des types accentués de laideur humaine.

De feu VINCENT VAN GOGH, on a exposé des paysages et des fleurs déconcertants, criards et inharmoniques, d'une discordance totale. Ils forment, à l'entrée de l'exposition, une décoration d'antichambre après laquelle toute outrance semble sage et comme amortie.

MM. CH. GUÉRIN et ROUSSEL ne cachent point leur hantise du XVIII^e siècle français, le premier fruste et simpliste, le second diffus et pesant.

M. D'ESPAGNAT aussi aime Watteau et Fragonard, il expose un grand panneau décoratif très composé où certaines harmonies de tons rares ne peuvent sauver un ensemble incohérent.

Chez M. VUILLARD, interprète plus observateur d'une modernité très piquante, la recherche de la nuance, de l'échelle des valeurs raffinées, réalise des peintures très personnelles et charmantes. Des petits bouts de nature-morte aux indications tantôt précises et fouillées, et tantôt vagues, sont absolument délicieux.

Si nous examinons le groupe qui se réclame de Seurat et exagère de façon gênante un procédé qui chez lui demeure discret, nous rencontrons MM. SIGNAC, LUCE, CROSS, dont la conviction me paraît aussi indéniable que l'aberration.

Chez SEURAT, le procédé donne pour les eaux, les ciels, des effets de vibration lumineuse très spéciaux qui constituent une réelle conquête comme moyen expressif. Pour les terrains, les arbres, les matières précises, cette technique semble ne pouvoir rendre aucune réalité et utilisée par plusieurs, demeure impersonnelle et mécanique. Déjà les toiles de Seurat, empoussiérées et patinées, ont perdu leur fraîcheur, leur vibration.

Le procédé en est cause, et cette peinture qui vise avant tout à l'éclat, à la légèreté, à la transparence du ton, devrait être protégée sous des glaces de toutes les fumées et de toutes les salissures qui l'atteignent irrémédiablement. A l'encontre des autres tableaux, ceux de Seurat et de ses adeptes perdent par l'effet des années leur charme primitif et la « patine » ne leur est pas un émail, mais un terne amoindrissement.

J'ai encore à examiner l'envoi considérable de M. THÉO VAN RYSELBERG, qui, à tous égards, est une exception curieuse dans l'ensemble de cette exposition. Son origine, son éducation académique, ses travaux antérieurs, sa conversion au pointillisme dont il semble qu'il use avec ménagement pour transformer des compositions d'abord préparées selon d'anciennes formules, son dessin précis, la crudité criarde de sa vision et l'indéniable talent avec lequel il impose sa manière déconcertante de peindre, tout cela le rend attrayant, intéressant, respectable, c'est une individualité forte et vaillante. Le groupe des portraits qu'il intitule *Une lecture* est, avec tous ses défauts, une œuvre magistrale qu'il faut saluer, en attendant que l'accoutumance nous force peut-être un jour à l'admirer. Qui sait...

P. L.

Les Auditions Musicales

Au cours de ces auditions, M. Octave Maus s'est attaché à mettre en relief le parallélisme qui se manifeste entre le mouvement impressionniste dans la peinture et le même mouvement impressionniste dans la musique. La définition exacte de ce qu'on entend par *impressionnisme* a soulevé dans la presse des polémiques assez subtiles. Nous croyons qu'un trait commun de l'impressionnisme dans la musique comme dans la peinture est une prédominance très caractérisée de la couleur sur la ligne, mais il ne faudrait point cependant formuler cette manière de voir d'une manière trop absolue, car des

différences foncières séparent l'esthétique des peintres divers, dont M. Maus a rassemblé les œuvres en cette exposition synthétique, et l'on peut dire la même chose des compositeurs contemporains, dont les noms figuraient au programme de ces quatre auditions.

Signalons à la première le quatrième trio pour piano, violon et violoncelle de César Franck (M^{lle} Devos, MM. Chaumont et Hambourg), œuvre de facture ample avec de belles envolées, comme tout ce qu'a écrit César Franck, mais que nous ne serions cependant point tenté de placer au premier rang de ses productions, à côté notamment de cette sonate pour piano et violon, une des plus belles choses existantes dans le domaine de la musique de chambre.

Les deux poèmes de Castillon, bien chantés par M. Stéphane Austin, *Sonnet mélancolique* et *le Bûcher*, sont effectivement empreints d'une mélancolie qui subjugue, et le second est soutenu par un accompagnement fort curieux. Citons encore le touchant *Cantique à l'Épouse* de Chausson et surtout l'*Épithaphe* de P. de Bréville, qui, au point de vue de la sincérité et de la pureté du sentiment, nous a paru être la perle du concert. M. Ricardo Vinès a remarquablement interprété au piano divers petits poèmes descriptifs de Debussy, Ravel et Séverac. Enfin, la sonate pour piano et violon de Février contient de fort bonnes choses, surtout l'*Andante cantabile*, où le violon de M. Chaumont a fait merveille.

Nous n'avons malheureusement pas pu assister au second concert où s'est fait entendre M^{lle} Blanche Selva, la grande interprète de Bach.

Au troisième concert, citons le *Prélude, Fugue et Variations* pour orgue-harmonium et piano de César Franck, exécuté par M. Octave Maus et M^{me} Béon, qui y a affirmé sa maîtrise, de très pittoresques et suggestifs *Tableaux de voyage* pour piano de Vincent d'Indy, que M^{lle} M. Devos a su mettre en valeur, d'évocatives pièces pour piano à quatre mains de Guy Ropartz, *Clocher du soir* et *Par les champs*, finement rendues par M. Octave Maus et M^{lle} M. Devos, le beau poème de Vreuls, dont le violoncelle de M. Hambourg a su faire ressortir la poésie, l'air d'*Andromède* de Lekeu et le *Pie Jesu* de Fauré, respectivement chantés avec talent par M^{lle} Poirier et M^{me} Demest, enfin l'intéressant trio de Vincent d'Indy pour clarinette, violoncelle et piano, conçu et écrit en une forme austère et dans lequel la poésie du *Chant élégiaque* est plus immédiatement accessible. Cette œuvre, qu'il faudrait réentendre, a été exécutée très correctement, mais d'une façon un peu molle.

Au quatrième concert, on a entendu le *Quatuor* de Magnard, nourri d'harmonies rares, d'imaginations capricieuses, de dessins curieux et parfois déconcertants, intéressant par la hardiesse et l'intransigeance du style. Cette œuvre touffue et vétilleuse a été exposée avec une clarté et une puissance au sujet desquelles il faut rendre hommage au quatuor Zimmer.

A ce quatuor de Magnard, nous avons beaucoup préféré les trois autres numéros du programme, les douces *Chansons de Bilitis* de Claude Debussy, baignées de rêve dans un arc-en-ciel de colorations fugitives, chantées à ravir par M^{me} Bathori, qui s'est accompagnée elle-même au piano. Les deux *Nocturnes* pour piano de Th. Ysaye (première audition) ont été admirablement

joués par M. Emile Bosquet. Il ne faudrait pas se laisser tromper par ce titre et le prendre dans le sens traditionnel. Les *Nocturnes* de Th. Ysaye ne sont point des élégies ou des prières, comme les poèmes de Chopin, qui portent cette dénomination. Il faut plutôt y voir de fines notations des impressions fugaces, des frissons mystérieux et impalpables, qui la nuit font vibrer les êtres et les choses. Ces notations sont d'un poète. Le premier *Nocturne* nous apparaît comme le vol d'êtres fantastiques froissant l'air nocturne des battements de leurs ailes frémissantes et s'évanouissant au premier appel matinal des cloches songeuses.

La *Légende de sainte Cécile* d'Ernest Chausson (sainte Cécile, M^{me} Bathori, chœurs et orchestre sous la direction de E. Doehaerd), précieux couronnement de ces auditions, a été certainement une des choses les plus attachantes que nous ayons entendu cette année à la Libre Esthétique. La musique de scène que Chausson a écrite pour le drame de Maurice Boucher est pleine d'élan et de ferveur. Citons comme animés d'une inspiration particulièrement céleste et touchante le *Cantique de sainte Cécile*, la scène finale et le chœur d'anges planant au-dessus des harpes.

G. DE G.

Les Conférences

Était-il nécessaire, dans la permanence même de l'exposition qui fut leur occasion, était-il nécessaire que ces conférences, aimable et instructif quatuor, fissent passer à la gloire et à l'interprétation des toiles dues à un art, à une modalité tout au moins d'art, la pensée qui les explique et la louange avvertie qui fixe ou rassure des adhésions encore hésitantes?... Peut-être bien. A coup sûr, il fut utile et intéressant d'entendre M. André Mellerio professer sur l'impressionnisme pictural, M. Méderic Dufour divulguer, avec une finesse charmante, le critique que fut Laforgue et rattacher sa littérature à la peinture présente, M. Louis Laloy causer, sans autres façons, des modernes musiciens de France et proclamer l'existence, toujours si honorable pour une nation, d'une école française de musique; d'écouter enfin M. André Gide dérouler, d'une voix très stylisée, des considérations non dépourvues de pessimisme sur le roman et le théâtre.

M. ANDRÉ MELLERIO s'occupa de fixer nos idées sur *la Peinture impressionniste*. Avec un souci constant d'être clair, il nous a donné une façon de petit « cours ». Passant en revue les diverses définitions dont on a essayé d'éclaircir l'impressionnisme, il les a commentées et illustrées fort intelligemment et non sans sécheresse. La tâche qu'il s'était fixée ne comportait d'autre agrément que de la perspicacité, de l'enchaînement et un jugement raisonné. Ce sont là les mérites qui rendent bonne et profitable une leçon professorale; ce sont eux qui rendirent intéressante la parole de M. Mellerio.

Grâces soient rendues à M. Méderic Dufour, par qui nous goûtâmes une heure rare dans la vie de l'amateur de conférences!... Le professeur de Lille

nous présenta dans le délicieux poète Laforgue, mort trop jeune pour la gloire et le profit des lettres françaises, le critique d'art — Laforgue ne subit la pensée de Taine que pour s'insurger contre elle. L'illustre historien voulait formuler en des lois scientifiques la valeur de l'œuvre d'art, créer de façon rigoureusement objective la critique artistique, l'asservir à l'importance esthétique du sujet, la subordonner à sa portée morale. Laforgue rejette tous les canons. Il préfère au nu, réputé antique, l'habillé moderne qu'a drapé, composé, coupé et chiffonné une si curieuse recherche de raffinement. Enfin, haussant les épaules au contenu moral de l'œuvre d'art, il ne reconnaît celle-ci qu'à condition qu'elle soit *intéressante*. Répétons-nous, avec M. Méderic Dufour, que pareille esthétique a *ruiné* celle de Taine ! Gardons-nous de tuer trop sommairement les gens, de peur qu'ils ne nous fassent la nargue de se porter encore fort bien ! Non. Il y a place au vaste soleil de l'art pour toutes les esthétiques et toutes les écoles. Ne voyons dans les très sérieuses boutades de Laforgue qu'une réaction nécessaire contre la mésintelligence des principes et des fondements d'une conception d'art, qui n'est académique qu'à condition de produire des œuvres inspirées, sincères et habiles. Quelques passages des *Moralités légendaires*, lus exquise-ment par le conférencier, nous ont fait saisir l'impressionnisme littéraire de Laforgue qui consiste, en gros, dans la notation lumineuse et colorée du sujet à décrire.

M. LOUIS LALOY nous convia, la semaine suivante, à distinguer dans l'ensemble original des *musiciens français* d'à-présent une véritable école. Elle dérive de l'enseignement du grand César Frank, qui éleva avec pureté l'architecture savante et hautement inspirée de son œuvre. Elle garde son unité dans le souvenir de cet homme, qui fut non seulement un grand artiste, mais encore une des plus nobles, modestes et sincères figures du siècle. Elle peut se vanter de noms tels que Ducastillon, Lekeu, Chausson, Chabrier, etc., et surtout reconnaître à sa tête des artistes comme Vincent d'Indy et Debussy. M. Laloy exposa lumineusement la manière et l'originalité de chacun de ces compositeurs. M^{lle} Devos fournit des exemples au piano de fort agréable façon.

La dernière conférence, celle de M. ANDRÉ GIDE eut pour sujet le *Théâtre*. M. André Gide déroula d'une voix châtiée des considérations curieuses. Nous nous réservons jusqu'à la parution de sa prose pour reprendre certaines de ses idées, qui réclament des réserves expresses. Il y aura lieu, par exemple, de relever la conception absolument fausse qu'il se fait du christianisme dans ses rapports avec le drame. Selon M. Gide, le christianisme, en imposant un modèle moral à l'humanité, nivellerait les caractères, et le caractère serait l'unique matière où puiser un drame vraiment « humain, logique et beau ». Faisons remarquer tout l'*abstrait* de cette idée, qui veut ignorer la merveilleuse puissance dramatique qu'apporte au monde une religion, par le seul fait qu'elle impose de toute sa force morale un idéal difficilement atteignable. Du conflit qui en résulte naîtront des drames, à la fois extérieurs et intérieurs, qui fourniront des tragédies superbes. Sans compter que le christianisme laisse se développer pleinement l'individua-

lisme de l'artiste, ne met aucune entrave à son génie et ne nivelle nullement les caractères mais les exhausse jusqu'à l'héroïsme. Le christianisme n'a jamais été un obstacle pour le vrai artiste. Il n'a jamais gêné que les médiocres. Il a inspiré de tout temps les plus grands et a engendré des œuvres immortelles. Toute l'histoire de l'art est là pour le prouver.

G. B.



Chronique Musicale

La Grand'Messe de J.-S. Bach au Conservatoire. —

La dernière semaine de mars fut une semaine privilégiée. Tandis qu'au Cercle Artistique, les fervents du grand art se délectaient aux auditions du Festival Beethoven, M. Gevaert faisait exécuter au Conservatoire la Grand'Messe en *si* (*Hohe Messe*) de Bach. La *Hohe Messe* est un sommet de l'Art qui atteint et surplombe même peut-être les élévations où trônent les quelques rares chefs-d'œuvre de la musique qui peuvent lui être comparés, la *Passion selon saint Mathieu*, la *Symphonie* avec chœurs, la *Missa Solemnis*, la *Tétralogie du Ring*. La structure musicale de cet incomparable poème sacré est si ample, si nourrie, si complexe qu'elle éveille invinciblement dans l'esprit la pensée d'une architecture grandiose, de quelque cathédrale sublime avec des tours surmontées de flèches symboliques dont la dentelle s'envole glorieusement vers les cieux. Si les quatuors de Beethoven racontent l'Humanité, la *Hohe Messe* chante la Divinité en un langage aussi bien approprié, car sa complexité n'est qu'apparente et se résout en une formidable impression d'*unité*, la notion d'*unité* dans l'immensité caractérisant essentiellement l'idée divine. Il serait téméraire de prétendre signaler une préférence pour telle ou telle partie de cette messe où rayonnent de toute part les beautés les plus augustes et les plus profondes. L'interprétation de la *Hohe Messe* au Conservatoire a été une merveille de grandeur, et pour cette impression de perfection totale, nous devons remercier tous ceux qui y ont contribué, tant les chœurs que l'orchestre, tant les solistes du chant, M^{me} Flament, M^{lle} Collet, MM. Seguin, Henner, que les solistes de l'orchestre, MM. Thomson, Guidé, Anthoni, Wotquenne, Desmet, etc., et avant eux tous celui dont la direction savante a été la cheville ouvrière du succès de cette interprétation, M. Gevaert.

A propos du beau choral varié pour orgue sur le cantique *Devant ton trône, Seigneur, je me présente*, Spitta fait le récit suivant : « Peu de jours avant sa mort, le Maître, devenu aveugle depuis six mois, avait encore travaillé avec son gendre Altnikol. D'anciens cantiques religieux adaptés à sa situation flottaient devant son esprit. Tout préparé à mourir, il voulut encore y trouver le sujet d'une œuvre. Il dictait et son gendre écrivait. D'abord il avait désigné le choral : *Wenn wir in höchsten Nothen sein* (Dans notre détresse suprême); il fit effacer la suscription et choisit le texte : *Vor deinen Thron*

trelich (Devant ton trône je me présente). » Ce trait n'éclaire-t-il pas de façon éloquente la haute personnalité de Jean Sébastien? Lui, dont l'œuvre entière atteste la sérénité devant la mort, il éprouva un instant d'émotion devant le mystère suprême, mais ressaisit bien vite ses esprits et voulut que sa dernière parole d'art fut un hommage d'adoration et un cri d'espérance.

Si M. Gevaert l'eût permis, il eût été arrêté à chaque pose par des ovations aussi enthousiastes que celles dont Joachim était l'objet au Cercle. Mais il ne l'a pas voulu et il a eu raison. On n'applaudit pas dans un temple. Après l'audition d'un chef-d'œuvre traduisant de façon aussi imposante l'essence même de la Beauté, le vulgaire et conventionnel témoignage d'approbation qui se manifeste par des applaudissements n'eut servi qu'à déflorer et à amoindrir la profondeur de l'impression ressentie.

En écoutant la messe de Bach, nous songions à la parole sublime de Beethoven citée dans la dernière livraison de *Durendal* par notre distingué collaborateur Joseph Ryelandt : « *Toute véritable production artiste est indépendante : elle est plus puissante que l'artiste qui la crée. Elle retourne à sa source, à la Divinité, et n'a d'autre rapport avec l'homme que de témoigner de l'intervention divine en lui.* »

Cette manière de voir provoquera sans doute le sourire des grands philosophes qui veulent remplacer Dieu par Nietzsche et prétendent adorer uniquement ce qu'ils appellent la force et l'absolue indépendance de la conscience et de la volonté humaines. Mais leurs sourires nous importent fort peu et ce n'est d'ailleurs pas pour eux que nous écrivons.

Quatrième Concert Ysaye. — Il a été un des plus beaux de l'hiver et cela tant par la présence au pupitre directorial du capellmeister Steinbach que par la collaboration de M^{me} Mysz-Gmeiner, une cantatrice dont la voix superbe est mise au service d'une compréhension artistique des plus profondes.

Le concert débutait par une exécution vibrante de l'ouverture d'*Eléonore* n° 2 de Beethoven, très rarement jouée et dont Beethoven a ensuite agrandi et développé le schéma en la magistrale et définitive ouverture d'*Eléonore* n° 3.

M. Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, est un des plus admirables conducteurs d'orchestre qui ait paru aux concerts de Bruxelles. Il unit la fougue de Weingartner à l'intensité de nuances de Nikisch. La musique de Brahms notamment, sans la supériorité de l'interprétation, reste froide et voilée. Steinbach a su colorer de rayons révélateurs la quatrième symphonie du maître de Hambourg.

Cette quatrième symphonie est une œuvre grandiose, remarquable par l'ampleur de la conception, la fermeté et la précision du dessin, la beauté austère et recueillie des pensées qu'on y voit éclore de toute part, comme des fleurs graves et songeuses. Et, si nous avons une préférence à exprimer, elle viserait l'*Andante Moderato*, pareil à quelque paysage émouvant, découvert du haut d'un sommet glorieux dans la plaine lointaine, dont les couleurs seraient amorties par le voile mauve d'une buée légère, et dont les lignes seules appa-

raîtraient, enivrant le regard de leur harmonie exquise. Comme tous les grands poètes, Brahms est essentiellement simple. Chez lui, point de recherche, ni d'ingéniosités de style. Sa musique charme uniquement par la sérénité de sa philosophie et par la largeur des horizons qu'elle nous ouvre. Telle une vierge qui éblouit le regard de sa beauté seule et refuse fièrement de déshonorer les roses de son visage en fleur par le voisinage d'un fard lourd, factice et mensonger.

Brahms est la personnalité la plus éminente qui réalise en musique cette tendance si prépondérante dans l'expression poétique parnassienne vers la Beauté formelle et objective. Les poèmes de Brahms, de même que ceux de Leconte de Lisle sont graves, purs et harmonieux comme des marbres antiques. Mais faudrait-il cependant dire que cet art et cette poésie sont totalement exempts d'émotion, qu'ils planent en des sphères supérieures à l'Humanité, où tous les sentiments qui font battre notre âme sont glacés par le calme altier de la vie suprême qui s'y déroule ? Cette manière de voir serait à notre avis trop exclusive. Il est tel et tel poème de Leconte de Lisle au fond duquel on sent palpiter une émotion profonde, mais contenue. Il en est souvent de même pour Brahms. Ces poèmes sont des calices d'or, amoureuxment ciselés, mais renfermant parfois aussi une liqueur savoureuse et embaumée.

La maîtrise de Steinbach s'est aussi affirmée dans l'interprétation subtile de deux pièces délicates de Mozart et de Schubert, la Gavotte de l'opéra *Idoménée*, et le deuxième air de ballet de *Rosamonde*, et enfin dans l'immortelle ouverture de *Tannhäuser* qui a apparu merveilleuse de vie et de grandeur, avec cette restriction que nous eussions souhaité encore plus de majesté divine dans l'apothéose finale.

M^{me} Mysz-Gmeiner a d'abord chanté l'air de la *Clémence de Titus* de Mozart, mais une des choses les plus impressionnantes du concert a été le lied de Schubert, intitulé *Die Allmacht* (La Toute-Puissance). Si en général les harmonies des lieder de Schumann sont plus raffinées et plus pénétrantes que celles des lieder de Schubert, il faut reconnaître d'autre part que lorsque Schubert est grand, son essor lyrique atteint des élévations encore supérieures à celles qu'habite le génie du maître de Zwickau. Considéré en lui-même et sans l'agrandissement de la musique, le poème est de toute beauté. La Toute-Puissance de Jéhovah, dit-il, « tu l'entends sans doute dans les mugissements de la Tempête, dans les éclatants appels du torrent de la forêt, dans les murmures du feuillage verdoyant, tu la contemples dans l'ondoiement des vagues d'or du blé, dans l'émail éblouissant des fleurs aimables, dans l'illumination du ciel semé d'étoiles. Elle se fait clairement entendre dans les roulements du tonnerre et étincelle dans la fuite rapide de l'éclair. Cependant cette Toute-Puissance de Jéhovah est encore plus manifestement écrite dans les battements de ton cœur. Lève ton regard en haut et espère en sa bonté et sa miséricorde. Grand est Jéhovah le Seigneur ». Schubert a écrit sur ce poème une musique où résonnent toutes les voix sublimes qui chantent dans la nature et au fond de l'âme humaine. M^{me} Mysz-Gmeiner en a donné une interprétation profondément émouvante, admirable sans aucune réserve possible. Cette impression a été en nous si vive que nous

eussions souhaité voir *Die Allmacht* figurer au programme comme pièce de couronnement plutôt que comme pièce de début. Car les très beaux lieder qui ont suivi, dont la céleste *Mainacht* de Schumann et que M^{me} Gmeiner a interprété avec un art tout aussi pénétrant, nous ont paru relativement pâles après l'hymne de Schubert.

Quatrième Concert Populaire. — M. Sylvain Dupuis nous y a fait entendre d'abord la *Fantaisie-Symphonie* en *la mineur* de Rasse, un des mieux doués de nos jeunes compositeurs belges. La *Fantaisie-Symphonie* de Rasse est une œuvre très intéressante dont nous avons surtout goûté la première partie d'une si belle ligne mélodique et d'une distinction de style toute classique, et l'*Andante Pensieroso*, méditation charmeuse toute empreinte de rêve et de tendresse.

La *Symphonie en ut majeur* de Paul Dukas est une œuvre vraiment impressionnante, exubérante de vie, de mouvement et de couleur, renfermant des significations descriptives, nous semble-t-il, plutôt que psychologiques et profondes. Elle nous apparaît comme un vaste triptyque avec des ciex orangeux à la Ruysdaël où planerait rapidement le vol de nuages vengeurs semblables à de noirs oiseaux de tempête, tandis qu'en bas se déroulerait une vision formidable et chaotique des grands cataclysmes de la nature primitive, avec des éruptions vomissant dans le ciel des flammes colossales et spectrales, et le bruit des torrents géants sonnait dans la montagne comme un tonnerre et écrasant de leur masse monstrueuse les vallées transformées en abîmes. Au milieu du désarroi de ce drame de la nature, un calme étrange lourd des menaces prochaines s'établit soudain et l'on croit percevoir s'échappant de contrées lointaines et surnaturelles comme des appels mystérieux et suppliants.

Ce ne sont là que des impressions poétiques éprouvées à l'audition de ce poème fougueux et coloré que nous serions anxieux de réentendre et d'analyser musicalement de plus près. La Symphonie de Dukas a été magistralement exposée par l'orchestre de M. Sylvain Dupuis.

M. Joseph Hofmann est un pianiste souverainement charmeur. La manière dont il a joué le *Concerto en ré mineur* d'Antoine Rubinstein est la perfection même. Impossible de le rendre avec plus de finesse, de poésie et d'envol. Il a joué ensuite de façon exquise le délicieux *Nocturne en ré bémol*, l'*Etude en sol bémol* et le *Scherzo en si mineur* de Chopin, puis, au rappel, la *Berceuse* du même auteur. Sa manière d'interpréter Chopin rappelle beaucoup par le raffinement de la ciselure du trait pianistique celle de Paderewski à ses bons jours. Il faut reconnaître cependant que ces œuvres appartiennent au Chopin gracieux plus qu'au Chopin profond. D'autre part le concerto de Rubinstein n'est qu'une œuvre élégante et aimable. Il serait à souhaiter que M. Joseph Hofmann (que nous espérons réentendre bientôt à Bruxelles) nous permît au cours d'un récital de comprendre et de définir plus complètement le fond de sa nature de poète et d'artiste.

Le concert se terminait par la belle et verveuse ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, brillamment enlevée par l'orchestre des *Populaires*.

Le Quatuor Joachim au Cercle Artistique. — En l'espace de cinq jours, le quatuor Joachim a fait entendre, au Cercle Artistique, les seize quatuors à cordes de Beethoven. Pour faire percevoir à l'auditeur les beautés immortelles de l'œuvre géniale, il faut une interprétation géniale. Telle a été celle de Joachim et des artistes qui le secondent, Carl Halir (second violon), Wirth (alto), Robert Hausman (violoncelle). Elle se caractérise par deux éléments qui rarement se concilient, d'abord la spontanéité et la personnalité du jeu qui revêt toujours une incomparable poésie, et en second lieu le respect religieux de l'œuvre du maître et de l'esprit dans lequel elle a été écrite. Par la façon dont ils éclairent et vivifient la pensée de Beethoven, notamment dans ses sublimes adagios, on peut dire qu'ils recréent l'œuvre et atteignent à cette perfection idéale, qu'on sent ne pouvoir être dépassée. Et combien ces purs artistes savent s'oublier et s'effacer volontairement pour ne laisser planer que l'impression du chef-d'œuvre qu'ils ont mission de traduire ! Ils s'absorbent dans le recueillement et dans l'extase et le public les oublie aussi eux les interprètes, pour écouter seulement la grande âme de Beethoven qui pleure, palpète, chante et exulte tour à tour en cette musique messagère de l'Infini !

Si la série des seize quatuors à cordes de Beethoven est au point de vue musical pur la source de délicieuses jouissances, ils impressionnent en outre par leur symbolisme foncier, par les significations poétiques qu'ils recèlent. On peut y voir une majestueuse synthèse de l'âme et de la vie humaines.

Les premiers (op. 18) chantent les candeurs printanières, les espoirs bleus et infinis de la jeunesse. Les seconds (op. 59, 74, 95) accusent une plénitude de vie plus accentuée, célèbrent les profonds bonheurs de la maturité avec la compensation inéluctable de la Douleur, de la sublime grandeur des responsabilités. Les derniers quatuors représentent une conception encore agrandie de l'Humanité, symbolisant en un cadre plus vaste cette période de la vie qui effleure la révélation de la Mort. L'expression y est plus recueillie, plus consciente aussi des mystères qui emprisonnent l'existence humaine dans une muraille de nuages non tellement épaisse cependant que pour lui dérober la vue du point central vers lequel elle gravite.

L'interprétation de la *vie* (vie qui plus tard se simplifiera et s'unifiera dans l'évolution ultra-terrestre de notre être futur) est nécessairement complexe et n'atteindra dans l'art une expression efficace et véridique qu'en revêtant une diversité infinie de langage et d'accent. Sous ce rapport, les derniers quatuors de Beethoven sont merveilleux d'intuition psychologique. En ces poèmes grandioses qui s'appellent les quatuors en *mi bémol* (op. 127), en *si bémol* (op. 130), en *ut dièse* et en *la mineur*, voyez quelle alternance continue d'inspirations et de mouvements divers, et comme l'âme de l'auditeur erre sans se fixer jamais entre les pôles opposés de la pensée et du sentiment. Néanmoins ce désordre apparent est probablement plus proche de la vérité psychologique que l'ordonnance plus classique et harmonieuse des premiers quatuors. Vous ne trouverez ici peut-être ni l'intensité douloureuse de l'art de Chopin, ni la caresse subtile des suaves harmonies de Schumann, ni les célestes enveloppements de Wagner. Mais l'art de Beethoven pénètre encore

plus avant dans les arcanes de notre être intime, il est d'une humanité plus profonde et par conséquent plus émouvante.

Au point de vue musical pur, nous ne saurions attribuer aux derniers quatuors une prééminence absolue sur les premiers. Nous les admirons également, à des titres divers, comme des manifestations différentes du Génie. Dans les premiers, nous nous enivrons du parfum de fleurs mélodieuses cueillies dans les plus éblouissants parterres des jardins du ciel et nous goûtons dans les derniers les harmonies graves et pénétrantes, écho de la symphonie latente et mystérieuse que chantent en silence les sphères parsemant l'Infini.

Les auditions inoubliables du quatuor Joachim se sont terminées par une ovation sans fin en l'honneur de Joachim et de ses partenaires. Après que M. le ministre des Beaux-Arts eut adressé une allocution de reconnaissance à l'éminent artiste, S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre lui remit, au milieu de l'enthousiasme et de l'émotion générales, l'insigne de Commandeur de l'Ordre de Léopold.

Il convient de remercier hautement le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles pour les profondes et exquises jouissances d'art dont nous lui sommes redevables.

Les Chanteurs de Saint-Boniface. — Le concert donné par cette association, sous la direction de M. Henry Carpay, à la salle de la Grande-Harmonie, peut compter au nombre des plus complètes et des plus artistiques manifestations musicales de cet hiver. Il faudrait citer le programme tout entier où figuraient les plus grands noms de la musique depuis le xvi^e siècle jusqu'à nos jours. D'abord les deux célèbres motets, *Exultate Deo* de Palestrina, et *O vos omnes* de Vittoria (un chef-d'œuvre) chantés avec des colorations ravissantes par le groupe de dames amateurs dont les voix charmantes se fondaient harmonieusement dans l'union la plus expressive. Puis deux fragments grandioses d'une messe de Roland de Lassus, une de nos gloires nationales, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* de la messe *Douce Memoyre*, un majestueux motet à cinq voix de Capocci, *Recordare Domine*. M. Henry Carpay a droit aux plus chaleureuses et admiratives félicitations pour le degré de perfection enviable où il a mené la phalange qu'il dirige avec tant de talent. Cohésion et homogénéité des voix, discrétion et poésie des demi-teintes auxquelles succèdent des effusions ferventes et généreuses, mise en lumière du sens intime des poèmes sacrés, tels sont les principaux éléments de ces remarquables interprétations qui attestent d'évidents et incessants progrès dus au travail et à l'intelligence de leur directeur.

Signalons encore au tout premier rang des œuvres interprétées le chœur à quatre voix, *O Mère de Dieu*, d'Edgar Tinel, où la grandeur d'un Van Dyck semble venir se fondre avec l'élan d'un Fra Angelico.

Des artistes de toute première valeur rehaussaient de leur concours cette belle fête d'art. Après avoir dit avec toute l'autorité dont il est coutumier l'imploration de Jonas (œuvre intéressante de Carissimi datant du xvii^e siècle et qui était encore inconnue à Bruxelles), M. Demest a chanté d'un accent véritablement profond et ému auquel venait se marier la prière pénétrante du

violoncelle (M. Jacobs) et de l'orgue (M. De Boeck), le *Panis Angelicus* de César Franck, une page embaumée de suavité mystique. M^{lle} Flament a déployé toutes les ressources d'une voix aux opulentes sonorités, d'un art à la fois simple, grave et émouvant dans l'interprétation de l'air de *Serse* de Händel, dans le très bel *Ave Maria* de Benoît (avec collaboration de Jacobs) dans la *Berceuse* de Brahms, enfin en ce chef-d'œuvre qui entr'ouvre une porte sur l'Infini, *Soleil Couchant* de Bach, et dans le beau chant tragique *In questa tomba* de Beethoven. M. Jacobs nous a joué une sonate de Boccherini, un *Larghetto* de Mozart, un *Moment Musical* de Schubert. Rarement son coup d'archet nous a semblé plus ample et plus généreux. N'oublions pas un sésaphique *Alleluia* en plain-chant (Office de la Dédicace des Eglises) chanté par de jeunes garçons, prenant son envol et semblant retentir à travers l'éternelle coupole d'azur, ni la chanson néerlandaise *Dans la cité du roi David* harmonisée par Fl. Van Duyse, ni enfin deux chansons populaires des provinces françaises harmonisées par J. Tiersot, *Le Foli mois de Mai* et *Voici la Saint-Jean*, fraîches et naïves comme ces fleurettes blanches ou roses qui au printemps viennent étoiler les prairies.

Tous les morceaux du programme ont été accueillis par des ovations chaleureuses de la part d'un public aussi nombreux que choisi où l'on remarquait au premier rang S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre et S. A. R. Madame la Princesse Clémentine.

Récital Mark Hambourg. — Le récital donné par M. Mark Hambourg, à la Grande-Harmonie, lui a permis d'affirmer de nouveau la puissance de sonorité et la rare aisance de technique, dont il avait fait preuve lors de son premier concert avec orchestre, où, néanmoins, suivant l'impression générale (car nous ne l'avons pas entendu alors), il a été meilleur que dans son récital.

Mark Hambourg a aussi des dons d'interprète qu'il a surtout montrés dans le *scherzo* de la sonate de Beethoven, op. 31, dans le *Prélude et Fugue* de Bach dans le cortège central de la *Polonaise en la bémol* et dans certaines pièces de Chopin (les douces), qu'il a jouées avec charme et distinction, sans toutefois en creuser les significations et en dégager complètement la poésie profonde. Mais là où il a été insuffisant, c'est dans la *Fantaisie en ut* de Schumann, une des œuvres les plus élevées de la littérature du piano qui avec la Sonate en *si bémol* de Chopin et la Sonate op. 111 de Beethoven formerait le plus admirable des triptyques, ces trois poèmes remuant un monde de pensées et se prêtant l'un comme l'autre aux plus grandioses interprétations symboliques. Mark Hambourg n'a naturellement pas encore la culture poétique et musicale nécessaire pour pénétrer une œuvre de cette envergure dont, sous les doigts de Rubinstein, la troisième partie apparaissait comme une vision céleste. Mark Hambourg devrait aussi se garer de ces allures ultra-vertigineuses (Coda du *Scherzo en ut dièse*, *Prélude en si bémol* de Chopin), dont le plus clair résultat est de découronner l'œuvre de son charme poétique. Ces records de vitesse désordonnée constituent l'écueil ordinaire des artistes encore jeunes, surtout lorsqu'ils sont doués d'une facilité technique aussi

étonnante que Mark Hambourg. Bref, ce très intéressant artiste a encore beaucoup à apprendre, doit encore beaucoup penser et réfléchir, s'il veut que dans l'avenir son nom soit rangé parmi ceux des grands interprètes du piano.

M. Georges Sadler a donné, avec la collaboration de M. Arthur Van Dooren, un récital à la salle Ravenstein. Il a d'abord joué avec l'auteur une sonate de Van Dooren pour piano et violon, œuvre distinguée et fort bien écrite. Puis une sonate de Veracini (xviii^e siècle), très intéressante, la Romance en *fa* de Beethoven, un Concertstück de Bernard, différentes pièces de Tchaïkowsky, Sarasate, Brahms-Joachim. M. Sadler a interprété toutes ces œuvres avec une verve chaleureuse, un sentiment intense et très personnel. Le jeu de M. Sadler est simple et d'une rare distinction. Le coup d'archet est ample, tirant du violon des sonorités tour à tour moelleuses et vibrantes. Dans le finale de la Sonate de Veracini, le Concertstück de Bernard et la Danse Hongroise de Brahms-Joachim, il a fait aussi preuve d'une très sûre et solide technique. M. Van Dooren a joué avec autorité le *Caprice sur le Départ d'un ami* de Bach, une *Novelette* de Schumann et la *Ballade en la bémol* de Chopin.

M^{me} Mysz-Gmeiner a complété et confirmé, au *Cercle Artistique*, l'impression qu'elle avait produit au *Concert Ysaye* dans une série de lieder signés Marcello, Pergolèse, Buononcini, Durante, Brahms, Schumann, Schubert, R. Strauss et Hugo Wolf.

On a de nouveau admiré le charme et la puissance de sa voix, particulièrement dans les registres élevés, son interprétation vivante et chaleureuse illuminant les œuvres, en même temps que sa souplesse de compréhension et de réalisation se prêtant aux différents styles. A notre avis, elle a été surtout supérieure dans les *Chants de Bohémiens (Zigeuner Lieder)* de Brahms, œuvres qui, pour être comprises et appréciées à toute leur valeur (comme nous le disions tout à l'heure à propos de la Symphonie du même auteur), réclament une interprétation supérieure. M^{me} Gmeiner a dit ce cycle de poèmes tziganes avec une couleur et un accent admirables.

Collaboraient aussi à cette belle soirée musicale un violoniste et un pianiste doués d'un talent très sérieux, MM. Sechiari et Casella, qui, entre autres choses, nous ont fait entendre la sonate pour piano et violon de Saint-Saëns, œuvre charmeuse où circule une abondante sève mélodique.

Troisième Concert Carpil. — Il convient de rendre hommage dans *Durendal* à l'initiative de M. Carpil, qui a entrepris de passer en revue, en une série de quatre concerts, une partie de l'œuvre trop oubliée de Mendelssohn. Au programme du troisième concert figurait l'ouverture d'*Athalie*, le poème de *Lorelei*, le *Concerto en sol mineur* et le *Rondo Capriccioso* pour piano. La vérité nous oblige à dire que l'interprétation de *Lorelei* n'était point parfaite en tout point. Mais ces imperfections, nous assure-t-on, se rattachent à diverses circonstances malheureuses dont on ne saurait sans injustice faire

assumer la responsabilité à M. Carpil. La soliste sur laquelle il avait compté et qu'il avait préparée lui a fait défaut au dernier moment. M. Mousset a donné du Concerto et du Rondo une exécution verveuse, mais trop précipitée, à notre avis.

GEORGES DE GOLESCO.

Zes Liederen, par E. HULLEBROECK.

M. E. Hullebroeck a fait paraître, dans le périodique *Het vlaamsche Lied*, et plus récemment chez l'éditeur Faes, d'Anvers, une suite de six chansons flamandes d'un mérite réel. C'est à dessein que je ne désigne pas ces compositions du nom de *romances*, le nom étant démodé aussi bien que la chose. On continuera d'appeler romances ces petites pièces de chant à saveur sucrée, dont la sentimentalité généralement un peu fade est très goûtée des jeunes filles et des mamans. Les Allemands préfèrent le *lied*, qui n'est pas la romance, et qui a été admirablement exploité par Schubert, Schumann, Brahms, etc. Les musiciens flamands, tels que Waelput, Tinel, Mortelmans, se rattachent au genre du lied allemand, par l'intimité du sentiment et l'élévation de la poésie, où « l'éternel féminin » n'est plus un élément essentiel. Les Flamands ont, du reste, dans le legs des vieilles chansons populaires du xv^e siècle, la plus belle veine qui se puisse exploiter, puisqu'elle leur assure une originalité non pas acquise, mais vraiment innée et transmise avec le sang de la race.

C'est le caractère que je pense trouver dans les « *liederen* » de M. Hullebroeck, au moins dans les pièces de son recueil, qui me séduisent davantage : *Mooi Grietje*, *Scheiden*, *Moederke alleen*. (Ces titres, aussi bien que le texte même, sont intraduisibles. J'en aurai simplement défloré le charme en les appelant : Jolie Marguerite, Séparation, Petite mère seule. Ce sont, d'ailleurs, de gentilles perles de poésie, où le sourire finit parfois en sanglot.)

M. Hullebroeck a le mérite (il se fait rare) de ne pas se lancer à la poursuite de l'inédit, de l'extraordinaire, de la vaine subtilité. On sait que les artistes n'attrappent le plus souvent, dans cette course, que l'extravagant et le bizarre.

Pour relever la saveur de sa mélodie, il lui a suffi des accords et des rythmes que tout le monde connaît. Ses accompagnements restent volontiers discrets et complaisants. Chacune de ses pièces est bien construite, offrant un sens très clair et donnant l'impression d'une chose complète. Je ne doute pas que ces mélodies, d'un sentiment vrai et d'un charme prenant, ne soient vivement goûtées en notre bon pays de Flandre, où il suffit pour plaire d'être naturel et sincère.

F. V. H.



Les Conférences

Mycènes, Tirynthe et Cnosos. (Conférence de M. HENRI FRANCOFFE aux *Cours d'art et d'archéologie*). — On sait le renouvellement de l'histoire des origines grecques à la suite des fouilles poursuivies depuis des années, avec un heureux acharnement, dans le sol de la Hellade et en Asie Mineure, notamment, pour citer les plus fécondes, par Schliemann et Evans. Toute une civilisation, antérieure à l'époque dorienne, a ainsi reparu au jour, grandiose et dont les cités protégées par des remparts cyclopéens, comme Mycènes, recélaient dans leurs ruines et leurs tombeaux de précieux vestiges d'un art apparenté à l'art égyptien et phénicien.

M. Francotte s'était donné pour but principal de faire ressortir l'importance de ces découvertes au point de vue historique, de les situer, en quelque sorte, dans la série des faits admis, patents; et, aussi, de faire voir quelles lumières nouvelles elles ont apporté au commentaire des poèmes homériques dont les légendes épiques peuvent être tenues, sans conteste, pour le reflet, beaucoup plus exact qu'on ne le supposait, d'un état social antérieur au poète.

Le distingué professeur de l'Université de Liège a exposé avec beaucoup de science et de méthode les éléments de cette question captivante. Son succès a été très vif.

Sienna. (Conférence de M. ERNEST VERLANT aux *Cours d'art et d'archéologie*.) — C'est une grande jubilation pour les fervents de l'art et de l'histoire italiens que d'en parler ou d'en entendre parler, et de ressusciter, ainsi, dans leur souvenir, la joie des cités héroïques et éclatantes, l'émotion des œuvres innombrables — l'enivrement de ces fêtes intellectuelles de gloire et de beauté.

Nous songions cela, en écoutant M. Verlant évoquer Sienna dans le tumulte de son existence politique, dans la puissance et la suavité de son art et dans la splendeur, où la force s'allie à l'élégance, de ses édifices.

M. Verlant parle un langage singulièrement approprié à une tâche de cette sorte; il possède un style rempli à la fois de relief et de délicatesse et qui excelle à marquer la substance et la caractéristique des choses et des œuvres, en même temps que les suggestions de pensée et d'âme que nous recevons de celles-ci.

Sienna, il l'a fort pertinemment démontré, en s'aidant de nombreuses pro-

jections lumineuses, Sienne est venue à la perfection de son efflorescence du XIII^e à la première moitié du XV^e siècle, à l'époque de l'érection de ses plus somptueux et significatifs édifices, tandis que brillaient ses maîtres les plus grands, ceux du XIV^e siècle, à commencer par Duccio, au profit duquel les dernières investigations de la critique tendent à dépouiller Cimabue, tout à la fois de la paternité de la célèbre Madone de Santa Maria Novella et de la priorité dans l'art... mais, il y a matière à controverse, du reste : il est encore des Guelfes parmi les italianisants, et qui aiment Sienne, mais préfèrent Florence!...

La belle et lucide conférence de M. Ernest Verlant a été excessivement goûtée et le public a témoigné du plaisir qu'il y avait pris par de chaleureux applaudissements.

ARNOLD GOFFIN.

Bouddhisme et Christianisme. (Conférence de JULES BOIS aux *Matinées Littéraires*.) — Non pas une conférence, mais une causerie singulièrement vivante et sincère. M. Jules Bois, après les travaux approfondis qu'il a consacrés au Bouddhisme, après l'étude, dans l'Inde, de cette religion, pouvait se contenter de causer sur ce haut sujet, sans cesser un moment d'être précis, instructif et attachant. Comme fort probablement nos lecteurs liront, dans un de nos prochains numéros, un article de M. Bois lui-même sur le thème improvisé aux *Matinées Littéraires*, nous nous contenterons d'indiquer brièvement quelques idées principales qui nous ont frappé. L'orateur a remarquablement mis en lumière les traits essentiels du Bouddhisme qui fut, 600 ans av. J.-C., une espèce d'*Irréligion mystique* et fit couler une source intellectuelle qui alimente maintenant encore l'Europe philosophique et scientifique. Chose curieuse, en effet, tandis que l'Occident matériel envahit l'Asie, l'Asie elle conquiert la pensée européenne. Le monisme qui identifie dans l'origine la matière et l'esprit, le déterminisme qui explique tout par la loi de la causalité et se passe de la nécessité d'une création, l'idée de solidarité qui en découle, ne sont-ce pas là trois pôles principaux de la science indépendante moderne? Eh bien, ces trois grandes « directions » intellectuelles sont la base même du Bouddhisme. En somme l'anarchisme, le darwinisme, l'illusionnisme de Hegel, le pessimisme de Schopenhauer, l'altruisme, l'idée de la science panacée universelle à la douleur universelle, autant de systèmes qui plongent leurs racines dans Bouddha. Cette partie de la causerie de M. Jules Bois fut des plus attachantes et, bien que la brièveté du temps ne lui permit pas les développements qu'elle comportait, il sut nous en rendre infiniment instructive la démonstration. Nous laissons de côté les traits de la doctrine du Bouddha qui sont connus. M. Jules Bois voit en lui le plus noble et le plus sincère athée qui existât jamais. Mais la conséquence de sa doctrine fut un désenchantement et, par suite, une énérvation sociale qui dure encore. Son absence de spiritualisme, son impuissance à concevoir le Divin, son pessimisme immanent et sa théorie toute négative du Nirvana façonnent l'âme en la déprimant et ne conservent la vie qu'en la niant.

G. B.

Emile Verhaeren. (Conférence de JULES DESTREE au *Conservatoire.*) — M. Jules Destree guidait, le 6 mars dernier, à travers l'œuvre touffue d'Emile Verhaeren, le nombreux public des conférences du Conservatoire. Il a rappelé, avec l'ironie qu'il faut, ce qu'était la littérature belge aux temps bêtes où florissaient Hymans et Potvin; puis, avec l'enthousiasme qui sied aussi, les jours héroïques de notre Renaissance. Emile Verhaeren marqua, dès la première campagne de la *Jeune Belgique*, parmi les combattants du bon combat. Son œuvre est aujourd'hui, avec celle de Maurice Maeterlinck, la plus glorieuse dont puissent s'enorgueillir les lettres nationales. M. Destree en a caractérisé les trois époques : celle des *Flamandes*, descriptive et charnelle, correspondant chez le poète à une période de santé exubérante où triomphe l'instinct de la race des Jordaens et des Rubens; celle, ensuite, des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*, contemporaine d'une crise physiquement malade dans la vie du poète, et qui se peuple d'hallucinations terribles et de cauchemars affolants et qui crie désespérément un pessimisme atroce; celle enfin qu'ouvrent les *Campagnes hallucinées*, où les idées succèdent aux fantômes et où s'affirme un don prodigieux d'évocation symbolique. Le génie du poète, en pleine possession de sa force, s'exalte par les grandes et nobles idées : volonté, justice, pitié, bonté. Un philosophe, un moraliste, un professeur d'énergie se révèlent successivement en ce poète. Verhaeren apparaît comme la plus puissante personnalité de la poésie française contemporaine.

La belle conférence de M. Destree a été coupée de récitations et de lectures. M^{mes} Derboven et Werlemann, MM. Chomé, Boine, Bender, Dewattyne, Sagehomme et Van Hanswyck nous ont dit, avec talent, un grand nombre de poèmes choisis parmi les plus caractéristiques de l'œuvre de Verhaeren. A mon goût, cependant, ce sont les admirables *Fléaux*, des *Campagnes hallucinées*, qui ont été lus avec le plus d'émotion compréhensive et de justesse par le conférencier lui-même, à qui l'auditoire a témoigné sa gratitude par de longs applaudissements.

D.

Blanche Rousseau et Marie Closset (Jean Dominique). (Conférence d'EDMOND PICARD.) — Parler devant des femmes, et durant deux heures d'horloge, en leur imposant ainsi le silence! leur parler d'une femme pour en faire l'éloge, et de telle sorte que les assistantes observent un religieux silence et ne songent même pas à regarder en l'air, à étudier, réciproquement, les défauts de leur toilette ou à échanger des remarques sur la présence ou l'absence de telle ou telle, c'est le tour de force qu'un soir du mois de mars dernier, a accompli M. Edmond Picard, en entretenant les membres de l'*Association pour l'amélioration du sort de la femme*, réunis en grand nombre à l'hôtel Ravenstein, de notre collaboratrice M^{me} Blanche Rousseau.

M. Picard a parlé, tour à tour, avec bonhomie, avec émotion, avec éloquence, toujours avec l'abandon et le charme de vie et d'imprévu qui lui sont habituels.

L'analyse de l'œuvre de Blanche Rousseau, illustrée par la lecture de pages

choisies dans *Nany à la fenêtre*, dans *Tilette* et dans *L'Ombre et le Vent*, lui a permis de faire ressortir les qualités excellentes d'art, de force et de beauté essentiellement féminines dont ces livres surabondent, et, spécialement, la vivacité précise et colorée de la vision, la notation délicate et fine de petits faits de sensibilité et de sensation, saisis dans leurs nuances et traduits en images pleines de spontanéité et de fraîcheur. Et, aussi, l'originalité foncière de ce talent fait de gravité ingénue et d'intimité profonde.

M. Picard a terminé, au milieu de chaleureux applaudissements, en annonçant qu'il consacrerait, prochainement, une seconde conférence à l'œuvre du poète de *L'Ombre des Roses* et de la *Gaule blanche*, Jean Dominique (Marie Closset), dont il n'avait pu, faute de temps, parler comme il en avait l'intention.

H. D.

Les Salons littéraires de France. (Cours de M. DU CHASTAIN.)

— M. du Chastain a continué cette année, à la salle Kevers, ces intéressantes et instructives conférences sur les *Salons littéraires* de France. Il avait pris cette fois pour sujet les Salons du XIX^e siècle, passant en revue successivement ceux de M^{me} Victor Hugo, de M^{me} Swetchine, de M^{me} Daun, de la princesse de Liéven, de la princesse Mathilde, de l'impératrice Eugénie, de M^{mes} Beulé, Juliette Lamber, etc., à Bruxelles, de M^{lle} Bénard. Au cours de ces conférences, M. du Chastain ne s'est pas borné à des croquis brillants et observés du caractère de ces Salons et des personnalités qui les fréquentaient. Chacune de ses causeries a été de plus, pour le sympathique conférencier, l'occasion d'exposer des vues personnelles et nouvelles sur l'esprit prédominant de chaque époque, sur le mouvement littéraire et artistique qui a caractérisé chacune d'elles, sur l'histoire des idées et des mœurs, appréciations étayées de lectures attachantes, puisées notamment dans l'œuvre de Feuillet, de Veuillot, de Caro, etc. Le cadre restreint dont nous disposons ne nous permet pas d'entrer dans des détails. Nous ne pouvons nous empêcher cependant de signaler spécialement les remarquables conférences de M. du Chastain sur ces puissants centres d'influence qu'ont été les Salons de M^{me} Hugo et de M^{me} Swetchine, ce qu'il nous a dit sur la faillite du naturalisme, dont le tort est d'oublier cet axiome élémentaire que *si la réalité se trouve dans la boue, elle se trouve aussi dans les étoiles*, puis les détails touchants et peu connus relatifs à la personnalité de M. Caro, dont le livre définitif sur le pessimisme au XIX^e siècle atteste un philosophe profond et pénétrant, la conférence expliquant les différences radicales d'esprit public et de mœurs qui séparent l'Angleterre de la France par rapport au théâtre, conférence au cours de laquelle M. du Chastain a eu l'occasion de préciser des idées bien justes et bien belles au sujet de la grande mission du théâtre, au sujet de ce qu'il devrait être et de ce qu'il n'est point. M. du Chastain a terminé par un brillant exposé de la Renaissance littéraire en Belgique, marquant, au point de vue des choses théâtrales, l'influence incontestable qu'ont exercé sur la formation du goût du public bruxellois le Salon et les lectures hebdomadaires de M^{lle} Bénard. Ces causeries, auxquelles assistait un public choisi, devraient

être suivies encore davantage. Car, indépendamment de leur valeur intrinsèque, elles n'ont rien de didactique et ont le grand mérite d'instruire en charmant.

G. DE G.

Le Féminisme au XVIII^e siècle. — M. HENRI BARBUSSE a donné, le 12 mars, dans la salle de l'*Exposition de l'Art français*, une conférence en une langue élégante, fine et délicate comme le siècle qu'elle peignait. Peut-être le titre de cette causerie, le *Féminisme au XVIII^e siècle*, n'était-il pas exactement approprié au sujet; peut-être aussi regrettera-t-on qu'en dépeignant la vie extrêmement frivole des grandes dames désœuvrées, le conférencier n'ait pas mis le public en garde contre une généralisation qui serait erronée et injuste envers les femmes de la petite noblesse et de la bourgeoisie. Ces réserves faites, on ne peut qu'admirer le talent, le charme avec lequel M. Barbusse nous a décrit la vie des grandes dames du siècle de Voltaire, nous a dépeint le contraste entre les défauts qu'ils affirmèrent dans la prospérité et les vertus qu'ils pratiquèrent dans l'adversité. Malgré leurs défauts, on les aime pour leur joliesse fragile, pour leur goût du beau, pour leur exquise distinction. Quand vint la tempête de 1793, celles qui fuyèrent en exil, sans ressources, passèrent « de l'inutilité charmante qui est celle des objets d'art à la dignité du travail libérateur qui est souvent une espèce de martyr » ; celles qui restèrent dans « l'ancien Eden, devenu l'Enfer, » furent admirables de dévouement et de courage et surent mourir avec grandeur.

L. V.





INTÉRIEUR RELIGIEUX

(RENÉ JANSSENS)

Expositions Éphémères

L'exposition des œuvres de DEGRÈEF appartenant encore à sa veuve — à la *Salle Leroy* — a ramené l'attention sur ce peintre de race, dont l'œil fut si fin et la manière si brutale. Un intense amour de la nature, une ferveur de santé robuste et de mélancolie s'allie bizarrement en ces toiles et les rend très personnelles. Une belle entente de la couleur fut le don principal de cet artiste instinctif, si méconnu et si prématurément disparu.

* * *

Des œuvres de M. ARMAND JAMAR ont été exposées à la *Galerie Royale*. Marines, intérieurs, paysages, un bagage copieux de travailleur vaillant et chercheur. Ce jeune artiste s'éparpille un peu en travaux hâtifs. On voudrait le voir condenser ses efforts, éclaircir sa palette de quelques tons conventionnels, serrer et préciser sa technique. Il est heureusement doué, il a l'instinct des harmonies soutenues. Ses mises en page sont adroites. Il obtiendra des succès et, s'il travaille avec suite, se rendra maître d'une technique adéquate à ses efforts.

* * *

Au *Cercle Artistique* de Bruxelles, nous avons eu d'abord MM. FIRMIN BAES et OMER COPPENS, réexposant plusieurs peintures déjà connues. De beaux fusains sérieux de M. Baes — toujours influencé par Léon Frederic — et des intérieurs rustiques de M. Coppens ont été très appréciés.

Après eux, MM. FERNAND KHNOFFT, RENÉ JANSSENS et CHARLES SAMUEL ont occupé la galerie. M. JANSSENS avait tenu à grouper, avant leur dispersion définitive, une série copieuse de ces intérieurs, dont il exprime l'intimité avec tant de ferveur et d'exactitude.

M. KHNOFFT n'a exposé que quelques menus dessins, précieux et raffinés à son ordinaire. Une science précise, l'instinct de la forme et des proportions, un goût rare et étrange marquent les moindres œuvres de ce curieux artiste, d'une compréhension esthétique si distinguée.

La sculpture de M. SAMUEL n'est point d'un « faire » bien intéressant. Ses qualités d'adresse et sa facilité l'apparentent à celle de M. Desenfans. De nombreux busts-portraits m'ont paru satisfaisants sans caractère très saillant. Une jolie statuette « Saint Michel » et une figure tombale de silhouette bien trouvée variaient cet envoi.

Enfin, M^{lle} ALICE RONNER, MM. JEFFERYS et FICHEFET ont à leur tour aligné leurs œuvres sur la cimaise du *Cercle*. M^{lle} ALICE RONNER est un admirable peintre, robuste et sain, dont les tableaux de fleurs n'ont rien d'indifférent. Je ne sais personne à cette heure qui exprime avec plus de force, de variété et de charme des ensembles harmonieux aussi imprévus. Cela est magistral ! L'exécution large et intelligente, la vigueur du ton, la rareté des harmonies, le goût des arrangements confèrent à ces peintures une haute valeur d'art. Voilà de vrais morceaux de collection et de musée.

Les études sincères de M. JEFFERYS paraissent minces et hâtives, malgré leur justesse, à côté de ces somptueux panneaux.

*
* *
*

Au *Cercle Artistique* de Gand, trois jeunes, dont la vision est analogue, MM. GUSTAVE et LÉON DE SMET et M. MAURICE SYS ont une exposition qui vaut mieux qu'une promesse. Ils ont des saveurs de coloris distinguées et fortes, ils savent dessiner ; nous pouvons espérer que tous trois compteront dans l'école belge à leur tour. Des noms à retenir.

P. L.



Gazette des Faits et des Livres

Mars 1904.



L faudrait la cascade des adjectifs chers à M^{me} de Sévigné pour annoncer et commenter cette nouvelle : la brouille artistique de M. Edmond Picard et de M. Octave Maus... Le motif : M. Maus ayant pris l'initiative de faire la rétrospection de l'impressionnisme, a été amené à n'admettre au Salon de la Libre Esthétique — à l'exception de Théo Van Rysselberghe — que des peintres français... Gardien de l'âme belge, M. Picard protesta et même provoqua M. Maus en un meeting contradictoire — où la contradiction ne vint pas, au grand regret des amateurs de speechs piquants : entendre MM. Picard et Maus se reprocher mutuellement leur exclusivisme, c'eût été peu banal et très savoureux.

Au fond de cette dispute, il peut n'y avoir qu'un malentendu passager, à moins qu'il n'y ait une divergence profonde de principes.

Si, en organisant l'exposition de 1904 telle qu'elle le fut, M. Maus n'a prétendu que présenter la récapitulation d'une école qui eut sur l'art contemporain une influence décisive et, en somme, salutare, tout est bien : le directeur de la *Libre Esthétique* en sera quitte pour faire du Salon prochain le Salon de l'art belge et du paysage flamand ; mais si l'exhibition actuelle — comme le dit carrément M. Picard — a eu pour objectif d'éclipser les peintres patriaux sous la fulgurance du luminisme français, la réclamation se comprend et se justifie.

Voyons ! voyons : on peut admirer à la fois, n'est-ce pas, Van Rysselberghe et Claus, Laermans et Maurice Denis. Et d'avoir été se promener au Musée moderne, un tableau pointilliste sous le bras, et d'avoir prétendu, au moyen de ce rapprochement, confondre nos maîtres nationaux, voilà un cabotinage de snobs qui n'a rien de péremptoire ! Et M. Picard a eu mille fois raison de le dénoncer.

N'importe ! Le conflit Picard-Maus a quelque chose d'attristant : il sonne probablement le glas d'une amitié ; il disperse deux forces jusqu'ici convergentes ; il met fin à une collaboration qui fut hautement bienfaisante pour l'art belge.

Le moment serait cruellement choisi pour rappeler à l'un et à l'autre des antagonistes que le parti-pris qu'ils s'imputent réciproquement à l'heure

actuelle, ils en furent peut-être trop prodigues dans le passé vis-à-vis de ceux qui osèrent ne pas accepter servilement leur intégral *credo* artistique. Les écrivains de l'école de la *Jeune Belgique* et les écrivains catholiques ont éprouvé ce qu'il en coûtait de vouloir annoter de quelques courtoises réserves l'évangile esthétique de l'*Art moderne*. MM. Picard et Maus, auteurs ou inspireurs de l'*Encyclopédie de l'art et des lettres belges*, ont excommunié leurs contradicteurs — sommairement et sans phrases.

Ceux-ci néanmoins n'auront point le mauvais goût de considérer — comme une revanche — la présente aventure, mais ils souhaiteront qu'elle se termine au plus tôt par une cordiale poignée de main.

* * *

Barbey d'Aurevilly eût aimé — jusque dans son titre — le livre de M. William Ritter : *Leurs Lys et leurs Roses* (1). Jusque dans son style du reste, ce livre rappelle Barbey et ces outrancières et inquiétantes *Diaboliques*. C'est bien une « diabolique », cette Gisèle de Stopanow, sensitive de dix-huit ans, marinée dans les perversités de l'imagination et les lascivités de la lecture et qui se rue à l'aventure charnelle avec un débridement de passion qui en fait la sœur de l'héroïne du *Rideau cramoisi*.

Quand j'aurai ajouté, qu'aux heures de dévergondage succédèrent, pour Gisèle de Stopanow, des heures de repentir, que son châtement fut proportionné à sa faute, on s'apercevra tout de suite que décidément M. Ritter arbore, sur la moralité du roman, les mêmes théories que Barbey. L'auteur de *Leurs Lys et leurs Roses* professe lui aussi, et met en action le droit pour l'écrivain de peindre la vie, fût-ce dans toute sa frénésie, à condition d'en montrer ensuite toute la décevante saveur. L'artiste caressera des yeux les fallacieuses beautés du fruit, mais il n'oubliera pas de signaler le ver qui rongé le fruit au dedans. Boire à la coupe de volupté est permis à l'artiste, s'il a soin de dire l'arrière-goût d'amertume et de cendres que laisse dans la bouche le trop tentant nectar.

Que de telles œuvres ne soient point mises à la portée de tous, et que, lorsqu'elles paraissent, la consigne soit de tenir à distance les jeunes filles et les potaches, cela ne prouvera point que l'auteur ait manqué de conscience morale... Pourtant, il ne faut pas être dupe non plus de ce système de « la fin morale qui justifie les moyens osés » : il est trop facile de se permettre toutes les licences sous prétexte qu'on les rachètera par un épilogue bénisseur ; et à ce propos, il est à remarquer que dans beaucoup de livres qui relèvent de cette esthétique en dyptique, où le châtement suit le crime et où la faute entraîne le repentir, le panneau du vice a un autre relief et une plus grande intensité que le panneau de la vertu ; et c'est souvent quand il devient ermite que le diable offre le moins d'intérêt ; il en est ainsi encore dans *Leurs Lys et leurs Roses*, où l'odyssée amoureuse de Gisèle est traitée par l'auteur avec une

(1) Paris, Société du *Mercur* de France.

vraie maîtrise chaude et colorée, tandis que la « vie simple » où la pécheresse se redime paraît une chose forcée, presque truquée, et en tous cas banale — à part la confession des deux époux qui termine le volume et dont l'empoignante et humaine vérité donne l'impression d'une page absolument belle !

Moins haute en couleurs, la seconde œuvre de M. William Ritter, *Fillette Slovaque* (1), révèle peut-être une plus réelle et plus sûre personnalité. Je crois bien que la destinée artistique de M. Ritter le voue moins à de fougueuses fresques passionnelles — où entraîné par l'élan il bouscule même la langue française — qu'à des notations simples et pénétrantes de sentiments normaux éclochant parmi de calmes paysages... *Ames blanches* en était une preuve ; *Fillette Slovaque* en est une seconde ; on déguste sans remords ce livre où vit, souffre et aime, une petite âme spontanée d'enfant slave, s'étiolant dans le milieu hostile et froissant de Vienne, et reconquérant sa joie de vivre et sa faculté de sentir parmi l'ambiance, même factice, d'une auberge patriale à l'Exposition de Prague... En cela, si facilement résumé, tient toute l'œuvre ; et cette œuvre est naturelle sans effort, et, si ingénue et si puérile presque qu'en soit l'intrigue, cette œuvre intéresse et elle émeut, parce que, derrière ses fragiles péripéties, sourd, frissonnante, toute une race, jalouse de ses originalités et lourde de rancunes historiques... Si Barbey eût savouré *Leurs Lys et leurs Roses*, M. Maurice Barrès doit aimer *Fillette Slovaque* — exquise déracinée du pays du Danube !

* * *

M. Jacques des Gachons, qui a quelques œuvres déjà à son actif, ne jouit point encore de la notoriété dont le rendent pourtant si digne sa grande probité artistique et une finesse sentimentale, rare et exquise... *La Maison des Dames Renoir* (2) — son dernier livre — est une œuvre aussi forte qu'ingénieuse, qui fait penser et qui charme... C'est un roman à thèse — j'allais dire à antithèse, l'antithèse de la facile et un peu banale théorie de l'hérédité : le jeune docteur Maurice Tissier qui, parmi les ambiances fatales d'un passé de faiblesses et d'adversités, se crée un foyer pur et heureux, est vraiment un type d'une belle et saine intellectualité... Je lui reprocherais à peine de trop expliquer sa vie, au lieu de simplement la vivre — et de rappeler ainsi d'intervalles certains prêcheurs agaçants de Dumas fils et de Bourget... « Nous autres, hommes du monde », etc... La nuance, dans l'excès de théorisation du héros du livre, est la seule tare, bien légère du reste, de cette *Maison des Dames Renoir*, qui, par son cadre vétuste et un peu inquiétant, rappelle les pénétrantes notations d'existence provinciale que M. René Boylesve renouvela si heureusement dans *Mademoiselle Cloque* et dans *l'Enfant à la Balustrade*... A son tour, M. des Gachons a essayé et a réussi à croquer, avec un relief merveilleux d'images et de traits, des types de petite ville immuables

(1) Paris, Société du *Mercur* de France.

(2) Paris, Fontemoing.

en leurs tics de qualités et de défauts — tandis que tout bouge fiévreusement autour d'eux... Tels de ces types, dans l'œuvre dont nous parlons, ont sous le coup du malheur ou de la faute, atteint une grandeur balzacienne, et grâce à eux, M. Jacques des Gachons s'est placé du coup au premier rang de l'école du jeune roman français.

*
* *

Le divorce — comme toutes les modes même morales — subit actuellement un recul. C'est le moment que choisit M. Joséphin Péladan — qui eut toujours la coquetterie des réactions — pour adresser à S. S. Pie IX une interpellation... Le Sâr voudrait la réforme des canons en matière de divorce (1), et il développe sa proposition en un style grandiloquent, où il y a autant de respect dans la forme que d'impatience dans l'idée.

De son côté, M. Georges Fonsegrive, dans un livre (2) qui porte une fois de plus la marque de la plus vaillante et de la plus probe intellectualité, entreprend la justification du mariage chrétien et la critique de l'union libre ; sur cette double matière — envisagée successivement au point de vue historique, social et moral — l'œuvre de M. Fonsegrive forme un document définitif et complet, d'une vivante évidence et d'une admirable droiture : l'auteur n'ergote ni ne sophise ; il ne craint point les objections, mais les provoque ; il n'élude point l'erreur, mais la regarde en face ; et ses conclusions, basées sur de fermes prémisses, s'imposent comme de péremptoires vérités.

En regard de cette démonstration d'un philosophe qui est aussi un lettré, le factum pompeux de M. Péladan n'a plus que la valeur d'une belle phrase sonore et vaine.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



(1) Paris, *Mercur de France*.

(2) *Mariage et Union libre*; Paris, Plon.

LES LIVRES

LE ROMAN :

Le Pain Noir, roman, par HUBERT KRAINS. — (Paris, *Mercur de France*.)

M. Hubert Krains, qui fut un des collaborateurs de la *Jeune Belgique*, a déjà publié trois volumes de nouvelles : *Les Bons Parents*, *Histoires Lunatiques* et *Amours Rustiques*.

Le *Mercur de France* vient d'éditer sa quatrième œuvre : *Le Pain Noir*.

Rodenbach fut l'écrivain des Flandres; Krains est celui du pays de Liège, de la Hesbaye et du Condroz. C'est toujours vers les plaines grasses et les collines parfumées de là-bas que retourne sa pensée, et sa plume, mieux que toutes autres, sait nous faire goûter leur charme profond.

Ce qui sollicite presque uniquement son étude, c'est la vie des paysans. *Le Pain Noir* — un livre vraiment bien fait — est encore une histoire d'humbles de la campagne, de deux braves dont l'auberge est ruinée par un chemin de fer, et dont le fils s'en est allé se perdre dans les *Villes tentaculaires*; c'est le récit de leurs dernières années de luttes et de misères, et des douloureux amours de leur nièce.

Krains, à la manière de Maupassant, n'explique pas; il expose, il dit simplement, photographiquement, et sans s'apitoyer jamais, les divers aspects de la vie au village : ses rares joies, ses perpétuels combats, ses amertumes et ses turpitudes. Il n'a un peu de douceur que lorsqu'il peint le paysage, les nuances du ciel et celles des champs. Et, toujours, il laisse entendre qu'après ce qui s'est passé, le monde marchera comme auparavant, sans garder aucun trouble ni se souvenir même des pauvres existences sur lesquelles nous nous sommes un moment penchés.

Rien ne peut mieux caractériser l'impression que donnent les pages de Krains, que les dernières phrases du *Pain Noir*. Le vieux Jean, dont la femme est morte folle, s'est jeté sous un train.

Le train s'est arrêté.

« Je crois, dit un voyageur, que nous avons écrasé quelqu'un.

» Une femme poussa un cri :

» — Mon Dieu !

» Quelques instants après, le même homme, qui avait de nouveau mis la tête à la portière, se rassit en disant :

» — Il paraît que c'est un vieillard.

» A ce moment, le chef de gare fit un signe au machiniste.

» Un coup de sifflet retentit et le train recommença à rouler dans la nuit étoilée... »

Comme chez Maupassant, ce manque de pitié est parfois douloureux, mais il n'empêche pas de reconnaître tout le beau talent dont fait preuve, dans son dernier volume, Hubert Krains. C'est, comme ensemble, son œuvre la plus considérable. La forme est nerveuse, claire, vivante; les caractères sont nets, bien soutenus, et l'odeur de la terre hesbayenne est enveloppante. Peut-être l'auteur, qui habite la Suisse depuis plusieurs années, a-t-il une joie spéciale à dépeindre plus exactement encore que jadis, pour s'en souvenir mieux lui-même, le sol auquel reste attaché son cœur. G. D'A.

Les Monstres Belges, par LÉON SOUGUENET. — (Lamberty, éditeur, Bruxelles.)

J'ai relu, mon cher Souguenet, cette suite d'articles tour à tour caustiques, rians, émouvants, pittoresques. Le *Messenger de Bruxelles*, qui les publia, était un joli journal, et vous étiez son brillant chroniqueur. Dans ce pays, la politique prime tout. Le *Messenger*, faisant la nique aux tendances solennelles et immuables, mourut, malgré les éloges que lui avait adressés Edmond Picard, malgré votre collaboration. Aujourd'hui son esprit ressuscite, et bien que les pages de votre livre aient été écrites au jour le jour, selon le caprice de l'heure, selon l'actualité, elles gardent leur saveur, elles mêlent sourires et gravités, avec un même bonheur d'expression. Ceux qui vous connaissent bien savent la parfaite sincérité de cette œuvre (le mot n'est pas trop gros) et ils goûtent ce plaisir charmant de reconnaître, à tout instant, le poète qui chanta le *Chemin du Soleil*, et l'ironiste verveux qui coudoie dans la vie réelle un artiste très sensitif.

Avez-vous songé qu'en vos promenades, à travers la Belgique, vous consignez sur des feuillets légers, un peu de l'histoire de ce pays? Plus tard, beaucoup plus tard, des hommes viendront qui retrouveront, dans ce livre, l'aspect fidèle des choses et des gens de notre époque, fêtes religieuses de Flandre, mœurs brabançonnnes, croquis de Wallonie, portraits de contemporains, enfin et surtout, ces impressions profondes et douloureuses, ces admirables pages consacrées à « la Mort de la Reine ».

J'aurais bien dû m'arrêter avec vous à Maredsous, et faire sentir à mes lecteurs la valeur du chapitre, où vous exaltez la célèbre abbaye... « La nef gothique, toutes voiles dehors, remplie de matelots et de passagers voguant sur l'infini, voilà Maredsous. Allez voir Villers, la nef naufragée, incendiée, à qui les vagues du temps arrachent chaque jour une épave, vous comprendrez mieux la splendeur du vaisseau vivant. »

Devant ces images, mon cher Souguenet, je vous serre la main, en vous remerciant... G. V.

Cœurs saignants, par SANBORNE GAMA.

Il y a dans ce petit volume un mélange assez déconcertant de réalisme et de romanesque, d'idéalisme et de sociologie, de talent et de faiblesse qui lui donne un air dégingandé, provisoire et même un peu arbitraire. On y cherche

une dominante..., on ne sait trop si le but de l'auteur fut de nous narrer une histoire d'amour qui eût pu alors être serrée de plus près et dénouée de manière moins déconcertante. Sans doute l'auteur n'a-t-il eu d'autre préoccupation que de croquer des paysages belges, étudier le mouvement démocrate chrétien, raconter les troubles populaires d'avril, et nous donner ses observations « inspirées, nous dit-il en sa préface, par les divers aspects de la vie de cet intéressant et robuste petit peuple (belge) ». Il y réussit avec un bonheur inégal. A côté de bonnes pages descriptives, sobres et justes, détonne un détail qui déplaît... Voici, entre autres, un petit épisode : Sonia l'héroïne rencontre sur une route des environs d'Ostende un inconnu qui n'est autre que le jeune Douglas Arlow, paragon du lord anglais. A eux deux ils secourent une vieille paysanne que la faim abat au bord du chemin, et, cette bonne œuvre accomplie, comme Sonia passe son châle au jeune homme, trempé d'une chute récente dans un fossé, celui-ci l'accepte pour le motif, lui dit-il, qu' « il aime autant ne pas *claquer* de la poitrine ! » Et d'autres dissonances encore, menues. Sous ces réserves, il reste que cette histoire, qui manque certainement de mise au point, se lit avec un intérêt d'autant plus vif qu'elle est un aperçu fragmentaire, mais varié, souvent perspicace et parfois heureux de paysages, de mœurs et de caractères belges d'à-présent. Il nous révèle un esprit probe cultivé, pénétré d'idéalisme, curieux de notre vie sociale et privée et qui a mis à profit un séjour en Belgique que lui valut sans doute un secrétariat d'ambassade. Soyons donc reconnaissant à M. Sanborne Gama tout en n'ayant pas « cherché à faire une œuvre littéraire », comme il le dit, peut-être trop modestement, au seuil de son livre, d'avoir écrit cet essai romanesque et descriptif en somme curieux, plein de nobles pensées, de tableaux attachants où il tente, *facing the Enigma*, en face de l'Enigme universelle et éternelle de l'amour, de démêler des destinées et d'étudier les milieux où elles s'agitent.

G. B.

Récits de la Plaine et de la Montagne, par RENÉ BAZIN. —
(Paris, Calmann-Lévy.)

Le nouveau livre de René Bazin est une mosaïque d'impressions de voyage, de descriptions de sites, d'esquisses de mœurs locales, d'études observées de types et de caractères. Le talent descriptif de René Bazin compte parmi les plus sincères et les plus fins qui soient actuellement. Les paysages émaillant son beau livre ne sont pas alourdis par l'accumulation froide et sèche de détails oiseux et vains, ils sont vivants et émus, chaque nuance, chaque trait du tableau étant choisis avec un tact exquis pour préciser et parfaire l'impression d'ensemble.

Le style de René Bazin est sain et fort, se colorant d'une poésie discrète et il se rattache à la belle tradition classique. Pour le mouvement du récit et l'intérêt des peintures, le *Journal de route au bord du Rhône* nous plaît tout particulièrement. Nous citerons encore la *Bonne Nouvelle*, touchant récit racontant la poésie du foyer et ces petits chefs-d'œuvre d'émotion domestique à la Daudet, intitulés *L'Organiste*, *Le Dernier jour*, *Un Baptême*. René Bazin est à

la fois un observateur et un poète, dons essentiels qui seuls assurent la vie aux romans.

G. DE G.

Le Prestige, roman, par PAUL ANDRÉ. — (Bruxelles, éditions de la *Libre Critique*.)

Ce nouveau livre de Paul André marque une étape considérable dans sa carrière d'écrivain. On n'en saurait assez louer la composition, l'intérêt savamment gradué et les beaux cris de passion. Voici un artiste de nos provinces qui, pour la première fois, s'attache trop peu au paysage, à l'ornement du style, mais va droit vers le dénouement de son récit, en traversant vingt péripiéties, et constamment le lecteur est tenu en haleine, car les acteurs du *Prestige* « vivent » tous. Ils ont des tares, des vertus, comme les hommes qui nous entourent. A peine l'un d'entre eux offre-t-il des caractéristiques exagérées, tel le personnage de Lardan, un traître à la manière des mélodrames.

Nous n'exposerons pas le sujet du livre. Il faut que les amis de nos lettres nationales lisent cette œuvre variée et émouvante. On a si souvent reproché aux littérateurs belges d'occuper des cimes inaccessibles, le public ne demandant que des impressions semblables à celles qu'il pourrait éprouver lui-même dans l'existence. La tentative de Paul André est nouvelle. Son roman, répétons-le, a des qualités d'invention et d'émotion exceptionnelles.

Nos éloges ne doivent pas masquer les défauts du livre, sa forme parfois lâchée, l'emploi d'expressions locales... Mais ce sont là péchés véniels à côté de fortes vertus.

Et donc, un vigoureux bravo pour l'auteur du *Prestige* !

G. V.

Margot, par EMMANUEL DELBOUSQUET. — (Toulouse, Société provinciale d'Édition).

Si le perroquet des Visitandines de Nevers est immortel, pourquoi Margot, la pie de M. le curé de Meylan, ne le serait-elle pas ? Elle était blanche et noire, aux yeux narquois, à la queue ironique et preste, toujours pirouettante avec des cris farouches, jouant de l'éventail qu'étaient ses ailes, caquetant et voletant après des reflets de soleil dans les herbes du jardinet de la cure. Elle sautillait, même à l'église, sur les pas de son maître qui la chérissait de tout son cœur, encore qu'elle lui jouât maint tour pendable, et qui l'appelait oiseau du bon Dieu ou du Diable, selon les circonstances joyeuses ou tristes de leur vie. Elle allait à tout ce qui brille : un rai de soleil dans les branches, un vol d'insecte dans la lueur d'un vitrage, une glace miroitante, de l'or. C'est ce qui la perdit. Certain jour qu'elle avait accompagné son maître chez le Tamagnan, elle s'avisait très imprudemment de happer le louis d'or dont M. le curé venait de faire largesse à son paroissien. Le Tamagnan, furieux, sourd aux supplications de l'abbé, tordit le col à la voleuse, lui fendit le gésier et reprit sa pistole.

Il faut louer M. Delbousquet de nous avoir, en des pages si alertes, si piquantes et si colorées, conté la vie et la mort de cet oiseau. Si le roman de l'agace landaise avait le succès qu'il mérite, bien des gens le liraient.

M. D.

L'ART :

Figures Florentines. Un vol. grand in-8°, illustré de 63 phototypies, par J. MELOT. — (Bruxelles, Ch. Bulens, éditeur.)

L'auteur de ce livre est diplomate, secrétaire de la légation belge auprès du Saint-Siège, et il a consacré les fructueux loisirs de sa fonction officielle à étudier l'art et l'histoire du pays où il a le bonheur de vivre. C'est Florence qui l'a attiré tout d'abord; et il nous donne, aujourd'hui, en un volume copieusement illustré et publié, avec son luxe et son goût habituel, par notre excellent éditeur Bulens, d'intéressantes pages où il essaie de faire revivre pour nous quelques-unes de ces physionomies si caractéristiques de moines, d'artistes ou d'écrivains dont fourmille l'histoire de la cité de la Fleur.

Le livre s'ouvre par quelques chapitres dans lesquels M. Mélot explique l'accession lente et insinuante des Médicis au principat de la cité, dépeint la société lettrée et artistique qui évoluait autour d'eux, indique sommairement l'influence que Cosme et Laurent exercèrent sur les progrès de l'humanisme, l'infiltration de la tradition antique dans l'art du *quattrocento*.

Dans les chapitres suivants, l'auteur analyse la vie et l'œuvre de moines-peintres, Fra Angelico et son frère et médiocre collaborateur, Fra Benedetto; Fra Bartolommeo; puis celle des moines hommes d'action, saint Antonin et Savonarole. Il passe, ensuite, aux diplomates et aux historiens, Leonardo Bruni, Machiavel et Guichardin, et termine par les artistes florentins, qui nous ont laissé des écrits dont on pourrait dire que l'intérêt est en raison inverse de la valeur artistique des travaux de leur auteur — Ghiberti, Benvenuto Cellini et Vasari.

M. Melot a habilement utilisé des sources d'informations abondantes et des travaux considérables qui existent sur l'époque dont il s'est occupé; bien que quelques erreurs se soient glissées sous sa plume, il a fait œuvre utile de vulgarisation et on lira avec plaisir ce livre écrit non sans élégance et d'autant plus attrayant qu'il est illustré d'un grand nombre de reproductions intelligemment choisies.

A. G.

Koppen en busten. — Aanteekeningen over de kunstbeweging van dezen tijd, door POL DE MONT. — (Brussel, H. Lamertin.)

Ce livre, de 438 pages bien remplies, est consacré tout entier aux principaux artistes modernes de la plastique qui vivent ou ont vécu en Belgique, peintres, sculpteurs, dessinateurs, aquafortistes, illustreurs de livres, etc., et à quelques artistes étrangers. Il renferme des études captivantes sur les artistes suivants : Alfred Stevens, Willem Linnig Junior, Floris Crabeels, Alfred Verwee, A.-J. Heymans, les frères de Vriendt, Jakob Smits, Amédée Lynen, Alexandre Struys, Alex. Hannotiau, James Ensor, Theo van Rijsselberghe, Ch. Doudelet, Léon Frédéric, Frantz, M. Melchers, Willy Schlobach, Edmond van Offel, Alb. Baertsoen, Armand Rassenfosse, François Maréchal, Armand Heins, M^{me} de Rudder, H. de Braekeleer, H.-W. Mes-

dag, Mari J. Bauer, Philippe Zilcken, Antoon van Welie, Heinrich Vogeler, Hans Schwaiger, Charles Robinson, Howard Pyle, Sascha Schneider. Les deux derniers chapitres du livre renferment les aperçus de l'auteur sur la sculpture au Salon triennal de 1893 et sur la situation de notre Art national au commencement du xx^e siècle.

L'érudit très documenté, le connaisseur d'Art doué d'une compréhension artistique rare, l'écrivain flamand au style châtié et remarquable qu'est Pol De Mont, se manifeste d'éclatante manière dans ce beau livre.

Ces études sont vivantes, colorées, bien adaptées à chaque sujet spécial; elles sont comme un reflet des beautés analysées en un verbe adéquat à celles-ci. J'ai lu tout le livre avec un plaisir extrême, et je m'imagine que ceux qui le liront y trouveront les mêmes joies artistiques qu'il m'a procurées. Le caractère dominant du livre est la sympathie pour les artistes dont il traite et la largeur de vues de son auteur, qu'il révèle à chaque page.

Peut-être les préférences de M. De Mont pour tel ou tel artiste ne seront-elles pas partagées par chacun; ses admirations presque générales pour ses « têtes et ses bustes » n'entraîneront-elles pas tous ses lecteurs; mais il est certain que son livre est un livre de sincérité, qui échauffe le cœur et qui donne à l'âme une sensation de joie.

Je le tiens donc pour un beau et un bon livre, pour une œuvre que ne peuvent oublier de se procurer ceux qui savent le flamand et qui s'intéressent à cette chose glorieuse, notre Art national. Ils auront la double jouissance d'apprendre à mieux connaître toutes ces figures si intéressantes d'artistes et de jouir des beautés du style flamand parfait, qui range le poète Pol De Mont parmi les prosateurs flamands les plus justement appréciés.

A. C.

L'Art Flamand et Hollandais. — Numéro de *Mars*. — (Anvers, Buschmann.)

C'est toujours avec plaisir que je vois figurer au sommaire de cette belle revue le nom de MAX ROOSES. Ses articles de critique ou d'histoire de l'art sont du plus haut intérêt. Max Rouses est un critique d'art de première valeur. Il a l'instinct du critique et son instinct ne le trompe guère. Outre cela, il a une énorme érudition. Ses études d'art sont sérieusement écrites. Rien n'y est avancé à la légère. Je doute qu'il soit jamais possible de trouver son érudition en défaut. Ses études sont claires et nettes. Il continue dans ce numéro son travail si vivant et si instructif sur *Les dessins des Maîtres flamands; Les Petits Maîtres du XVII^e siècle*. Au premier rang des peintres de genre par lesquels il commence son article, il cite avec raison DAVID TENIERS, dont il résume admirablement le talent en ces quelques mots du début : les qualités qui distinguent Teniers comme peintre se retrouvent dans ses dessins : vivacité et souplesse de la touche, sûreté de la main, élégance qui n'a rien de paysan dans sa conception de la vie rustique. Il est frappé par le pittoresque des mœurs villageoises, par la drôlerie du visage des campagnards, par le barriolage de leur accoutrement, par le débridé de leurs réjouissances. Il fait ressortir ce qu'ils ont d'attrayant et dissimule ce que leurs habitudes

ont de grossier. Ses dessins sont savoureux et élégants. En quelques petits traits de dessin il anime d'une vie intense ses personnages et les scènes où il les situe.

Ce numéro de mars, outre cette belle étude de Max Rooses, remarquablement illustrée, contient, entre autres, un article sur les *Livres d'images de Nelly Godenheym*, un bien curieux artiste, fin et spirituel, à en juger par les reproductions qui accompagnent les pages intéressantes de Corn. Veth. H. M.

Le chapiteau byzantin. — Les sarcophages byzantins de

Ravenne; deux brochures illustrées, par le chanoine G. VAN DEN GHEYN. — (Anvers, V^e De Backer.)

Ravenne est comme le sépulcre poussiéreux, magnifique et triste, d'un empire. Elle fait songer à ces prodigieuses capitales de dominations mortes, Suse, Babylone, Ninive, Ectabane dont tout a péri sous l'action alternative du soleil et des pluies, mais dont le sol a rendu, presque intacts, les restes de leurs immenses palais de pierre, avec les colosses majestueux et difformes qui leur faisaient des avenues d'épouvante, avec les bas-reliefs et les frises céramiques consacrés à la dure glorification des despotes asiatiques.

Ravenne, aussi, sous l'apparence de ses ruines et de son délabrement, dissimule toute la splendeur accumulée et préservée des jours de sa fastueuse prospérité : la merveille byzantine, orfévrie, nuancée, éblouissante de ses basiliques et de ses églises, bâties de marbres précieux et parées d'incomparables mosaïques...

Mais d'où est venu cet art, à la fois si grandiose et si minutieux, si délicat et si puissant, et dans les tendances hiératiques, l'imagination solennelle, les figures imposantes duquel on perçoit la lointaine tradition de l'art des anciens empires orientaux, Assyrie, Egypte, Perse ? D'où, avec qui a-t-il abordé la terre italique, pour mélanger ses inspirations à celles de l'art romain et, peu à peu, subordonner ce dernier et le transformer ? Mais, le christianisme aussi était venu d'Orient, et n'était-il pas naturel que ceux qui l'avaient introduit en Italie y aient fait prévaloir, en même temps, les formes artistiques et architecturales qui avaient déjà acquis un caractère liturgique dans leur pays d'origine ?

Les fouilles qui se poursuivent sans relâche en Asie Mineure et en d'autres régions font que l'histoire des origines de l'art est en un « perpétuel devenir », et il n'y est presque pas de conclusions qui ne doivent être admises « jusqu'à plus ample informé ». Ainsi en est-il quant à la question de l'influence de l'Orient sur le développement initial de l'art grec et, dans notre ère, sur la formation de l'art chrétien.

M. le chanoine Van den Gheyn apporte à l'étude de ces questions capitales toute la sagacité à la fois ardente et prudente de sa belle érudition. Son travail sur le *Chapiteau byzantin*, notamment, consacré à l'analyse du *processus* de ce membre caractéristique d'architecture dans les monuments byzantins et à la détermination des éléments helléniques et asiatiques, qui ont concouru à la formation de son style, est un véritable modèle de critique perpicace et logique.

ARNOLD GOFFIN,

Médailles historiques de Belgique (année 1903), publiées par
EDOUARD LALOIRE. — (Bruxelles, Goemaere.)

Depuis 1869, le gouvernement belge a chargé la Société royale de numismatique de faire connaître au public, par la gravure et par un texte explicatif, les principales médailles qui voyent le jour dans le pays. Cette publication, dont un des membres de la Société a la direction, s'est poursuivie jusqu'ici sans interruption par fascicules annuels. Elle a pour titre : *Médailles historiques de Belgique*, et voilà cinq ans que M. Ed. Laloire y préside avec un tact et un soin auxquels nous nous plaisons à rendre hommage. Le dernier fascicule, paru fin décembre, reproduit quatorze médailles, œuvres de MM. E.-D. Dryepontdt, G. Charlier, Ch. Samuel, I. de Rudder, J. Dillens, E. Rombaux, L. Dupuis, F. Vermeylen, G. Devreese et Jean Hérain.

La médaille-carte de nouvel an, par EDOUARD LALOIRE. —
(Bruxelles, Goemaere.)

La médaille-carte de visite ! voilà au moins du nouveau et cette nouveauté, qui nous vient d'Allemagne et d'Autriche, sera certainement bien accueillie de nos médailleurs.

Les quelques plaquettes, œuvres de M. Lauer, de Munich, et de M. Pawlik, de Vienne, reproduites par M. Laloire, ne manquent pas de mérite, les dernières surtout. Elles ont été faites les unes pour M. le baron A. von Dachsenhausen, de Göttingen, le promoteur de l'idée ; les autres pour M. Adolphe Bachofen von Echt, un Viennois, grand ami de la médaille. Nous sommes assez curieux de savoir si ces messieurs trouveront des imitateurs en Belgique. Dans tous les cas, nous devons savoir gré à M. Laloire de nous avoir fait connaître cette application nouvelle de la médaille à l'accomplissement d'obligations mondaines.

A. DE W.

Alleluia. — Grand in-folio de 16 pages, illustré de 12 reproductions des primitifs et autres et de deux chromos reproduisant des œuvres de Fra Angelico. — (Bruxelles, Société Saint-Augustin, rue de la Montagne.)

La maison d'édition de Saint-Augustin a publié, à l'occasion des fêtes de Pâques, une grande plaquette de luxe in-folio, qui mérite l'attention et que nous recommandons au public. Il faut louer les éditeurs pour la façon intelligente dont ils ont illustré cette publication. Au lieu de donner de vulgaires images dans le genre de celles dites de saint Sulpice, d'un sentimentalisme niais et d'une exécution absolument antiesthétique, ils ont reproduit quelques-uns des plus beaux chefs-d'œuvre des grands maîtres anciens. Et ces reproductions sont impeccables. Ils avaient déjà, on se le rappelle, édité une plaquette semblable — disons plutôt un album — car, si mince soient-elles, ces deux plaquettes sont vraiment des albums de reproductions d'art — à l'occasion des fêtes de Noël.

Voilà de jolis cadeaux à donner en étrennes à l'occasion des fêtes de l'Eglise, qui offrent aux artistes des occasions uniques de faire des œuvres immortelles. Le texte de ces deux albums, *Alleluia* et *Noël*, a été bien choisi

et constitue un exquis commentaire des reproductions qu'ils contiennent en même temps qu'un délicieux hommage au Christ de gloire de la Résurrection comme à l'Enfant-Dieu de l'humble étable de Bethléem. Ils sont vraiment jolis, ces deux albums, et nous les recommandons vivement à nos lecteurs.

D. L.

Esquisses d'art monumental. I. L'Égypte, par HENRY ROUSSEAU.
Un volume illustré. — (Bruxelles, Schepens.)

Ainsi que l'explique la préface de l'éditeur, la brochure dont nous avons transcrit le titre ci-dessus est « en quelque sorte le premier chapitre d'un ouvrage qui a pour objet l'exposé succinct des phases principales de l'histoire de l'art monumental, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours ».

Ce premier chapitre est tout entier consacré à l'étude de l'architecture égyptienne, des origines à l'époque de la domination romaine, c'est-à-dire durant une période que l'on peut fixer approximativement à 6,000 ans. M. Rousseau s'est efforcé de compléter l'enseignement de son manuel et l'exposé des phases et transformations de l'art architectural égyptien par les notions géographiques et historiques propres à renseigner complètement le lecteur sur l'antique civilisation du Nil. En somme, un bon travail de vulgarisation.

Mosca.

L'imagier André des Gachons, par LÉON BOCQUET. Une brochure illustrée. — (Lille, édition du *Beffroi*.)

Très bonne étude critique sur l'œuvre du jeune artiste français dont le talent, fait d'imagination et de grâce un peu frêles et maniérées, s'est surtout signalé jusqu'à présent par l'ingénieux et délicat commentaire illustré de certaines œuvres littéraires.

L'HISTOIRE :

Histoire du moyen âge depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la fin de l'époque franque (476-950 après Jésus-Christ), par CHARLES MÖLLER, professeur d'histoire générale à l'Université de Louvain. — (Deuxième livraison. Louvain. Charles Peeters, éditeur; Paris, A. Fontemoing, libraire, 1898-1904; in-8°, pp. 257-518.)

Quand parut la première livraison de cet ouvrage, nous l'avons signalé aux lecteurs de *Durendal* et, en attirant leur attention sur les intéressants et importants sujets qui y étaient traités de maîtresse façon, nous insistions sur le rôle évocateur de l'histoire pour l'inspiration de l'artiste.

Jusqu'à quel point cette assertion a-t-elle été prise en considération, nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, nous la formulerons de nouveau en ce qui concerne la deuxième livraison du beau livre que vient de nous donner

M. Charles Moëller. Et, si nous ne nous abusons, l'observation apparaît, cette fois, plus suggestive encore.

Trois grands faits dominent l'époque étudiée par le savant historien : c'est, de 614 à 714, l'élaboration des nations chrétiennes jusqu'à l'invasion des Arabes, puis, de 661 à 741, les Sarrasins faisant leur première entrée en Europe et y développant leurs conquêtes jusqu'à la délivrance par Charles Martel, à la bataille de Poitiers; enfin, de 741 à 768, l'Église romaine s'imposant de plus en plus aux nations, non seulement par son autorité spirituelle, mais même par son influence politique.

Et, sur la trame de ces dramatiques événements, qui ont tous la grandeur de l'épopée, que de nobles ou intéressantes figures profilent leurs physionomies attachantes à des titres divers : le calife Moaviah, Charles Martel, saint Boniface, Pépin le Bref, le pape Zacharie, pour n'en citer que quelques-uns.

On admirera surtout, dans le travail de M. Moëller, la judicieuse et didactique sobriété de la forme, non toutefois dépourvue d'élégance, unie à une grande fermeté de critique et une remarquable sûreté d'appréciation. C'est là le résultat, qui se constate à chaque pas, de la fréquentation habituelle des sources et de leur interprétation autorisée. Trop souvent, les ouvrages de ce genre semblent faits de pièces de rapport, soudées avec plus ou moins d'habileté. Ici, rien de pareil; on sent l'historien de profession, qui puise à son propre fonds, fonds qu'il n'a cessé d'entretenir et de renouveler par l'étude persévérante et approfondie.

Aussi ne craignons-nous pas d'affirmer que l'*Histoire du moyen âge* de M. le professeur Moëller est un guide sûr, avec lequel on abordera facilement et agréablement l'étude d'époques difficiles à élucider, d'événements et d'institutions qu'il n'est pas toujours aisé de comprendre ou de pénétrer.

J. G.

Napoléon et son fils, par FRÉDÉRIC MASSON. — (Paris, Ollendorff.)

L'ouvrage important que Frédéric Masson, le nouvel académicien, vient d'ajouter à ses aînés édifiés sur l'histoire napoléonienne, se lit avec l'intérêt d'un roman. Écrit de façon dramatique et des plus attachantes, il paraît solidement documenté, encore qu'il soit regrettable que le lecteur doive s'en tenir à cette supposition par suite de cette espèce de pudeur qui tient l'auteur de ne point indiquer les sources. Une pensée maîtresse, pensée en somme de parvenu mais transposée en grand, était de guinder l'éducation de son fils aux formes, us et coutumes de l'ancienne Monarchie. En faire un vrai prince, selon le moule où se formaient les authentiques, les princes de par droit divin d'alors, lui apparaissait comme une désirable légitimation du pauvre duc de Reichstadt. Nous voyons Marie-Louise, grâce à une étiquette renouvelée de l'ancien régime dans sa rigueur augmentée encore, presque sans contact avec son enfant. En 1816, il est séparé de sa dernière gouvernante française et dès lors c'est en Autrichien qu'il sera façonné de vivre et de penser jusqu'à sa mort si prématurée à laquelle Metternich semblerait

avoir cauteleusement collaboré sous main. Le livre de M. Masson a beaucoup de mouvement et c'est avec un intérêt toujours soutenu qu'on lit ces pages curieuses et attractives.

G. B.

Le Centenaire du Code Napoléon, par THOMAS BRAUN; une brochure. — (Bruxelles, Larcier.)

Il y a un siècle que Napoléon promulgait le Code qui porte son nom et dont il aurait voulu faire, en quelque sorte, la Bible civile, la loi brève et intelligible du nouvel Empire. Les rêves de sa volonté victorieuse lui montraient cet Empire étendant par le sabre, à l'égal de Rome, la majesté de sa paix et l'uniformité de son Droit sur la majeure partie de l'Europe; mais celle-ci n'est restée conquise qu'à ses lois. Dans le discours de rentrée qu'il avait été chargé de prononcer, au début de l'année judiciaire, devant ses collègues du Jeune Barreau, M. Thomas Braun a cherché, en s'aidant des documents officiels et des mémoires du temps, à déterminer la part personnelle qui appartient à Napoléon dans les travaux du Conseil d'Etat d'où est sorti le Code.

En réalité, sa collaboration a laissé peu de traces dans les textes adoptés; et elle a été presque tout entière dans l'impulsion rapide et décisive qu'il donnait aux délibérations, en se jetant au travers des discussions avec sa personnalité autoritaire et géniale, la violence impromptue de son tempérament et la véhémence de ses paroles, tantôt triviales, tantôt sublimes, toujours chargées de pensée. On pourrait dire qu'il était dans ces débats comme la nécessité de conclure.

M. Braun a tracé, des séances du Conseil d'État, un tableau attrayant et pittoresque, composé avec beaucoup d'art et d'esprit; et tout en louant les mérites du Code séculaire, il a, en chrétien et en poète qu'il est, évoqué l'avenir où l'amour et la charité seuls inspireraient les législations des hommes...

A. G.

LITTÉRATURE FLAMANDE :

Taal en Opvoeding, door prof. Dr G. VERRIEST. — (Antwerpen, *Nederlandsche boekhandel.*)

Les excès déclamatoires de certains « flamingants » ont nui à la vraie et bonne cause flamande chez beaucoup de bons esprits. Je signale à ceux qui veulent s'édifier sur la légitimité des revendications flamandes à l'endroit de l'instruction et de l'éducation de la jeunesse flamande, le discours remarquable prononcé par M. le professeur G. Verriest, de Louvain, à une réunion de l'extension universitaire catholique et flamande d'Anvers. Ce discours vient d'être édité sous forme de brochure de propagande par le *Nederlandsche boekhandel* d'Anvers sous le titre de : *Taal en Opvoeding*.

M. Verriest ne déclame pas, il expose; il n'exagère pas, il prouve. La thèse qu'il développe admirablement dans ce discours, qui est d'une forme littéraire exquise, me paraît pouvoir se résumer dans les phrases suivantes de M. Ver-

riest : « La langue enrobe l'esprit des peuples. La langue est comme un vêtement qui recouvre la pensée, le sentiment, l'action du peuple et qui enserre tous ses membres. Elle est un moule, un rappel de l'âme même du peuple qui la parle. Le pays et le cœur d'un homme se trouvent peints dans sa langue. » Cette thèse me paraît si vraie, la conclusion qui en découle si naturelle, que je ne conçois pas comment des esprits judicieux et justes peuvent continuer de contrecarrer aveuglément le développement naturel du peuple flamand en voulant le former au moyen d'une langue étrangère.

A ce propos, je me rappelle un mot très profond, quoique si simple, que me dit un jour un petit vieillard sans instruction, lorsque je lui exposais la loi d'égalité des langues qu'on discutait alors à la Chambre : *Mijnheer, we zijn toch allemaal Vlaamsche menschen. Hoe wilt men ons dan toch in 't Fransch bestieren!* « Monsieur, ne sommes-nous pas tous des « gens flamands! » Pourquoi donc veut-on nous gouverner en français?

A. C.

DIVERS :

A M. le comte Léon Tolstoï. — Lettre ouverte d'un libre-penseur. Une brochure. — (Paris, Plon et Nourrit; Saint-Pétersbourg, Zinserling.)

« Sachant que les croyances, que je partage avec d'autres fidèles, conjointement avec d'autres croyances que je ne partage pas, constituent le corps de doctrines enseignées par l'Église; que cet enseignement sert de soutien moral, de source d'espairs et de consolations pour d'innombrables humains, dans les circonstances les plus pénibles, parfois les plus horribles de la vie, je respecte ce corps de doctrines dans son ensemble et son entier, comme renfermant les croyances religieuses d'*autrui* et me garde bien d'y porter atteinte par mes actes, discours ou écrits : Je considérerais ce *modus operandi* comme profondément immoral, vu qu'étant une haute affirmation du *moi* et une entière négation d'*autrui*, il se trouverait en directe opposition avec la doctrine du Christ, basée sur le sentiment de Pitié pour tout ce qui souffre. Comment conciliera-t-on ce sentiment avec la tendance d'anéantir le soutien moral d'*autrui* parce qu'il est dénué de valeur à l'égard de mon *moi*? »

On peut juger, d'après cet extrait caractéristique, que la qualité que se donne l'auteur russe de cette lettre répond, dans son pays, à une réalité. Son œuvre est habile, pressante, parfois mordante et met fort bien en lumière les contradictions dont abonde l'œuvre morale du génial auteur de *Résurrection*.



NOTULES

L'abondance des matières nous force de renvoyer la suite de l'article de Joseph Ryelandt : *Les dernières sonates pour piano de Beethoven*, au fascicule de mai.

* * *

Nos collaborateurs poètes jugés à l'étranger. — Nous découpons dans un numéro du *Journal des Débats*, de Paris, cette appréciation des œuvres de trois de nos jeunes collaborateurs poètes, dont l'un, hélas ! le charmant et délicieux poète Charles de Sprimont, notre secrétaire de rédaction, a quitté ce monde avant d'avoir atteint à l'entière et définitive floraison de son merveilleux talent :

« J'ai reçu de Belgique des volumes de vers nouveaux que je range dans leur ordre d'arrivée : *le Livre des bénédictions*, de M. Thomas Braun ; *la Rose et l'Épée*, de M. Charles de Sprimont, et *les Jardins clos*, de M. Paul Mussche.

» On se moque trop volontiers, à Paris, entre Montmartre et Montrouge, avec une ironie maligne et un peu ridicule, du français des Belges. C'est d'ailleurs un prêté pour un rendu : les Belges se moquent à leur tour de notre ironie, et les rieurs sont assez souvent de leur côté. Permettez-moi de vous dire que j'ai, à Bruxelles en Brabant, des amis, que je connais, et d'autres amis inconnus qui parlent et qui écrivent le français comme vous et moi : je le sais par les lettres et par les livres qu'ils veulent bien m'envoyer ; je les lis toujours avec un plaisir reconnaissant.

» Il y a des choses exquises dans *le Livre des bénédictions*, de M. THOMAS BRAUN, pour qui son frère Henri a dessiné des images taillées dans le bois, dont quelques-unes sont charmantes de naïveté ingénieuse. Ce *Livre des bénédictions* « selon les prières et les rites de notre mère la sainte Eglise » (en vente chez Oscar Schepens, au Treurenberg, proche la collégiale des SS. Michel et Gudule), est naturellement un livre pieux. Je ne puis pas entrer dans toutes les croyances de l'auteur ; mais j'entre bien volontiers dans ses sentiments. C'est une idée touchante et déjà poétique en elle-même que d'appeler la bénédiction divine sur les aîtres, les choses et les personnes de la maison et de la vie familiales. Cette idée ne date pas d'hier : elle est renouvelée des Grecs, comme presque tout ; vous la trouverez dans l'*Odyssée*, au chant XIII, quand Ulysse prend congé du bon roi des Phéaciens et de sa

vertueuse épouse Azété. « Madame, lui dit-il (traduction du xvi^e siècle de Claude Boittet, avocat), vous m'avez fait l'honneur de me recevoir chez vous, bien que je vous fusse inconnu, en reconnaissance de quoi je supplie les dieux immortels qu'ils vous entretiennent en joie et santé... demeurant à jamais en union et amitié avec Alcinous et tous vos enfants... » Vous la trouverez aussi dans Victor Hugo :

Mon Dieu, préservez-moi, préservez ceux que j'aime...

» De là, chez M. Thomas Braun, toute une litanie de prières, j'allais dire de pieuses incantations : la bénédiction de l'anneau nuptial, celle de l'enfant, de la maison, du pain, du vin, de la bière, etc., la bénédiction des pèlerins, celle des malades, la bénédiction déprécatoire contre les souris, les taupes, les fouines, les vers et autres animaux nuisibles, et, ce qui est toujours d'actualité, ce qui pourrait servir partout, la bénédiction des presses d'imprimerie.

» Je reprocherai doucement à M. Thomas Braun certaines licences de prosodie trop moderne, certaines négligences, volontaires, qui ne sont pas toutes heureuses, à mon humble avis, et contre lesquelles j'oserai lui conseiller une petite bénédiction déprécatoire ; mais je voudrais pouvoir citer ici des vers de lui où la plénitude et la tendresse du sentiment s'expriment très bien dans une forme simple et pure qui donne un peu l'idée d'un Francis Jammes, catholique et Bruxellois, dont la fantaisie et la saveur ne sont pas sans grâce.

» L'auteur de *la Rose et l'Épée*, CHARLES DE SPRIMONT, que nous présente dans une préface émue et triste un de ses amis, M. Maurice Dullaert, est un jeune poète intercepté par la mort en plein avril, quand il commençait à donner les plus sérieuses espérances de talent. Epris du passé, dont il avait une sorte de nostalgie, très sensible, comme les natures délicates et renfermées, à tout ce qui fait ici-bas le prix de la vie et repose l'homme de son travail ou de sa peine, Charles de Sprimont vivait à la fois dans la légende, dans la nature et dans la mélancolie. Cette mélancolie, très sincère chez lui et très touchante, était-elle un pressentiment secret de sa fin prochaine ? Peut-être. On est toujours le poète d'un tempérament et d'une destinée.

» Ces vers sont encore des vers de jeune homme ingénu, sentimental et très bien doué, que la vie et l'art auraient mûri ; mais justement ce qu'ils ont d'inachevé, de printanier, si je puis dire, et par conséquent d'incertain comme une matinée de printemps, fait une partie de leur charme. La fraîcheur des premiers sentiments qui viennent d'éclorre, les premières pensées graves et viriles qui commencent à germer dans cette jeune tête comme les bourgeons qui poussent avant les fruits, la sève choisie, promesse d'épanouissement et de fécondité, qu'on sent monter dans ce jeune arbuste : tout cela est intéressant à voir et serait curieux à noter page par page, pour qui voudrait regarder de près les sources de la poésie dans l'adolescence et faire l'analyse de ce qu'on appelle la précocité du talent.

» Je signale à ce titre — et je pourrais en choisir d'autres — trois pièces

de ce recueil qui donnent bien l'idée de la nature et du genre de Charles de Sprimont, *Sonatine d'octobre* :

J'ai revu la demeure où je l'ai tant aimée...

La Passante :

Quand elle vint à moi par les chemins d'aurore,

et *A l' Aimée sans amour...* D'autres poésies plus longues, dans la seconde partie du volume : le *Départ de Lohengrin*, le *Réveil de Brunehilde* et surtout *Tristan et Yseult* permettent de voir sous un autre aspect cette jeune figure de poète pensif qui mérite toutes les sympathies et tous les regrets.

» Si je ne me trompe, le caractère commun entre ces poètes de « la jeune Belgique » est un sens grave de la vie et une idée noble de leur art, considéré par eux non plus comme un divertissement et un jeu d'esprit, mais comme une effusion de l'âme et de la pensée. Je retrouve ce caractère, qui est déjà une qualité, dans *les Jardins clos*, de M. PAUL MUSSCHE, dont je m'excuse de parler si brièvement. Ce que je préfère dans son livre, ce sont les pièces les plus simples, les plus intimes, *la Chambre*, par exemple, et *Vain reproche*, où il nous montre le mieux que ses poèmes sont le reflet et l'écho de sa propre vie. On sent là un accent vrai de confiance et d'intimité (je répète le mot à dessein, comme un éloge) qui ne peut nous laisser indifférents, et l'art qui émeut est toujours supérieur à celui qui se contente de plaire. — S. »

* * *

La Société des Amis de la Médaille, qui a déjà fait frapper pour ses membres de Belgique et de Hollande tant de belles médailles, dont plusieurs sont de vraies œuvres d'art et certaines même des chefs-d'œuvre, vient de distribuer une nouvelle plaquette des plus artistiques. Elle fait le plus grand honneur à l'artiste, notre grand sculpteur PAUL DUBOIS. Nous félicitons vivement celui-ci. Il s'affirme du coup et prend rang à côté de De Vreese parmi nos meilleurs médailleurs. Nous félicitons en même temps la *Société des Amis de la Médaille*, qui a commandé la plaquette en question. Ce résultat, ajouté aux précédents, prouve à la fois la vitalité et l'utilité de cette société. Son but est d'aider les artistes en leur donnant l'occasion de créer des œuvres. Elle le poursuit vaillamment, ce but, et le succès avec lequel elle l'atteint est un encouragement à la fois pour elle, pour les artistes et pour le public. Aussi n'hésitons-nous pas à saisir cette occasion pour engager une fois de plus et vivement tous ceux que l'art, si délicat, si noble et si charmant de la médaille intéresse, à soutenir cette société en s'inscrivant comme membre. Jeune encore, elle a fait ses preuves. Il est du devoir du public de stimuler son admirable initiative, qui est d'une utilité précieuse et incontestable pour l'art véritable et pour les artistes sérieux.

L'objet de la plaquette de M. Paul Dubois est la commémoration des travaux du port de mer de Bruxelles. L'œuvre représente une tête symbolique finement silhouettée dans un paysage marin dominé par le Palais de justice.

Au revers, deux braves bateliers halent péniblement leur barque le long du canal. Ce côté de la plaquette est remarquable de tous points. Le sujet est traité avec une sobriété de lignes exquise et les figures en sont merveilleusement modelées. Encore une fois, toutes nos félicitations à la *Société des Amis de la Médaille* et à l'artiste médailleur.

H. M.

* * *

La Solitude heureuse. — Notre collaborateur, l'exquis et parfait poète, FERNAND SÉVERIN, vient de publier sous ce titre un nouveau recueil de poèmes. Avant même de les avoir lus on peut affirmer, sans crainte d'une déception, leur valeur. Car M. Séverin est un vrai poète, sérieux et consciencieux. Il ne publie ses vers qu'après leur avoir donné le plus haut degré de perfection possible. Nous félicitons notre sympathique ami pour cette nouvelle œuvre que nous recommandons avec enthousiasme aux amants de belle et saine littérature, à tous les admirateurs de la vraie poésie. Le livre de M. Séverin est édité par l'*Association des Ecrivains belges*, qui a déjà publié des anthologies très bien faites d'Edmond Picard, Georges Rodenbach et autres.

* * *

La Société Royale des Beaux-Arts a ouvert son onzième Salon, sous la présidence de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre, au *Musée Moderne*, le samedi 9 avril. L'exposition est accessible au public tous les jours de 10 à 5 heures, jusqu'au 15 mai. Prix d'entrée : 1 franc; le dimanche : 50 centimes; carte permanente : 5 francs.

* * *

Accusé de réception. — P. VERLAINE : Poésies religieuses. Préface de J.-K. HUYSMANS (Paris, Libr. Vanier, Messein succ.). — L. CHABAUD : Madame de Miramion (Paris, Lethielleux). — C. MAUCLAIR : La ville lumière (Paris, Ollendorf). — P. et V. MARGUERITTE : La Commune (Paris, Plon). — A. PROUVOST : L'âme voyageuse (Paris, *Maison des Poètes*). — K. VAN DEN OLVER : Van Stille dinget (Anvers, Van Melle). C. VAN OVERBERGH : Carmélite (Bruxelles, Schepens). — P. LE ROHU : Intègre (Paris, Perrin). — G. DUCROCQ : Pauvre et douce Corée (Paris, Champion).



CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 p. c
Encaissement de Coupons, Titres, Effets, etc.

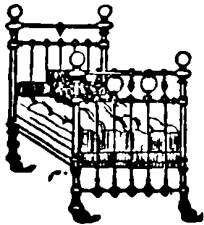
ORDRES DE BOURSE

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

FABRIQUE DE MATELAS

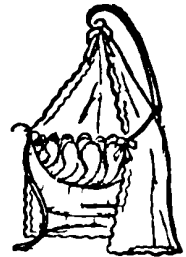
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît main tenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway & Sons. Le Stein way est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieux doigts fatigués du caviar (Franz Liszt) ». Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle et par leur distinction et leur résistance à Rubinstein. Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici (F. Busoni). La puissance, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès ? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût ? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle. Eug. d'Albert. Ils sont tellement au-dessus de toute critique qu'un éloge même paraîtrait ridicule. Sofia Menter.

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAÎTRE :

LA LÉGENDE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE † ÉCRITE PAR TROIS DE SES COMPAGNONS. — Publiée pour la première fois dans sa véritable intégrité par les RR. PP. MARCELLINO DA CIVEZZA et TEOFILO DOMENICHELLI, O. M. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. — Un vol. in-12 fr. 3 50

LAMERTIN, éditeur, 20, Marché-au-Bois, Bruxelles.)

I FIORETTI † LES PETITES FLEURS DE LA VIE DU PETIT PAUVRE DE JÉSUS-CHRIST SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Traduction littérale avec introduction et notes. — Un vol. in-8° fr. 3 00

I FIORETTI † APPENDICES : CONSIDÉRATIONS SUR LES STIGMATES † VIE DE FRÈRE JUNIPÈRE † VIE ET DOCTRINE DE FRÈRE ÉGIDE. — Traduction littérale avec notes. — Un vol. in-8°, illustré de dix reproductions d'après les fresques du Sacro Convento, à Assise (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 2 50

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25

BRUGES. — LES PRIMITIFS. — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. 1 00

L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock . — Un vol. in-12 fr. 3 50

CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — Un vol. in-12 » 3 50

LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 » 3 50

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. 5 00

LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » 3 50

SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, par JULES DESTRÉE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires Editeurs ; Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari). fr. 15 00

LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terro-Neuve, à Bruxelles.

☛ Pour la publicité dans cette Revue, s'adresser

à la DIRECTION

22, Rue du Grand-Cerf, 22 - BRUXELLES



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE

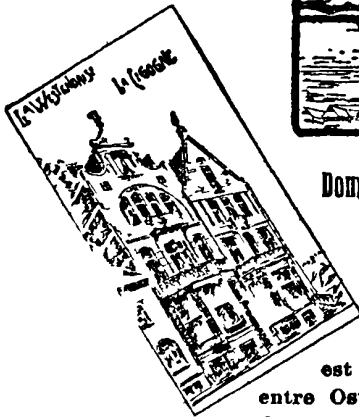




Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

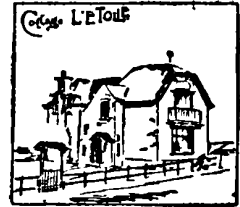
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone, Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

à LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épiceries, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.

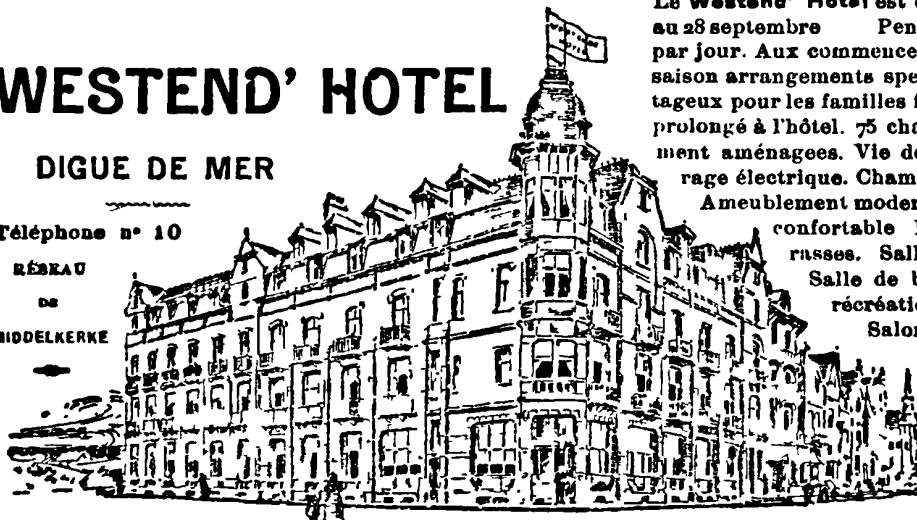


WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU
DE
MIDDELKERKE



Le Westend' Hotel 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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations pour enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers. Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins.

Pour renseignements, s'adresser: } A BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage ou au Westend'Hotel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — II^e Année

Sommaire du n^o 5 (Mai)

FRANZ ANSEL. — <i>Henri de Régnier</i>	257
MAURICE LAUZON. — <i>Odes :</i>	
<i>A l'amour ;</i>	
<i>Le conseil ;</i>	
<i>A la tristesse</i>	268
HÉLÈNE CANIVET. — <i>Le cuirassé</i>	271
<i>Aube</i>	273
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Albrecht Rodenbach</i>	274
L. DUZAS <i>Auditions de musique religieuse à Anvers</i>	276
L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>L'art de la médaille :</i>	
<i>L'école française</i>	280
ARNOLD GOFFIN. — <i>Notes sur l'art</i>	284
H. FIERENS GEVAERT. — <i>Maurice Denis au Vésinet</i>	294
P. L. <i>Les expositions du mois :</i>	
<i>Le Salon annuel de la Société Royale des Beaux Arts</i> .	296
<i>Les expositions éphémères: M. Richir. — M. Alexandre</i>	
<i>Marcette. — MM. Emile Charlet et M. Van Damme-</i>	
<i>Silva. M. Constant Montald. — M. Eugène</i>	
<i>Verdyen. — M. Henri Beyaert. — M. E. Blanc-Garin</i>	300
GEORGES DE GOLESCO. <i>Chronique Musicale :</i>	
<i>Cinquième Concert Ysaye. — Les Maitres Chanteurs</i>	
<i>et le Crépuscule des Dieux au Théâtre de la Mon-</i>	
<i>naie. M^{me} Bréma. Le choral mixte de M. Léon</i>	
<i>Soubre. — Sonate pour violon et piano de Joseph</i>	
<i>Ryelandt</i>	303
<i>Livres et Revues</i>	308
<i>Notules</i>	317
<i>Illustrations : Les médailles de ROTY, CHAPLAIN et DUPRE.</i>	
<i>La Nativité FRANCESCO DI GIORGIO .</i>	
<i>Dimanche à Nieupoort VICTOR GILSOUL .</i>	
<i>La tonte des moutons (FRANZ COURTENS) .</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)

(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruvelles)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSHOT.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDERKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
OLIVIER GEORGES DESTRÉE.
JULES DESTREE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
CAMILLE GASPAR.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
M. DE LA LAURENCIE.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LÉCONTE
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
L'abbé ARMAND THIÉRY.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf, pour la publicité, 26, rue Faidier, Bruxelles

Henri de Régnier



Il y a quelques années à peine, la foule ne connaissait guères, de M. Henri de Régnier, que son nom doucement sonore : ses poèmes n'avaient pas dépassé le cercle étroit de cette élite, chère à Mallarmé, que forme le très petit nombre de gens qui, rencontrant la Beauté, la reconnaissent et la saluent... Mais, depuis lors, M. de Régnier a donné des contes et des romans : d'un style plus limpide et d'un sens plus aisément pénétrable, ils lui valurent la faveur du public, et leur succès fut cause que se divulgua, dans une certaine mesure, l'œuvre poétique de leur auteur. Ce que n'avait pu faire la hautaine noblesse d'*Aréthuse*, le charme léger de la *Double Maîtresse* le fit : ainsi, sur les tréteaux des théâtres de jadis, quelque parade bouffonne attirait parfois les bonnes gens à l'audition d'un grave mystère. Le masque hilare soulevé, voici que se révèle une face de rêve et de tristesse, qui vous confond en un mélancolique ravissement.

Le moment est donc venu d'étudier les poèmes de M. de Régnier, si longtemps ignorés du grand nombre, et que plus d'un, parmi ceux qui me lisent, ignore sans doute encore, au moins dans leur ensemble; aussi bien, le *Mercur de France* en a-t-il publié une réédition complète en cinq copieus volumes (1).

Cette œuvre, si considérable déjà, est peut-être la plus diverse d'inspiration, la plus nombreuse de forme, la plus « universelle » qu'ait produite la poésie française depuis celle de Victor Hugo. Elle évoque à la fois une foule d'images différentes, qui se confondent dans le souvenir en une sorte de panorama grandiose et mouvementé. Tantôt, c'est la mer avec ses tritons et ses sirènes, ses vaisseaux de conquêtes ou de désastres, ses grèves et ses grottes, ses chants et ses sanglots; tantôt, c'est une secrète fontaine où se confronte à soi-même quelque songe taciturne, où vient se mirer pensivement quelque destinée blessée, lasse des combats et des inutiles triomphes. Ici, c'est la forêt avec ses mille feuillages qui ont chacun leur rumeur propre, avec son ombre et son soleil, ses faunes et ses dryades, ses murmures et ses

(1) I. *Premiers poèmes* (Les Lendemain; Apaisement; Sites; Episodes; Sonnets). — II. *Poèmes* (Poèmes anciens et romanesques; Tel qu'en Songe). — III. *Les Feux rustiques et divins* (Aréthuse). — IV. *Les Médailles d'argile*. — V. *La Cité des Eaux*. — Chaque volume, 3 fr. 50.

échos; plus loin, c'est un champ solitaire où le soc d'une charrue se heurte à un glaive rouillé; plus loin encore, c'est un jardin symétrique et pompeux, aux allées bordées de « buis méticuleux », aux étangs immobiles, où se reflète la blancheur silencieuse des statues. Là, un temple en ruines s'élève sur un promontoire battu des flots, et des simulacres mutilés gisent épars; ailleurs, c'est un tombeau, dont les pas de la foule oublièrent le chemin, et qui s'orne tristement de guirlandes effeuillées et d'inscriptions à demi effacées. Puis, voici un palais désert qu'anime seul le souvenir des fastes évanouis; ou bien, un morne château aux portes verrouillées, où nulle présence humaine ne se double plus aux miroirs, où les portraits des ancêtres semblent continuer ce qui fut le rêve de leurs vies... Ces images, — j'en oublie, et des meilleures! et la traduction que je donne de celles que j'ai retenues n'est qu'approximative, — ces images, multipliées et répétées d'un bout à l'autre de l'œuvre, font apercevoir que l'art de M. de Régner est, pour une large part, décoratif et architectural; mais il faut songer qu'il ne s'agit ici que de symboles ou, si vous voulez, de « signes sensibles » aptes à exprimer la pensée du poète. Or, cette pensée est, à son tour, diverse comme le monde: les sources où elle s'abreuve sont la Nature, le Mythe, la Légende, l'Histoire, le Songe, l'Amour; c'est à la fois tout le mystère et toute la réalité de la vie, toutes les fictions et toutes les apparences, tout le rêve et toute l'aventure, — enfin, toute la gloire et toute la misère humaines. Par ses racines, la poésie de M. de Régner plonge au plus profond du passé; par ses rameaux et par ses fleurs, elle aspire et résorbe en elle les plus vivants souffles et les plus fraîches lumières des temps présents. Une telle dualité, est-il besoin de le dire, suffit à lui conférer une originalité puissante.

Considérée en son ensemble, l'œuvre de M. Henri de Régner développe ces proportions harmonieuses qui sont, sans doute, le plus haut degré de l'art; elle est, dans ses apparentes contradictions, impeccablement logique, simple dans sa complexité, une dans sa prodigieuse diversité. Participant d'abord de toute la fougue impétueuse et dérégulée de la jeunesse, elle évolue et se métamorphose suivant « la bonne loi naturelle » et le rythme essentiel de toute chose animée, pour arriver lentement au tranquille et complet épanouissement de la maturité; elle apparaît ainsi un miroir fidèle de la vie. Et remarquez qu'une seule âme palpite sur ce tout ondoyant, qu'une même mélancolie s'en dégage: telle est la mer qui, dans le calme; ou dans la tourmente, exhale la même amertume, reste le même infini.

Je voudrais, laissant de côté certains aspects que d'autres ont suffisamment éclairés, faire ressortir cette eurythmique unité d'inspiration dans cette diversité de forme. Je voudrais vous montrer comment, après avoir traversé la forêt mystérieuse et touffue des Symboles, où son vers-libre bondit à l'aventure comme un cheval fougueux qui ignore le frein, le poète, par des étapes sagement graduées, parvient au Jardin magnifique des perspectives savantes, des plates-bandes harmonieuses et des marbres divins, au jardin où se dresse à l'écart le Temple de l'Amour: jardin si majestueux dans sa symétrie, si beau dans sa correction, et dont les arbres, artistement taillés, n'en chantent pas moins mélodieusement à tous les souffles de la Nature!

Pour suivre plus sûrement les phases successives de cette intéressante évolution, — candeurs virginales de l'aurore, aveuglantes ardeurs de midi, gloires paisibles du soir, — il sied de laisser M. de Régner s'expliquer et se révéler lui-même par quelques-uns de ses vers les plus significatifs, par quelques-unes de ses strophes les plus musicales : un honnête homme peut remettre à ses actes le soin de plaider pour lui ; la Muse doit se défendre comme le fit Phryné devant l'Aréopage, — en dévoilant sa beauté.

J'userai donc d'éloquents citations plutôt que de vains commentaires. De la sorte, si je n'ai pu, servant très indigne du dieu qui parle par la bouche du poète, saisir qu'à demi le sens parfois obscur des oracles prononcés, vous aurez du moins entendu un peu de leur solennelle musique. Puissent ces fragments épars éveiller en vous le désir de pénétrer à votre tour dans le temple, d'admirer une à une les statues qui le décorent, et de vous initier aux merveilleux mystères qui s'y célèbrent.

* * *

Il est permis de glisser rapidement sur les premiers vers de M. de Régner : les *Lendemain* et *Apaisement* sont deux minces recueils, qui suffiraient certes à asseoir la renommée d'un débutant, mais dont le tendre éclat s'efface devant la splendeur des poèmes qui suivirent... Ne vous y trompez point, cependant : le fruit futur est en germe dans ce frêle bourgeon d'avril. De-ci de-là, surgissent des statues de dieux ; et si celle de Diane évoque, à l'adolescent rêveur, le souvenir de sa bien-aimée, c'est qu'il n'est pas mûr encore pour la contemplation sereine et exclusive de la Beauté, qui seule ne désenchante et ne meurtrit jamais. Versailles aussi s'esquisse déjà en quelques traits, Versailles qui hantera plus tard le poète au point de lui dicter tout un livre : la *Cité des Eaux*. Mais surtout, dès ces juvéniles préludes, on perçoit cet accent de mélancolie, cet air d'élégance un peu hautaine, cette conception de la vanité de toutes choses, qui domineront l'œuvre entière. Quant à la prosodie, elle reste parnassienne, avec je ne sais quoi, pourtant, de moins froid et de moins rigide que les modèles du genre.

Les *Sites* marquent l'avènement du Symbole chez M. de Régner : avènement timide encore. Le vers s'assouplit, secoue les entraves qui l'embarraisaient dans son vol, s'élève plus librement ; la langue est moins convenue, plus rare, un peu précieuse parfois ; le style, par endroits, se contourne péniblement, s'alourdit de recherches, trahit l'influence (néfaste, selon moi) de Mallarmé.

Les paysages que le poète décrit ne sont, pour ainsi dire, que la traduction de sa pensée, une sorte de transposition colorée de ses sentiments et de ses rêves : plus rien, ici, de la sèche et minutieuse peinture des parnassiens. Les derniers vers du recueil présagent les poèmes par lesquels se continuera le développement artistique de la personnalité de l'auteur :

Hors le tien, tout amour, ô Mort, est dérisoire
 Pour qui sait le pays mystique et violet
 Où se dresse vers l'autre azur la Tour d'Ivoire.

Avec les *Épisodes*, — un des chefs-d'œuvre, à mon sens, de M. Henri de Régnier — le Mythe, la Légende et le Rêve commencent de prendre une large place dans l'inspiration du poète; mais le décor demeure le motif essentiel. Ce que sont ces *Episodes*, quelques vers le diront mieux que toute analyse :

..... Vision vermeille de la Terre
 Où les cailloux roulaient sous les pas des Héros...
 ... Écho d'une autre vie où vécurent nos âmes...
 un éblouissement
 De l'époque abolie et des aubes premières.

Par une fiction charmante, que légitime une hypothèse scientifique très peu plausible du reste, l'auteur des *Episodes* imagine avoir vécu naguères d'autres vies plus belles, dont il nous raconte les souvenirs :

Une mort a fermé nos yeux en quelque soir
 D'amour antérieur ou de lutte héroïque...

On devine pourtant, derrière ces fables aimables, une pensée très moderne, et des échos très sincères de la vie aujourd'hui vécue par le poète; ce qui n'empêche pas les *Episodes* d'avoir une grâce, une fraîcheur d'épigrammes primitives, qui sont tout à fait délicieuses.

Les symboles y gardent encore une limpidité transparente, qu'ils perdront, hélas! dans plusieurs des *Poèmes anciens et romanesques*. *Les deux grappes*, par exemple, célèbrent les joies nobles et durables de l'art pur et du rêve solitaire, loin des joies vulgaires et passagères de la multitude :

Cette foule, en ce soir d'ivresse jovial,
 Heurte et boit, méprisant or et verre fragile,
 Le Vin né de la Terre en des coupes d'argile!

.....
 Parmi tous je connais la coupe sans défauts
 Dont le métal sonnait de saphyrs se bosselle,
 Digne du vin versé dans ses ors triomphaux;
 J'y boirai tout le sang de la grappe cueillie
 Comme on mange le blé mystique que la Faulx
 Ne fauche pas aux champs de la Terre avilie...

Le voleur d'abeilles, *Ariane*, sont d'une interprétation également aisée. *Les mains belles et justes* disent le mépris de l'artifice et du mensonge, dans l'art comme dans l'amour. *Le Verger* chante, avec des paroles non encore entendues, les trois saisons de la vie, parallèlement aux trois aspects de l'amour, incarnés en trois « mystérieuses sœurs ». *La vaine vendange* exprime la vanité de la gloire, et la *Grotte*, la vanité de l'amour... Mais pourquoi déparer, en les résumant, ces merveilles adorables? Il faut les lire, et les lire lentement.

Cette lecture vous apprendra combien le symbolisme a renouvelé et rafraîchi les sources de l'inspiration poétique en France, presque taries par la miraculeuse abondance romantique, et complètement desséchées par l'aridité parnassienne. Si, comme toutes les écoles qui s'instaurent, le symbolisme eut ses outrances et ses égarements, il fut, d'autre part, bienfaisant, nécessaire même.

A dater des *Episodes*, l'alexandrin de M. Henri de Régnier devient un instrument bien personnel : tout ensemble souple et sonore, ample et léger, faisant songer à celui de Verlaine par sa fluidité, à celui de Leconte de Lisle par sa puissance, il nous prouve que Hugo, malgré ses bruyantes vantardises, n'avait pas dit le dernier mot sur « ce grand niais d'alexandrin », et qu'on le pouvait libérer encore de plus d'une contrainte inutile.

Quant aux *Sonnets*, par quoi se ferme le premier volume des œuvres complètes, je n'en dirai rien, sinon que certains de leurs vers annoncent déjà *Tel qu'en Songe* et les *Médailles d'argile*. Il semble que M. de Régnier ait eu, dès ses premiers pas dans le Bois sacré, la vision des futurs horizons qu'il lui serait donné de découvrir; et c'est peut-être à cette divination — ou, si vous préférez, à ce plan conçu d'avance — que l'on doit l'ordonnance harmonieuse dont je vous parlais tout à l'heure.

*
* *

Des *Poèmes anciens et romanesques* datent à la fois, chez M. de Régnier, le définitif triomphe du Symbole et l'apparition du vers libre, que le poète fera désormais alterner avec l'alexandrin régulier.

Sans tenter l'entreprise hasardeuse de démêler l'écheveau, assez embrouillé par endroits, de ces méditations imagées, je vous dirai simplement que le poète y exalte, en de fastueuses fresques ou de gracieux tableaux, « l'aventure éclatante du mensonge immortel pour qui d'autres sont morts » : Mensonges des fables, de la gloire, du rêve et de l'amour, qui duperont éternellement la crédulité des hommes. Ces poèmes sont véritablement « un cri d'angoisse, écho des antiques détresses ».

Le Mystère, qui déjà estompait de pénombre les *Sites*, s'accroît dans cette nouvelle œuvre; et l'esthétique mallarméenne y accumule d'épaisses ténèbres sur de hautes pensées, qui valaient d'être lumineusement traduites. Ah! ce n'est plus « un palais diaphane » qu'habite ici l'Allégorie! elle se fait volontairement obscure, énigmatique, souvent impénétrable aux regards non initiés. Les *Poèmes anciens et romanesques* sont un opulent chaos de fables, d'emblèmes et de symboles, que le poète confond en un désordre somptueux, les faisant volontiers sortir de la signification essentielle où il les enfermera tantôt, en des œuvres plus sobres et mieux ordonnées. C'est là ce qui attire à M. de Régnier le reproche qu'on lui adresse parfois, d'abuser de certains mots et de certains signes, tels que : miroirs, clefs, lampes, amphores, masques, thyrses, palmes et torches; glaives, casques, lances et boucliers; conquies, trompettes, cors et buccins; gemmes de toutes sortes; animaux fabuleux ou seulement décoratifs, licornes, griffons, guivres, paons et colombes... Sans doute, toutes ces réalités ont en elles-mêmes une étrange et puissante beauté, toutes ces fictions sont d'expressives incarnations de l'immortelle songerie humaine et des illusions millénaires; mais, vraiment, les poèmes dont je parle trahissent une recherche outrée de ces ressources allégoriques. « Figures de style » des classiques, « images » des romantiques, « symboles » des plus récents poètes : le mot change, la chose demeure à peu près la même; et il ne faut abuser de rien, pas même des meilleures trouvailles.

Pardonnons cependant à M. de Régnier ce désordre et cette profusion : ils sont dus à la généreuse prodigalité, à la belle fougue un peu folle de la jeunesse. Dans l'enthousiasme où le jette la découverte des richesses symboliques, le poète éprouve l'embarras heureux d'un enfant qui a trouvé un trésor et qui, ne sachant que choisir entre tant de bijoux précieux et tant de médailles rayonnantes, les remue à pleines mains, les confond sans discernement et les dispense au hasard aux passants qu'il rencontre. La sagesse et la mesure lui viendront, n'en doutez pas, en même temps que l'expérience.

Le style des *Poèmes anciens et romanesques* achève de vous laisser une impression presque douloureuse à force d'être confuse. Certes, de nobles images y allument par instants d'éclatantes lueurs :

Les bijoux aigus sont des griffes de Chimères
 Et les boucles des dents de Bêtes inconnues;
 La robe lourde et longue et grave est une armure
 Et l'or des cheveux roux un casque de guerrière...

 De grands orgueils rompus comme en éclats de glaives,
 De grands espoirs tués comme des oiseaux bleus...

Çà et là, l'esprit se repose en des strophes claires et doucement fleuries, comme s'endort en un golfe pacifique un bateau que longtemps secouèrent les vagues :

Nous allons vers la Ville où l'on chante aux terrasses
 Sous les arbres en fleurs chercher les Fiancées,
 O cloches d'allégresse au silence des places,
 Les clochers tremblent comme des fleurs balancées!

Mais que de bizarreries d'expression, que de préciosités déplaisantes ! Je ne saurais aimer des vers tels que ceux-ci :

L'endormie à jamais étale ses mains pâles
 Où verdit une mort annulaire d'opales...

 Aux ruines de Vie antérieure et morte,
 Au fronton dominant l'ombre cave de la porte
 Où s'engouffrent les feuilles comme les ailes mortes
 Des vols de crêpe épars sur les étangs de moire,
 Facé de doux relief et triste épiphanie
 Double de Songe et Sœur de Mémoire,
 Et sourire posthume qui se renie !

Ceci est le début du *Salut à l'Etrangère*, — qui porte en épigraphe un vers de Stéphane Mallarmé : le dangereux charmeur que fut cet artiste « inouï » !

Malgré tous ces défauts (que je signale audacieusement, parce qu'ils mettront mieux en relief la pure clarté, la discrète élégance et l'irréprochable eurythmie d'autres œuvres qui suivirent), les *Poèmes anciens et romanesques* présentent un vif attrait, fait tout ensemble de splendeur et de profondeur. Ils sont intéres-

sants surtout par ceci : qu'en eux s'inaugure le « vers libre » de M. de Régnier, — musique mystérieuse, ondoyante et docile, qui se prête merveilleusement aux moindres exigences de la pensée, aux moindres caprices de l'image; instrument magique, mais périlleux à manier, et dont Henri de Régnier se sert avec une incomparable maîtrise.

* * *

Tel qu'en Songe, c'est un long dialogue du poète (ou plutôt du Vivant en général) avec son âme, — non pas avec l'âme mensongère qu'il dispersa naguères à travers les hasards de l'existence ou les multiples erreurs de la Légende, mais avec l'âme véritable que tout homme porte en lui et que si peu savent reconnaître; n'est-on pas occupé des quotidiens soucis d'ambition, d'amour ou de lucre?... Confrontation solennelle! silencieux colloque, tout de contemplation recueillie et d'auguste méditation! curieuse transformation philosophique de la fable de Narcisse, amoureux penché sur le reflet de son image :

Aucun signe à jamais sur toi ne se prolonge
De ce que tu semblais et que tu n'étais pas,
Et ton âme soit telle enfin qu'elle se *songe*...

... Et dresse tel que toi, façonné de ton *songe*,
L'intérieur Destin que tu n'as pas vécu.

Le vieil homme est mort, et voici qu'un autre homme se lève des profondeurs intimes, « tel qu'en *songe* ». La vie est décevante et fausse, et ne vaut pas d'être vécue; le secret du bonheur durable et de la suprême sagesse consiste à se réfugier en soi-même, au fond de cette âme qu'on soupçonnait à peine et qui comprend si bien les faibles enfants qui n'ont pas su vivre :

O Vigilante en qui survit ce qui n'a pas été,
O toi dont la mémoire est fidèle à ce qui fut tenté,
O toi dont le miroir mire ce qui ne s'y est pas reflété!

Ce sage qu'est devenu le poète s'est évadé jadis, lui aussi, à la poursuite des Chimères : « rien ne souriait dans la maison natale, grave de vieux silences accumulés »; et les ancêtres, « qui tous semblaient mal morts en leurs portraits, taciturnes d'avoir vécu et de survivre », opprimaient lourdement l'adolescent de leurs diverses hérédités contradictoires :

Eux en leur force, elles en leur grâce,
Tous, ils étaient le passé de ce qui passe;
Et elles, quand j'y *songe*,
Peut-être un peu la raison d'être de mes *songes*,
Comme eux, ceux-là, durs de visage,
L'un dans l'armure et l'autre en sa longue simarre,
Epris de fait brutal ou de science exacte,
Eussent été la raison d'être de mes actes...

(Sentez-vous toute l'éloquence de ce conditionnel : *eussent été?*) Il s'en est donc allé vers la vie, le long de la mer, loin de la triste maison où « les grandes dalles, noires et blanches, semblaient tumultueuses comme d'avance », où « un sablier poudroyait l'heure » avec une inflexible minutie :

... Je suis sorti... c'était l'aurore
 Avec tout le ciel et toute la Mer,
 Toute la Mer rose et le ciel clair
 Et tout le ciel clair sur toute la forêt.
 Et je vivais encore
 Pour voir le ciel, la mer, la forêt et l'aurore,
 Et je vivrais,
 Des jours enfin, des jours encore,
 Non plus dans la maison close sur le silence...
 Non plus dans la maison avec mes deux mains jointes
 Sur quelque Épée oisive en songe et qui s'épointe...
 * Non plus dans la maison avec la solitude
 Et non plus en moi-même avec moi pour miroir,
 Solitaire à jamais d'être ma solitude
 Et d'être, tour à tour, mon aurore et mon soir...

Mais voilà qu'il s'arrête sur la grève et se prend à imaginer ses Destinées : il égrène une à une les heures de l'existence, conclut que la Gloire et la Science sont également vaines, et revient à la maison du passé, pour y « laisser mourir son songe en soi ». O les mélancoliques paroles qu'il adresse à l'ombre de lui-même!

Voici plus lents tes pas et tes mains plus prudentes,
 Et ton sourire est doux comme d'avoir pleuré...

 Eteins du pied la torche où brûla ton orgueil,
 Et du feu qu'elle expire allume l'humble lampe,
 Et ne dépasse plus le seuil
 De la maison où l'être en cendre
 Croule en décombre;
 Ferme la porte,
 Et que la paix du soir apporte
 Son ombre sur ton ombre!

Et son âme l'accueille, son âme qui avait tenté de le suivre dans l'Aventure, mais qui avait bientôt regagné tristement le vieux château de « leur » enfance, et qui s'en était instituée la vigilante et fidèle Gardienne; son âme l'endort dans sa misère et lui prodigue de graves consolations :

Comme étaient nos printemps voici que nos automnes
 Se retrouvent encore ainsi que nous voilà...

 Je suis la même encor, si ton Ame est la même
 Que celle que l'Espoir aventurait au pli
 De sa bannière haute, et je reste l'Emblème
 Du passé qui persiste à travers ton oubli.

Viens, je t'ouvre la porte, et si ton âme est vieille
De tant de soins perdus à son âpre folie,
Ne reproche qu'à toi le peu qu'à notre treille
Vendangeront ta faute et ta mélancolie.

Que mon silence enfin soit ma seule réponse.
Si ma table de hêtre est frugale en festin,
Ma demeure s'accorde à celui qui renonce
Et qui remet ses mains aux mains de son Destin.

La Mémoire et la Tristesse,

L'une pâle et l'autre pâlie
De tout ce que sait l'une et que l'autre n'oublie,

seront dorénavant les deux Sœurs de l'Errant d'autrefois, si las des routes aventureuses où ses pieds ont saigné. Il a clos les portes de la demeure, pour que nul bruit du dehors n'y pénètre plus, et il n'a garde de réveiller la voix du Temps dans les horloges muettes. Le voici à l'abri « de la gloire et de l'amour amer » :

O Demeure...
Garde-moi des passants du fleuve et de la route,
Garde-moi des passants de l'aurore et du soir...
... Maison sur qui la Nuit encore va descendre,
Garde mon âme, hélas, des Passantes de l'Ombre!...
... Qui viendrait maintenant de l'ombre à ma Tristesse,
Seule sœur qui convienne à l'âtre éteint ?
Les Passantes d'un soir ont fait place à l'Hôtesse.
O Demeure,
La Chimère accroupie à ton oyer désert,
Parmi les cendres et parmi les fleurs de fer,
Est morte avec l'Horloge et comme mon Destin,
Et mon âme ce soir est seule en la demeure
Habitée à jamais d'un songe taciturne .

C'est le port après la tempête ; le nid reçoit l'oiseau que la flèche a blessé dans son vol. Et toute la vie du poète n'eut d'autre sens que cette fin dans le repos et l'oubli :

Et mon âge a vécu le droit d'être son soir
Et d'être seul avec soi-même pour miroir...
... La porte va rouler sur les doubles gonds d'or
Et fermer son sommeil de bronze qui s'endort
Sur celui qui voulait parler et qui s'est tu
A jamais parce que son songe l'a vêtu
D'un manteau de silence et de la robe noire
De l'oubli, dont le pli fatidique se moire
D'un reflet d'au delà du Styx et du Léthé,
Parce qu'il n'est plus rien de ce qu'il a été...

Le Vivant d'autrefois est à présent, et à jamais sans doute,

non point ce qu'il n'a pas été
Au fantôme de chair que sa vie a hanté,
Mais ainsi qu'il fut tel en soi devant soi seul.

Et c'est maintenant seulement que commence pour lui la vraie vie, qui est toute intérieure...

Vous le voyez : la philosophie de *Tel qu'en Songe* se rapproche de l'admirable sagesse que nous offre M. Maurice Maeterlinck dans *le Trésor des Humbles*; elle est aussi singulièrement parente des pures méditations de M. Fernand Séverin, à qui la magnificence du Rêve inspira des accents d'une souveraine harmonie :

Le plus beau songe encore est sous les yeux fermés,
Il n'est rien au dehors qui vaille qu'on s'éveille...

M. de Régnier nous adjure ainsi de rentrer en nous-mêmes, et nous promet que nous découvrirons là un fonds inépuisable de merveilles ignorées.

Cette philosophie, que d'aucuns estimeront affligeante et funeste, me paraît au contraire salutaire et réconfortante, en ces temps où le mal de vivre désagrège tant de nobles âmes.

J'ouvre ici une parenthèse, qui sera une confession et un acte de repentir.

Il règne, au sujet du vers libre, un préjugé trop répandu, et que j'ai partagé moi-même aux jours de bravoure aveugle où la *Jeune Belgique* fondait, la lance haute, sur ce Monstre qu'elle nommait « le vers amorphe » : beaucoup d'honnêtes gens s'imaginent, et de très bonne foi, que les seuls écrivains qui usent du rythme nouveau, sont impuissants à tirer parti des mètres réguliers. Erreur manifeste, que contribue à propager le déplorable exemple de certains adolescents en mal de versification et qui, prenant pour le baiser de la Muse sacrée la chiquenaude d'un malin génie, se trouvant, d'ailleurs, parfaitement incapables de donner au vers traditionnel la souplesse et la sonorité dont il demeurera toujours susceptible, ont élu une forme en effet amorphe, bredouillante, cacophonique et ridicule, qui n'a rien de commun avec la langue des dieux, et qui n'est, en somme, qu'une prose claudicante : sorte de monstre hybride, tout ensemble horrible et plaisant!... Tel n'est pas le vers libre de M. Henri de Régnier, dont la changeante et profonde musicalité suit fidèlement les plus secrets mouvements de l'Idée, les plus subtils tressaillements de l'émotion intérieure, et dont les miroirs à facettes nous livrent un vivant reflet du monde illusoire ou réel que le poète habite. Ecoutez ceci, et prononcez vous-même :

Celui-là qui s'arrête sur le seuil et sourit,
Celui-là, c'est l'Oubli ;
Il jette, une à une, ses fleurs déjà fanées
Prises au jardin des Années
Et ses fruits mûris aux arbres des Jours,
Près de la fontaine des Heures ;
Cet autre qui s'arrête au seuil et qui pleure
Avec son ombre avant lui sur les dalles,
C'est l'Amour ;
Et celui-là si svelte et pâle,
Avec ses ailes inégales,
Qui près de la nuit morte avec moi vint s'asseoir,
C'est l'Espoir...

Et voici qui prouve que l'auteur de *Tel qu'en Songe* sait faire ronfler aussi les grandes orgues de l'alexandrin régulier :

Je sais tes jours et la douceur de tes yeux clairs
Dans les jardins d'enfance au bord de l'eau des Mers,
Je sais tes jours parmi les fleurs et sur le seuil
De la vieille maison grave à ton jeune orgueil
D'où descendit ton âme en fête vers la joie,
Frère! et quels clairons d'or ont sonné dans ta voie
Si haut et d'un tel train de guerres et de gloires
Que les soleils semblaient arrêter les nuits noires!

Mais c'est dans les *Médailles d'argile* que l'alexandrin de M. de Régnier atteindra son plein épanouissement, parviendra à cette éclatante ampleur, à cette riche et sûre mélodie qu'il semble vraiment impossible de dépasser.

FRANZ ANSEL.

(*A suivre.*)



Odes

A Charles van Lerberghe.

A l'Amour

*Comme la sève gonfle un arbre sous l'écorce
Et le nourrit,
Une invincible joie exalte dans sa force
Mon jeune esprit ;*

*Et je sens affluer, comme une sève neuve,
Un sang plus fier
De mon cœur à mon front, et mon âme s'abreuve
A son flot clair.*

*L'âpre désir la laisse encore inassouvie ;
Mais je croîtrai
Dans ta lumière ardente où rayonne la vie,
Amour sacré.*

*Comme l'arbre portant ses branches balancées
Haut dans l'azur,
Je veux hausser en moi la cime des pensées
Vers ton ciel pur.*

Le Conseil

*O cœur tumultueux que le désir consume
Comme une flamme haute embrase des sarments,
Quelle nouvelle ardeur aura moins d'amertume
Que ce sombre passé de pleurs et de tourments ?*

*Ah ! que n'assouvit-il le cœur insatiable
L'amour, furtif passant,
Que tu cherches en vain, comme un pas sur le sable
Quand le reflux descend !*

*Rien de ce qui s'enfuit ne vaut ce qui demeure,
Et son espoir trahit celui qui se souvient :
S'il peut poursuivre au loin les jours qu'entraîne l'heure,
Le passé qu'il reprend n'est que l'ombre du sien.*

*Bannis donc à jamais le regret inutile
De ces temps révolus ;
Ce qui fut est pareil à l'arbre qu'on mutile :
Il ne reverdit plus.*

*Et si l'amour revient vers tes jeunes années
Chargé des mêmes dons qu'il t'a jadis offerts,
Oublieras-tu que c'est l'ordre des destinées
D'encor souffrir pour lui des maux déjà soufferts?*

*Ah ! laisse-le plutôt passer devant ta porte
Ainsi qu'un étranger,
Si c'est contre ses coups que ton âme est moins forte
Et ne peut se venger.*

A la Tristesse

*O Tristesse, je veux évoquer la mémoire
De ces jours où tu vins
Apporter à mon cœur solitaire et sans gloire
Tes présages divins.*

*Ta voix grave éveillait des voix dans le silence ;
Et ton calme hautain,
Dédaigneux du passé, semblait pleurer d'avance
L'avenir incertain.*

*Mais le temps, sans qu'un rêve attristé se prolonge,
S'écoule et ton séjour
Eut le cours éphémère et paisible d'un songe
Et tu passas un jour.*

*J'ai vécu les matins heureux de ma jeunesse :
L'aurore et le printemps
Ont embaumé l'azur et versé leur ivresse
A mes sens inconstants ;*

*Et si l'été fut long et clair des heures de joie
 Son règne ardent s'éteint,
 Et ces fruits que je cueille à la branche qui ploie
 Couronnent son déclin.*

*Voici déjà descendre au versant des collines
 La pensive saison;
 L'air doré les éloigne et leur pente s'incline
 Plus douce à l'horizon.*

*La joie impétueuse et funeste aux pensées
 A fui; j'en cherche en vain
 La beauté périssable et les heures passées;
 Aucune ne revient.*

*Mais toi qui te complais à l'automne et que charme
 Quand le soir y descend
 Une âme dont l'amour n'a pas changé les larmes
 En des larmes de sang,*

*Tu reviendras, Tristesse, et j'aimerai ton ombre
 Dont le calme hautain
 Semblera consacrer, irréparable et sombre,
 Le terme d'un destin.*

MAURICE LAUZON.



Le Cuirassé



Le cuirassé s'avance...

Le lourd cuirassé s'avance, déchirant de sa masse, la nappe fermée des eaux, qu'il moud dans ses hélices.

Formidable et massif, il fait une ombre noire, sur le dos clair de l'eau.

Le cuirassé, tel un mont de roc arraché à la côte, tel une chose conçue par la force des mondes, sur l'eau mouvante affirme sa matérielle forme.

Œuvre d'homme, qui ne pouvant créer des matières organiques, crée des îles de fer, qu'il manœuvre à son gré, et qu'il conduit, jusqu'au milieu des océans, pour hisser le drapeau, proclamateur de sa race!

Création de cauchemar, d'esprit exaspéré vers le brûlant orgueil des triomphes absolus.

Engin que l'homme a fait de ses deux mains, comme pour se supplanter; Dieu des guerres qu'il s'est donné, qu'il peuple d'une armée qui manœuvre la mort, par faits mathématiques et machinaux mouvements.

Monstrueuse beauté, monstrueuse grandeur, force gigantesque de l'homme, qui forge le cuirassé, plus cruel et soudain que le volcan paisible, où cependant s'entend, pour avertir, le grondement des laves.

Deson mouvement, comme fatal, le cuirassé s'avance... colosse énorme, que le flot subit et porte avec orgueil.

Carcasse prodigieuse, enflée de prestige, qui poigne le cœur de fierté et d'angoisse.

Témérité folle de l'homme, qui dédaigneux de l'océan immense et insondable, y lance des escadres, toutes hénissantes

de fer et de foudres, et le soumet à les porter, tandis qu'il doit couler, en ses profonds abîmes, l'ennemi qu'il a vaincu.

Cathédrale des guerres, dont les tours terribles ont des cadrans de feu, phares de lumière, qui sondent au loin, dans la nuit sans fin, le point qui se dérobe, et qu'il faut asservir.

Dragon dont les flancs sont gonflés de mitraille toujours prête à jaillir. Dragon conscient de ses crimes et de ses ruses, dragon de temps présents, soumis aux lois de l'homme.

Excès sublime de son audace !

HÉLÈNE CANIVET.

1903.



Aube

*Le jardin, entre ses haies,
Où semble blotti le brouillard,
Le jardin cache des fées,
Des fées blanches dans son brouillard.
Les fleurs sont des rêves
Qui flottent dans l'aurore,
Et le pommier est un rêve
Qui se lève
Et qui craint d'éclore.*

*Diffuse et molle
Autour des corolles,
La buée s'enroule
Et se coule,
Et ses voiles blancs,
Comme des songes d'enfants,
Flottent sur les gazons
Jusqu'à l'horizon.
Les arbres nimbés
De volutes nacrés,
Semblent des grottes
Où le mystère flotte,
Des abris
Arrondis
Où se blottit
Le silence des nuits.*

*Rien ne s'entend
Que le bourdonnement,
Des bourdons
Qui réveillent,
De leur sommeil
Les pâles liserons.
Et les rayons dorés,
Que le soleil envoie,
Etroits
Et fuselés,
Semblent baiser les fleurs
Pour bien les éveiller.*

Albrecht Rodenbach



PAR une heureuse coïncidence, au moment où les lettrés d'expression française s'apprêtent à célébrer le souvenir de Max Waller, les lettrés d'expression flamande ont décidé de glorifier la mémoire d'Albrecht Rodenbach.

A quelques années d'intervalle, Waller et Albrecht Rodenbach furent les initiateurs d'un identique renouveau, au service duquel ils apportèrent toute la vaillance enthousiaste, fière et désintéressée de leur jeunesse; opérant dans des milieux différents, luttant sur des champs de bataille autres, ils collaborèrent à une même œuvre et se sacrifièrent à une même idée : l'originalité patriale des Lettres belges — quelque soit d'ailleurs la forme linguistique qu'elles revêtent! Et, coïncidence douloureuse, tous deux frappés en pleine adolescence par la trahison sournoise de la vie, succombèrent sans avoir pu entrevoir — glorieuse et due récompense — le magnifique prolongement que leurs gestes d'énergie devaient avoir sur l'avenir artistique de leur pays.

Au terme d'une étude, de la plus communicative émotion, l'abbé Hugo Verriest, qui fut le maître d'Albrecht Rodenbach, se demandant ce que celui-ci serait devenu, si la mort ne l'avait prématurément fauché, répond : « Il serait devenu le Poète, l'Ame, le Cœur, l'Esprit et la Vertu de la renaissance Flandre! »

Ce jeune homme eut vraiment l'âme hantée par un grand Rêve et l'esprit arcbuté vers une noble Action.

Il rêva une poésie d'idées, plus en profondeur qu'en relief, où les détails observés se fusionnaient en des synthèses intellectuelles qui déconcertent chez un auteur de vingt ans; *Gudrun*, son œuvre principale, est un poème dramatique dont

les personnages évoluent à la façon de symboles somptueux et émouvants. Telles pages de ce drame rappellent Vigny — et son hautain et prestigieux idéalisme.

Mais plus peut-être que par ses vers, c'est par son action que vivra Albrecht Rodenbach.

Pour juger cette action, ce qu'elle eut de magnifiquement spontané et de révolutionnairement bienfaisant, il faut avoir entendu Guido Gezelle, d'une voix qu'exaltaient ces souvenirs, raconter comment, ayant conçu dans son cerveau un renouvellement artistique de la Flandre, il avait rencontré en ce collégien à l'âme réceptive et frémissante, l'exécuteur de ses projets de *revival*... Et à son tour alors, Hugo Verriest, en son langage si imagé que par ses mots il ressuscite et fait revivre le passé, soulignait les paroles du vieux maître et montrait Albrecht Rodenbach, surgissant parmi les veuleries et les hostilités, comme le dépositaire de la conscience artistique d'une race... Et telle fut la contagion d'enthousiasme qui émanait de ce jeune preux, qu'un long frémissement passa à travers la Flandre et qu'une littérature nouvelle naquit débordant de sève printanière et régénératrice.

C'était l'heureux temps où les revendications flamingantes, non encore accaparées par la tourbe des politiciens, avaient l'art et les lettres pour objectif!

J'ignore quelle est l'opinion de nos confrères flamands sur le projet d'un monument à Max Waller et s'ils se laisseront, une fois encore, imposer la pitoyable attitude que leur dictèrent vis-à-vis de la commémoration Georges Rodenbach les brailards de meetings et les traducteurs d'enseignes de gendarmerie.

En fût-il ainsi, les artistes et lettrés d'expression française ont le devoir de montrer plus d'esprit de justice : le bronze qui s'élèvera sur la place de Roulers, berceau d'Albrecht Rodenbach, doit être fondu des oboles de tous les artistes belges, sans acception de tendances ou de langues.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Auditions de Musique

religieuse à Anvers



ES auditions de musique religieuse, organisées à Anvers les 9, 10 et 11 avril, ont eu le plus grand succès. L'interprétation des œuvres musicales a été généralement excellente et en maints endroits parfaite. D'autre part, ces séances ont révélé à bon nombre d'auditeurs l'existence d'un art musical vraiment inspiré par la foi catholique et merveilleusement conforme au sens et aux exigences de la liturgie. Enfin, les plus sceptiques admettront, devant l'évidence du fait, qu'il est possible d'organiser des maîtrises capables d'interpréter les œuvres palestriniennes, et qu'il suffit d'un peu de zèle pour chasser du temple la musique insignifiante ou sensuelle qui en a pris possession. Cette double démonstration était précisément le but du comité organisateur de ce triduum musical.

La première séance, le samedi 9 avril, fut occupée par le chœur mixte d'Anvers que dirige M. L. Ontrop. Celui-ci est encore un tout jeune homme qui, depuis deux ans, s'efforce d'initier le public anversois à l'œuvre des anciens polyphonistes. Comme bien l'on pense, il a débuté par la prédication dans le désert, mais peu à peu sa belle vaillance a eu raison des premières défiances, et l'accueil plus que sympathique qu'il reçut des nombreux auditeurs de son concert du 9 avril lui sera un précieux encouragement.

Le programme de ce concert était fort intelligemment composé. La première partie était consacrée à l'école allemande du xvii^e siècle, l'école du choral et de l'oratorio sacré, plus proche de nos formes modernes et, par suite, mieux comprise peut-être du public, et cependant animée d'un sentiment religieux profond et pur. On entendit donc des œuvres choisies de Melchior Franck, Jacob et Michel Praetorius, Barth. Gesius et Schütz. Il ne manquait à cette sélection qu'une œuvre du grand J.-S. Bach, qui termine glorieusement l'évolution du genre.

La deuxième partie du programme, remontant dans le xvi^e siècle, se composait d'œuvres de Palestrina et de Roland de Lassus, le premier réformateur de la polyphonie excessive des maîtres néerlandais, et créateur, peut-on

dire, du genre religieux le plus parfait qui soit, le second qui offre la rencontre admirable des qualités de race avec la sévère discipline de l'école. Pour terminer, M. Ontrop fit entendre un psaume *a capella* de Mendelssohn, savoir un des rares morceaux de grands maîtres modernes, animés d'un vrai souffle religieux.

Il nous plaît de constater que la chorale mixte de M. Ontrop, bien qu'encore à ses débuts, fit preuve de grandes qualités artistiques. L'inexpérience se trahit bien dans l'hésitation de quelques attaques, les écarts passagers des voix abusant de leur personnalité au détriment de l'ensemble, surtout cet odieux chevrottement qu'on ne sut pas toujours éviter. Mais, à part ces défaillances inhérentes à tous les débuts, la phalange de M. Ontrop mérite les plus beaux éloges, et je ne doute pas que le travail persévérant et surtout la flamme sacrée qui anime son chef, ne la mettent bientôt au rang des premières chorales du pays.

Ce titre, l'*A Capella Gantois*, fondé et dirigé par M. Hullebroeck, l'a gagné depuis de nombreuses années. Les qualités artistiques des interprètes, la science, le goût et l'expérience du chef, permettent au chœur gantois d'aborder sans péril des œuvres redoutables, comme le célèbre *requiem* de Victoria, dont l'exécution presque intégrale tint la première partie du concert du 10 avril. Au lieu de l'offertoire, l'*A Capella Gantois* chanta le célèbre motet *O vos omnes*. Cette petite infidélité nous valut d'entendre une exécution vraiment idéale d'un des morceaux les plus profonds et les plus pathétiques qui soient. C'est bien la douleur de l'âme chrétienne qui gémit et souffre au delà de toute expression — *videte si est dolor sicut dolor meus!* — mais sans révolté et sans faiblesse, avec un accent de résignation pieuse qui évoque la certitude de l'indéfectible bonheur à venir.

Cette admirable audition se termina par l'exécution d'un choix de chefs-d'œuvre : *Et incarnatus est*, de Josquin de Prés, d'un mysticisme si pur et si élevé ; — *Nos qui sumus in mundo*, de Roland de Lassus, qui caractérise bien l'art savant, personnel, extraordinairement savoureux du plus fécond des musiciens de tous les temps ; — *Levavi dolens*, de Henry Purcell, auteur anglais du XVII^e siècle qui fait présager Haendel ; — *Ave Maria*, d'Arcadelt, la plus ravissante salutation angélique qui fut jamais écrite, et qui fait songer à une Annonciation de Fra Angelico ; — enfin, le *Benedictus* et l'*Hosanna* de la messe du pape Marcel, un des points culminants du chef-d'œuvre de Palestrina.

La tâche qu'assuma M. Carpay, avec sa phalange connue sous le nom de Chanteurs de Saint-Boniface (Bruxelles), était particulièrement ardue. A 10 heures du matin, en la chapelle du Collège Saint-Jean Berchmans d'Anvers, la célèbre maîtrise exécuta la *Missa brevis* de Palestrina, durant la célébration d'une messe solennelle avec assistance pontificale de S. E. le Cardinal Goossens, archevêque de Malines. Cette cérémonie eut le caractère d'une fonction liturgique modèle. Un groupe d'élèves de la *Schola cantorum* du grand séminaire de Malines exécuta à la perfection le propre du jour en plain-chant. M. Depuydt, l'éminent organiste de Saint-Rombaut de Malines, tenait les orgues. Dans le cadre merveilleux de la vaste chapelle du Collège

Saint-Jean Berchmans, dont les lignes harmonieuses sont mises en valeur par le charme d'une polychromie sobre et de bon goût, où domine la si décorative fresque de M. Wante, cette cérémonie prenait la signification d'une chose parfaite, d'une manifestation idéale d'art religieux dont nulle dissonance ne troublait la souveraine harmonie.

Le concert donné l'après-midi par M. Carpay et son inlassable phalange de chanteurs fut copieux, varié et sans défaillance. On y entendit les anciens : Palestrina, Victoria, Josquin de Prés, Orazio Vecchi, Andrea Gabrieli, Lotti, Roland de Lassus ; puis des modernes : Witt et Tinel, deux initiateurs ; enfin, du plain-chant dit à ravir par les voix d'enfants, surtout l'antienne de Noël : *Hodie Christus natus est*, avec quelques versets du *Magnificat*. Ce fut le plain-chant qui souleva les plus vifs applaudissements. Au reste, ce jour-là, beaucoup de personnes découvrirent le plain-chant : le matin à la messe, chanté par les séminaristes, d'un accent grave et pieux ; le soir dans la bouche des enfants, avec je ne sais quoi de séraphique, qui faisait monter les larmes aux yeux.

Ce qui distingue l'audition donnée par M. Carpay, ce n'est peut-être pas la perfection technique, — sous ce rapport, la palme ne peut être disputée à l'*A Capella Gantois*, — c'est un genre de supériorité qui est moins le fait de l'art ou du métier, que de la nature des voix. Un des caractères de la musique liturgique doit être l'impersonnalité, l'absence de certains effets de virtuosité qui font oublier le sentiment du morceau pour faire admirer l'art des chanteurs. Or, les voix d'enfants, toujours naïves, candides, ignorantes des raffinements du métier, possèdent merveilleusement ce don de l'impersonnalité.

Assurément, il importe qu'elles soient belles et bien stylées. Sous ce rapport, les jeunes choristes de Saint-Boniface sont admirables. Les voix sont fraîches et pures ; elles se meuvent avec une aisance parfaite jusqu'aux degrés élevés de la gamme ; la diction est, du reste, irréprochable : elle est naturelle et distinguée. Mais on oublie volontiers ces qualités acquises par le travail, pour s'abandonner au charme pénétrant des voix d'enfants, qui s'ignorent et qui émeuvent sans en avoir conscience. Je serais injuste, d'ailleurs, si je me bornais à admirer le groupe des sopranos et des altos dans la phalange de Saint-Boniface. Les parties de ténor et de basse sont tenues par des chanteurs de premier ordre qui, à force d'art et d'intelligence, ont acquis le don naturel aux enfants, de sorte que l'ensemble du chœur est d'une homogénéité parfaite.

Les auditions des Chanteurs de Saint-Boniface répondent victorieusement à de multiples objections, parmi lesquelles celle-ci : il est impossible, avec un chœur composé d'hommes et de jeunes garçons, d'aborder le difficile répertoire palestrinien ! Ah ! si l'on pouvait admettre les dames au jubé, comme faisait Ch. Bordes à Saint-Gervais de Paris, ce serait parfait ; mais avec des éléments difficiles à former, instables et de peu de durée, comme sont les voix d'enfants, c'est impossible ! — Eh bien ! donc, M. Carpay nous a démontré d'abord qu'il n'est pas impossible de chanter du Palestrina avec des chœurs d'hommes et d'enfants, ensuite que le résultat obtenu est plus

parfait, tout bien considéré, que celui qu'on peut attendre d'un chœur de messieurs et de dames.

Reste la difficulté de l'entreprise, je le veux bien. Mais pour se laisser rebuter par la nécessité de l'effort, il faut n'avoir pas au cœur la flamme sacrée, et n'estimer pas que la dignité du culte vaille quelque peine. Je ne puis voir là qu'une variété de paresse et de lâcheté.

Une objection plus grave, c'est le défaut de ressources pécuniaires. L'œuvre fondée par M. Carpay, dit-on, est très onéreuse, et serait impossible sans la générosité des fidèles qui la soutiennent. On me permettra de répondre que l'exemple donné à Bruxelles peut être suivi ailleurs, je ne dis pas dans toutes les paroisses (la plupart ne doivent pas prétendre à faire de la polyphonie difficile : elles devraient borner leur ambition à faire entendre du bon plainchant et de la musique simple, mais édifiante), mais dans les églises qui ont des ressources.

Toutefois, j'ajouterai aussi qu'on pourrait fonder une bonne maîtrise à moins de frais qu'à Saint-Boniface, en recrutant les éléments dans les écoles libres et dans les patronages. Il y a beaucoup à faire dans ce sens, et j'espère que les auditions donneront l'occasion de remuer les idées et de provoquer les initiatives.

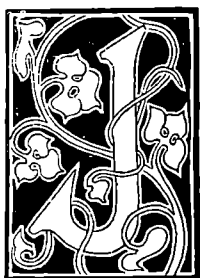
Je ne puis omettre de présenter, au nom du comité organisateur, les plus vifs remerciements à S. E. le cardinal Goossens, qui a bien voulu patronner l'œuvre des auditions d'Anvers, et en honorer de sa présence le concert du 11 avril, au maître Edgar Tinel, président du comité d'honneur, aux membres éminents du clergé de l'archidiocèse, qui ne nous ont pas marchandé leurs encouragements et leur appui : Mgr van der Stappen, évêque auxiliaire ; Mgr De Clerck, vicaire général ; M. le chanoine Mierts, président du grand séminaire de Malines ; MM. Helsen et Roucourt, doyens d'Anvers, etc. Des hommages reconnaissants sont dus aussi au sympathique Mgr Lans, président du grand séminaire de Waermond, l'âme du mouvement musical si intense parmi les catholiques hollandais, qui a bien voulu assister à toutes nos auditions et nous prodiguer ses félicitations. De tels encouragements sont un gage précieux pour l'avenir.

L. Duzas.



L'Art de la Médaille

L'École française



Je montrais l'autre jour à un ami une des dernières médailles de Godefroid Devreese, auquel je consacrais récemment ici même quelques lignes d'admiration : « On croirait que c'est une médaille de Roty », me dit mon ami. « C'est le plus bel éloge que vous puissiez en faire », lui répondis-je. Et, en effet, Roty est, à mon avis, le plus grand artiste de l'école française et celle-ci est de loin la plus illustre du monde. Les maîtres médailleurs français étaient jusqu'ici sans égaux, hors pair, hors concours, si je puis m'exprimer ainsi. Je dis « étaient ». Car, Devreese a fait ses preuves et je crois sincèrement qu'on peut désormais, sans crainte d'offenser ceux-là, le placer sur le même rang qu'eux. Toutes les finesses et toutes les qualités essentielles : l'achevé et la précision du dessin, la noblesse des traits, la sobriété de la ligne, la discrétion du relief que ceux-ci ont affirmés dans leurs œuvres se retrouvent dans celles de notre compatriote.

Nos lecteurs ont pu le constater par eux-mêmes, en examinant dans notre revue les reproductions que nous avons donné de quelques-unes des plus belles médailles de Devreese. Sa dernière : *L'Invention du dessin* est impeccable. Elle est d'une souplesse et d'une élégance rares. Mais ce n'est pas de lui que nous voulons causer aujourd'hui.

Le but de ces courtes pages est d'attirer l'attention du public sur l'école française, la première, à la fois par la perfection qu'elle a atteinte et par la nombreuse phalange de ses artistes.

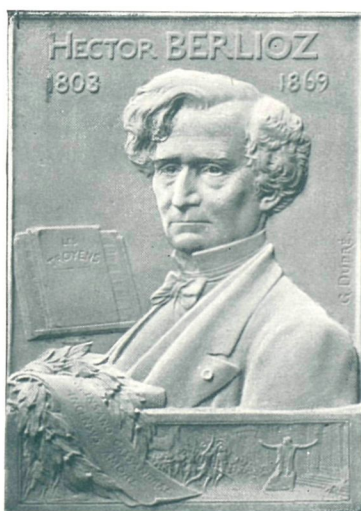
Si vous voulez vous faire une idée de l'étonnante et féconde



L'ŒUVRE DES LIBÉRÉES DE SAINT-LAZARE
(ROTY)



JEANNE D'ARC
(ROTY)



LE CENTENAIRE DE BERLIOZ
(G. DUPRÉ)

production des artistes français, parcourez l'album publié par le graveur de Paris, A. Godard : *Médailles et plaquettes modernes*. On peut se le procurer comme aussi des exemplaires des médailles, à la maison d'éditions, 37, quai de l'Horloge, à Paris. J'ai cet album sous les yeux. Il contient quatre-vingts planches. La plupart des médailles que ces planches reproduisent sont merveilleuses de tout point. Sans doute, les unes sont plus parfaites que les autres. Tous les médailleurs qui y sont représentés n'ont pas une valeur égale. Tous n'ont pas encore atteint la maîtrise. Mais tous ont du mérite. Tous sont intéressants. Beaucoup sont en voie de devenir des artistes parfaits. Les plus grands sont définitivement des maîtres.

Nous avons jadis, on s'en souvient, offert à l'admiration du public un certain nombre des produits de l'école française lors de notre *Salon d'Art religieux*. Sur un chevalet à quatre faces, nous avons exposé les cadres de médailles de Roty, de Vernon, de Yencesse. Notre Salon devait se borner, à cause de son but spécial, aux œuvres d'un caractère religieux. Quel idéal, du reste, offre un champ plus vaste et plus fertile que celui qui a inspiré pendant des siècles les plus grands artistes.

Oh ! si l'on pouvait remplacer les banales médailles religieuses qui sont dans toutes les mains, et qui sont d'une vulgarité déconcertante, par des médailles vraiment artistiques, comme le sont la plupart de celles qui ont été faites par les artistes français ! La camelotte de Saint-Sulpice a, hélas ! envahi l'Eglise dans l'article de la médaille comme dans celui de l'imagérie. Il y a là des réformes essentielles à introduire, des abus invétérés à supprimer, absolument comme dans l'imagérie, la statuaire, la peinture et la musique. Espérons que le Pape Pie X, après avoir si noblement inauguré son pontificat par une tentative énergique de réforme dans ce dernier département, s'efforcera aussi par d'autres lettres pontificales de réintroduire l'art sous toutes ses formes dans l'Eglise contemporaine.

Déjà les artistes moines de Beuron avaient créé une médaille de leur patriarche saint Benoît, celle dite du centenaire, très belle, très artistique, en dépit de son archaïsme, voulu du reste. Et un de nos artistes belges, Fernand Dubois, a, à leur suite, modelé une médaille du même saint très parfaite, elle aussi, quoique plus moderne, ce qui n'est pas pour me déplaire.

Roty, le grand maître français, Vernon, Yencesse et d'autres ont fait plusieurs médailles religieuses remarquables.

Nous n'avons pas spécialement en vue, dans cet article, l'art religieux, mais l'école française de la médaille en général. Notre but n'est pas de lui consacrer ici une étude approfondie, mais tout simplement de signaler à un public, qui l'ignore peut-être, l'existence de toute une pléiade d'artistes qui méritent son attention et qui ont droit à toute notre admiration.

Peut-on imaginer quelque chose de plus délicieux, par exemple, que l'incomparable médaille de Roty, *le Mariage*. Nous regrettons de n'avoir pu nous en procurer le cliché pour en donner une reproduction ici. De cette médaille se dégage une poésie intense d'amour chaste et idéal, exprimé par toute l'attitude si charmante des deux époux se passant mutuellement l'anneau nuptial en un geste adorable de grâce.

Nous insistons sur cette médaille, parce qu'elle est une des plus belles créations de l'école française et le chef-d'œuvre d'un de ses plus grands maîtres. Il en a fait une autre, qui est une œuvre maîtresse aussi, la médaille frappée à l'occasion de la mort de Carnot. Elle incarne avec une étonnante puissance et elle exprime d'une façon tout à fait grandiose la mélancolie majestueuse du deuil de la patrie.

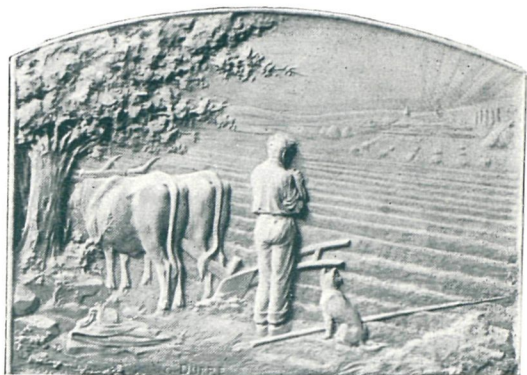
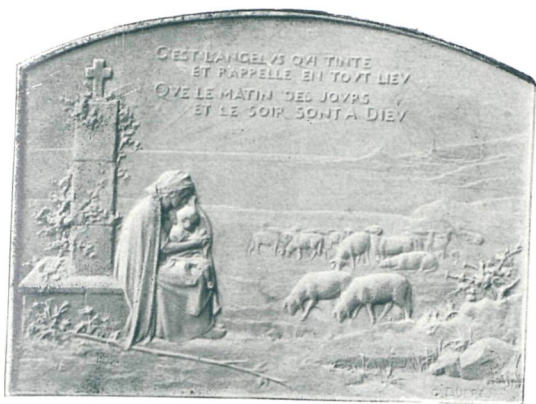
Nos lecteurs admireront dans nos deux hors-texte, d'autres spécimens des œuvres de Roty. Nous y avons joint les clichés que nous avons pu nous procurer des médailles et plaquettes de Dupré et Chaplain.

L'*Angelus* de Dupré est une plaquette charmante. Il en a fait une autre, non moins belle, non moins poétique, ou se reflète toute la fraîcheur candide du printemps, le *Salut au soleil*, et que l'on pourrait appeler aussi justement « la prière du matin de la nature ».

La médaille du *Centenaire de Victor Hugo* de Chaplain est vigoureusement modelée aussi. Elle dénote une fermeté et une netteté de dessin remarquables.

Il nous est impossible de donner en ce bref article une idée complète de la grande école française. Nous renvoyons ceux qui désireraient se renseigner davantage à l'album de l'éditeur Godart, que nous avons signalé plus haut.

L'art de la médaille est un art plein de charme et de noblesse. Nous voudrions le voir pratiquer davantage, surtout par des



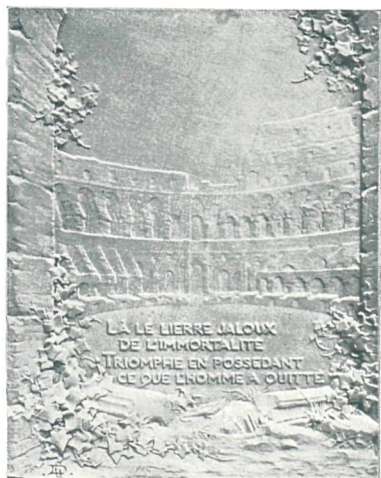
L'ANGELUS

(G. DUPRÉ)



LE CENTENAIRE DE VICTOR HUGO

(CHAPLAIN)



MÉDITATION

(G. DUPRÉ)

artistes qui ont le talent tout à fait à part, le coup de main absolument spécial qu'il requiert, en même temps que la vraie et saine conception de la nature de la médaille.

Puissions-nous voir éclore un jour en Belgique une école d'art de la médaille aussi glorieuse et aussi célèbre que la grande école française, que nous avons voulu magnifier par ces quelques lignes.

HENRY MØLLER.



Notes sur l'Art

I

Quelques lieux communs



L'ART d'un peuple apparaît-il ainsi que l'expression finale et exaltée, dans une forme sensible, de la communion préétablie dans les esprits et dans les âmes? Ou, au contraire, son influence crée-t-elle cette communion? Rallie-t-il, en quelque sorte, les éléments épars de la mentalité contemporaine, tout ce qui s'agitait confusément en celle-ci de notions et d'aspirations, de choses précises et indéfinies, pour les confondre dans les creusets dont il fera jaillir, rayonnante, l'œuvre faite de passé et d'avenir, d'observation et d'intuition, à la fois exacte et visionnaire — l'œuvre dans laquelle le présent reconnaîtra son image, mais une image sublimée, où toutes les énergies de volonté, de beauté et d'amour qui gisaient, séparées, en lui, se sont associées pour atteindre la maturité de leur perfection? On ne sait.

Taine, par exemple, veut découvrir dans la révolution artistique dont l'Italie fut la promotrice, au xvi^e siècle, dans la grandeur des entreprises qu'elle suscita, une des manifestations de la vigueur ardente et audacieuse dont les âmes étaient remplies : et, cependant, si l'on interroge l'histoire, l'on aperçoit que ce siècle et la fin du précédent se sont signalés par l'avilissement de toutes les forces vivaces et opiniâtres qui avaient procuré et maintenu, jusque là, la domination des républiques et des principautés italiennes. La péninsule, vouée dès lors aux intrusions étrangères, n'avait-elle pas été conquise déjà, de Milan à Naples et « sans coup férir », par Charles VIII, surpris et presque inquiet de son facile et significatif triomphe?...

En réalité, les grands hommes, Michel-Ange, le Vinci... dont l'œuvre illustre le xvi^e siècle, étaient nés et avaient grandi au milieu de la volontaire génération du début du xv^e siècle; ils étaient les témoins survivants d'un temps rempli encore de virilité politique et de santé morale, et dont ils voyaient l'esprit se détruire tous les jours davantage autour d'eux. On se rap-

pelle les imprécations sombres de Michel-Ange vieillissant, dépaysé au sein d'un monde brutal et frivole, si étranger à celui de son adolescence.

On serait tenté d'assimiler l'art, souvent, à un fruit qui n'achèverait de mûrir qu'à la condition de la mort de l'arbre dont la sève l'a engendré et nourri. Il s'affirme, fréquemment, ainsi que l'aboutissement d'une ère d'effort intense, de luttes et d'initiative dont il marque à la fois le couronnement et la déchéance. Ses racines plongent et s'alimentent aux origines vigoureuses et ingénues de la race parmi laquelle il a surgi et il s'épanouit dans toute sa robustesse et son éclat en un milieu duquel les puissances profondes qu'il extériorise ont presque disparu. La vitalité du corps social, absorbée d'abord en totalité par les exigences primordiales du travail, de la défense et de la conquête, se disperse : la fortune est venue et, avec elle, le loisir, la nonchalance ; les mœurs simples et strictes se sont à la fois adoucies et corrompues et les intelligences plus subtiles s'associent à des âmes moins entières et moins graves. Au xv^e siècle, toute la résolution et la fierté de Florence, lasse de son indépendance et de son orageuse liberté, à peu près abdiquées entre les mains des Médicis, subsistaient seulement dans son art. De même en Flandre, où l'art éclate comme la floraison posthume et merveilleuse de la civilisation communale qui périclite. Et si l'on peut tenir que, ici ou là-bas, les mécènes, les Médicis et les Princes des fleurs de lys, ceux de la maison royale comme ceux de Bourgogne, exercèrent une influence stimulante, encore est-il que cette protection — plutôt funeste, dans la suite, au développement spontané de l'art — n'eut, pour ainsi dire, qu'à favoriser l'éclosion des germes issus des énergies de l'âge antérieur.

Ainsi, l'art est comme la résultante suprême du génie juvénile des peuples, et l'admiration de ceux-ci pour les œuvres où ils saluent leur idéal magnifié réagit, à son tour, sur leurs mœurs et leur culture.

Chaque œuvre dans la carrière d'un artiste est un signe de son évolution individuelle — de même, chaque école artistique dans la vie d'une nation. Et lorsque les créatures qui composaient celle-ci auront disparu jusqu'à la dernière, et que, de ses ambitions, de ses combats et de ses souffrances, il ne restera plus que la renommée, les œuvres retrouvées ou conservées de ses maîtres suffiront, seules, pour renseigner l'avenir sur la façon dont ces hommes vivaient, aimaient et priaient...

Car tout art a d'abord été une prière, — prière par le temple qu'il érigeait, par l'image du dieu comme par celle du fidèle ou du suppliant qu'il dressait : le Pharaon agenouillé, présentant ses hommages à Ammon ou à Horus, des bas-reliefs égyptiens ; les délicieuses Athéniennes chargées d'offrandes de la primitive Acropole ; les figures orantes des catacombes... L'art est comme une création de la mort et de l'au-delà : il est né pour le tombeau et il a grandi autour du temple, de même que notre civilisation occidentale s'est organisée et stabilisée autour des monastères de la Gaule et de la Germanie...

Ce n'est qu'ensuite, par degrés, qu'il s'est proposé d'autres tâches, que ses travaux ont cessé d'être exclusivement liturgiques, votifs ou funéraires : le jour vient qu'il se détache de la divinité pour regarder aussi la créature, de la même manière, à peu près, que la comédie ou la farce se séparent, aux

temps antiques, des fêtes dionysiaques ou, au moyen âge, des *mystères* sacrés.

L'art se détache du dieu. Plus tard, l'artiste se détache, en quelque sorte, de l'œuvre — il se confondait, anonyme, dans l'école, se consacrant, avec celle-ci, à la célébration poncive et rituelle des dieux, des héros et des morts — l'heure échoit, bientôt, où il cherchera à affirmer sa personnalité, soit en signant son ouvrage, soit, mieux, en s'efforçant de lui donner un attrait nouveau et inattendu; de délaisser, par conséquent, l'interprétation collective et consacrée pour atteindre l'expression particulière et originale, le détail typique et observé de la vie. Et, sans doute, l'évolution du simple au compliqué, du sobre au surabondant, de la force virile à l'élégance mièvre à laquelle, notamment, l'art grec et l'art roman et ogival furent assujettis, correspond-elle, en partie, à l'impulsion fomentée chez les artistes par le désir d'inscrire leur nom dans la tradition, de greffer leur pensée sur celle de leurs devanciers : tellement qu'à force de transformations progressives, de surcharges et de raffinements, l'art ne conserve rien d'intact de sa grandeur organique initiale.

Dans tous les temps, sous toutes les latitudes, partout où les hommes, las d'errer, se sont agglomérés et fixés en des demeures stables, afin de trouver dans la possession héréditaire du territoire natal et dans la perpétuité de la divinité et de la race, la pérennité refusée aux individus, des artistes ont apparu qui ont retracé, inconsciemment ou de propos délibéré, l'image du monde où ils vivaient. Ils sculptent, ils chantent ou ils peignent, mais, quel que soit le mode d'expression de leur pensée ou de leur vision, elles sont issues et nourries de réalité. Réalité supérieure, si l'on peut dire, car l'artiste étant, par définition, celui qui de la confusion des phénomènes sait extraire ce qui s'y trouve de vraiment significatif, son esprit, par le jeu instinctif de ses facultés, choisit, discerne et, si attaché qu'il soit au réalisme le plus absolu, son modèle — puisqu'il l'a élu, distingué dans la masse des autres — est déjà, à certains égards, un symbole, un type...

La civilisation d'un peuple prend ainsi, à nos yeux, une expression subite et totale dans les différentes phases de son art. Chaque œuvre importante quintessencie le génie de cette collectivité évanouie, reflète un stade de l'évolution de celle-ci, dans l'apparence complexe qu'elle tenait du passé, des gloires ou des vicissitudes de son destin, de la prospérité ou du déclin de son commerce ou de ses armes, des acquisitions de son savoir et des élans de sa foi. Et, lorsque quelque belle trouvaille, quelque statue exhumée, presque intacte, d'entre les ruines et les décombres, a récompensé leur labeur, ne doit-il pas sembler à ces explorateurs de l'habitable des sociétés disparues que l'artiste, dégagé de l'oubli en même temps que son œuvre, se soit dressé tout à coup devant eux et leur présente cette œuvre, dans un geste religieux d'offrande à la postérité?...

Mais la multitude des œuvres nous deviendrait fastidieuse et émousserait, à la longue, notre curiosité, si elles n'étaient que des illustrations graphiques ou plastiques des actions et des désirs monotones des hommes; si leur auteur, connu ou inconnu, ne s'était, en quelque sorte, ajouté lui-même à l'ouvrage conçu et façonné par lui, pour nous donner à connaître l'intimité de sa pensée

et de son âme et, par son intermédiaire, celle de la race dont il s'est fait l'interprète. Il a passé avec les choses même qui l'ont inspiré et ému, mais son émotion, préservée avec l'œuvre où elle est enclose, a conservé toutes ses puissances originelles de persuasion et de rayonnement.

De cet artiste à nous, la tradition de la vie se continue. Car, si actifs que nous soyions, ou si étourdis, l'agitation du présent ne suffit point à nous dissimuler que nous sommes transitoires : nos jours ont trop de silences et trop de lacunes par où le pressentiment du néant s'insinue dans nos cœurs et les trouble. Et, à l'instar des Egyptiens qui, anxieux de garder, dans la mort, un point d'appui sensible à la survie de leur âme, meublaient leur tombe de simulacres d'eux-mêmes et de tout ce qu'ils avaient possédé et aimé sur la terre, nous tentons, en multipliant autour de nous les signes de la permanence relative de l'humanité, de fortifier cette vie qui, chaque jour, se retire un peu davantage de nous...

Ils n'auront pas été en vain ceux, innombrables, qui nous ont précédés : leurs faits et leurs actions, pour lointains et oubliés qu'ils soient, continuent à porter leurs conséquences dans le monde actuel et, au travers la succession infinie des siècles, nous nous sentons solidaires, par le moyen de l'art, de l'Assyrien qui a taillé, pour le dur et sardonique Assour-Bani-Pal, les bas-reliefs du palais de Ninive ; de l'artisan égyptien qui traçait, sur les surfaces du temple d'Abydos, les effigies solennelles et vivantes du Pharaon Sési I^{er}, comme du sculpteur athénien dont l'industrie faisait jaillir du marbre pentélique la radieuse image de la sage et victorieuse Athéna. L'art nous rend sensibles et sympathiques les rêves et les croyances de toutes les époques ; des hommes qui naquirent sur les rives du Gange ou du Brahmapoutre, comme de ceux qui affirmèrent leur maîtrise dans les travaux exquis et grandioses des constructeurs de cathédrales, des enlumineurs et des sculpteurs du moyen âge.

La poussière même de ces passants sublimes a été dispersée, mélangée au sol de leur patrie, mais le travail de leurs mains subsiste et, avec lui, l'expression la plus complète et la plus profonde de l'idéal spirituel de leur temps.

L'histoire et les écrits ne nous présentent, en général, qu'un aspect fragmentaire ou successif des choses et s'adressent, d'ailleurs, plutôt à nos facultés de raisonnement et de déduction. Les récits ou les renseignements qu'ils contiennent sont les traits épars d'une physionomie qu'il faut rétablir, conjecturalement, tandis que, élaborée dans la demi-inconscience de l'inspiration, en un cerveau particulièrement accessible aux influences les plus délicates de l'ambiance, l'œuvre d'art signifie, non seulement par sa forme, son style, sa structure, mais par mille éléments indéfinissables et subtils qui, agissant sur le spectateur par la voie du sentiment et de la sensation, parachèvent et invétèrent son impression.

L'athlétique et véhément *Jugement dernier* de la Sixtine, ses musculeuses et colossales figures, que l'on dirait opprimées par une vie physique trop impé-
rative, victimes de l'outrance de leur propre force et dont la frénésie convulsive suscite en nous plus de saisissement que d'admiration ; cette page de colère

et de violence ne réfléchit-elle pas, dans ses excès comme dans ses insuffisances — excès de matérialité; insuffisance d'âme — le déséquilibre moral et intellectuel de la société pensante, de plus d'appétits que d'aspirations, du temps?

Les personnages de cette fresque tumultueuse semblent gonflés d'on ne sait quelle arrogance animale : c'est l'homme qui cambre orgueilleusement le torse, envahi, tout à coup, par la conscience d'une sorte de dignité nouvelle, toute physique; grisé de lui-même et de la vie dont les vastes possibilités de joie et de volupté viennent de lui être découvertes; la tête en rumeur des espoirs illimités et utopiques, nés de la chimérique illusion d'une antiquité où tout était plaisir, sagesse, héroïsme et harmonie, et à la ressemblance de laquelle le monde, libéré des ligatures du dogme et de la scolastique, allait se réformer!

Dieu, naguère, s'était fait homme — à présent, et de nouveau, l'homme se faisait dieu! On saluait, avec emphase, l'avènement d'une ère éblouissante de science, de philosophie et d'art. On allait commencer seulement à jouir des biens de la terre, à poser sur les plus savoureux de ses fruits des mains brûlantes de convoitise et paralysées, jusqu'alors, par de superstitieux scrupules!... L'homme, semblait-il, l'homme et la nature venaient de naître l'un à l'autre; le surhomme de la joie au monde émerveillant, inconnu — et divin! — de la matière!...

II

Sur l'Art Siennois

Tous les phénomènes, pour imprévus et insolites qu'ils puissent sembler, au premier abord, paraissent normaux et inévitables lorsque l'on est parvenu à discerner les causes multiples, menues, accumulées, dont l'action convergente les a produits.

Il en est ainsi, dans l'histoire de l'art, de la subversion absolue des idées directrices, engendrée, au cours surtout du xvi^e siècle, par l'obsession grandissante de l'antiquité, et dont le résultat fut de soumettre le développement artistique, spontané, auparavant, et régional, à un code universel de principes et de doctrines arbitraires, déduit d'une connaissance superficielle et, en majeure partie, erronée, des œuvres grecques et romaines. C'était une espèce de droit romain esthétique qui sacrifiait l'inspiration personnelle, les exhubérances de l'artiste à la tyrannie du « grand art », comme l'autre, le droit romain politique, immolait le citoyen au profit de l'Etat. Léonard voulait encore que ses disciples étudiassent, non les anciens, mais la nature : celle-ci, bientôt, n'ayant pas été trouvée conforme aux bons modèles, sera rejetée de l'art, parce que désordonnée et confuse et, pour tout résumer d'un mot, « gothique »! L'absolutisme dogmatique va se substituer à la liberté; l'enseignement des écoles et des académies à la fructueuse indépendance des ateliers — et l'art ne se libérera point de ce joug avant le xix^e siècle!

Le culte de l'antiquité devint comme une religion nouvelle qui, chez certains, voisinait ou s'amalgamait avec l'ancienne ou, même, la remplaçait, et dont ils défendaient les articles de foi en excommuniant leurs contradicteurs, avec l'intransigeance presque et l'acharnement de ces aimables et spirituels partisans du vers régulier, obstinément sceptiques à toute croyance, hormis à celle de la nécessité providentielle de la césure et de la rime riche!...

Peut-être aussi un mode de penser ne s'impose et ne survit-il qu'en s'exagérant?... Quoi qu'il en soit, le xvi^e siècle fit prévaloir, pour user du langage de Nietzsche, une « nouvelle évaluation des valeurs » intellectuelles et morales, issue d'une fermentation spirituelle où l'impatiente et généreuse ambition de savoir, le besoin d'élargir les domaines de l'intelligence, se mélangeaient étrangement à la pédanterie présomptueuse de lettrés et d'érudits adulés et à l'admiration idolâtrique d'une philosophie et d'un art achevés et, dès lors, supérieurs nécessairement, à certains égards, à une philosophie et à un art en pleine formation.

L'art si grand déjà et si glorieux, enfanté par la civilisation moderne et qui, tout alimenté de réalisme fécond, était l'élément le plus vivace et le plus juvénile de la pensée contemporaine; tout l'œuvre du moyen âge jusqu'aux approches du xvi^e siècle finit par devenir un objet de mépris et de risée, tellement que, durant trois cents ans, le préjugé de l'« art idéal » aveugla les Européens et leur voila la perception de la beauté des innombrables monuments primitifs ou « gothiques » qui se dressaient partout! L'Europe, vraiment, alors, comme dirait Barrès, renia ses morts, pour adopter des morts étrangers!

Cependant, les zéloteurs de l'antiquité ne laissèrent pas de rencontrer des résistances, tantôt fortuites ou instinctives, tantôt volontaires. Les théories humanistes passèrent comme une vague niveleuse, mais, de ci de-là, des îlots subsistèrent qu'elle ne put submerger; des cités que leur isolement topographique ou politique, leur esprit particulariste, préservèrent de la contagion.

La mégalomanie de la seconde Renaissance sévit, d'ailleurs, surtout à Rome et la Ville éternelle en porte, copieusement, la trace. Florence, privilégiée, avait accueilli le printemps de l'humanisme, à l'époque où il était encore inoffensif, et sa physionomie charmante n'en a pas été altérée : sa mission d'art est finie, du reste; durant deux siècles, elle a prodigué les chefs-d'œuvre, donné à l'Italie le Dante et Giotto, puis les *quattrocentisti*, les réalistes, les poètes, les féériques, tous divers, tous puissants et exquis; enfin, pour achever dans l'éblouissement, Léonard et Michel-Ange... Sa part est incomparable et elle n'a rien à envier à Rome qui, sous les pontificats illustres de Jules II et de Léon X, devient la métropole de l'art transformé.

Au xvi^e siècle, l'art s'unifie; les originalités et les traditions locales s'affaiblissent, disparaissent; les petites écoles, déjà bien diminuées et qui avaient réussi, longtemps, à préserver leur autonomie, malgré l'éclatante primauté florentine, s'éteignent obscurément, taries... Ainsi de Pérouse, de Sienne...

Et, peut-être, cela vaut-il mieux et que, n'ayant pu s'adapter aux conditions de l'esthétique nouvelle, ces cités soient restées assises, résignées, dans la poussière de leur gloire, gardiennes de leurs propres reliques, dont les significations se sont accrues avec la vétusté. Subjuguées et, en même temps, affranchies de la nécessité de délibérer et de vouloir, comment auraient-elles tenté de perpétuer dans la servitude les activités de la liberté? Elles s'endormirent dans la tiédeur et la pénombre de la vie provinciale, la face tournée vers le passé, détachées de tout autre souci que de celui d'en préserver les trophées.

Parmi les survivantes de ces siècles d'énergie et de magnificence, ouvrières industrielles et martiales de la grandeur italienne, dont l'émulation s'exerçait à la fois dans la politique et dans l'art, la plus séduisante, celle qui frappe dans le souvenir l'image la plus saillante du moyen âge, est cette adorable et sourcilleuse Sienne, installée sur les pentes roides de ses trois collines et tout hérissée d'églises et de palais superbes et farouches.

Son histoire, entrecoupée de luttes encolérées avec sa vindicative ennemie guelfe, Florence, de sauvages dissensions intestines et d'élans d'ardente piété, pourrait être symbolisée par la louve romaine, aux mamelles de bronze, de ses armoiries, dont la maigre figure de métal se dresse aux carrefours des rues étranglées de la cité et, en même temps, par le sigle auréolé IHS, emblème du nom de Jésus, sculpté ou peint, à l'exhortation de saint Bernardin, au-dessus du linteau des portes des habitations. La passion de la domination et de la liberté, et la dévotion, prenaient dans les âmes tenaces de ce temps la même effervescence; elles ignoraient les atteroiements, les compromissions, toutes les formes de tolérance, ou, plutôt, d'indifférence, à l'aide desquelles nous avons coutume de farder la lâcheté de nos volontés énervées.

Chaque pierre parle en ce pays, ajoute à sa beauté intrinsèque le rayonnement des événements de terreur ou de suavité qu'elle évoque. Et il semble que les pas du visiteur réveillent et fassent surgir mille fantômes qui, secouant la cendre des siècles, reviennent hanter ces lieux, pour eux familiers, et dont ils reconnaissent l'antique et fière physionomie : Ombres bénignes comme celles de saint François d'Assise, de sainte Catherine et de saint Bernardin, ces pacificateurs de la ville par la toute-puissance de l'humilité; ombres véhémentes qui réapparaissent avec l'attitude d'orgueil et de défi que leur a donnée le Dante, comme l'exilé florentin, le grand gibelin Farinata degli Uberti et le tyran siennois Provenzano Salvani, qui, à Monte-Aperti, « abattirent la rage florentine ». Ou, si l'on songe au déclin de Sienne, ensevelie dans le linceul ensanglanté de sa démocratie; au crépuscule qui descendit à la fois sur son art et sur son indépendance, c'est la silhouette de Montluc qui se dresse, le rude soldat gascon, le dernier et opiniâtre défenseur de la vieille république contre Cosme de Médicis et son protecteur, Charles-Quint.

Si l'on ne peut dire que Sienne ait épuisé toute sa violence dans son existence tourmentée, on affirmerait sans hésitation que toutes ses capacités de douceur sont passées dans son art et, plus particulièrement, dans sa peinture,



(Cliché de la Maison: Lazzari de Sienne)

LA NATIVITÉ
(FRANCESCO DI GIORGIO)

qui brilla pendant deux siècles, le xiv^e et le xv^e. Les maîtres du *trecento*, Duccio, Lippo Memmi, Simone di Martino et les Lorenzetti ont été unanimement loués et honorés par les historiens de l'art, mais ceux du siècle suivant furent favorisés d'une moindre fortune. La mémoire des uns et des autres fut négligée tant que les préjugés classiques conservèrent leur empire sur l'opinion et la rendirent inapte à accorder la plus fugitive attention à l'art des origines; mais, lorsque cette étrange cécité se dissipa, l'intérêt alla surtout aux œuvres du xiv^e siècle, parce qu'elles eurent, sur les débuts de la peinture en Italie, une influence considérable, que l'on déniait aux ouvrages du xv^e, dont les auteurs, incurieux du mouvement qui portait l'art, autour d'eux, à se retremper dans l'étude inspirée de la nature, semblent avoir borné leurs visées à répéter, avec plus d'habileté technique et plus de variété, leurs prédécesseurs.

M. Jules Destrée vient de publier un volume (1), consacré uniquement à ces peintres sacrifiés ou jugés un peu sommairement par la critique d'art, exception faite de Rio (2), très complet et très renseigné, presque toujours, mais dont les préoccupations apologétiques influencent souvent les appréciations. Les pages perspicaces et éloquents du livre de M. Destrée mettent en pleine lumière les talents inégaux, mais si attrayants, tous et si candides, de Taddeo Bartoli, de Sano di Pietro, de Matteo et de Benvenuto di Giovanni, de Francesco di Giorgio Martini, le seul, presque, dans l'œuvre picturale duquel se manifestent, sans beaucoup de bonheur, d'ailleurs, des préoccupations novatrices (3); Sassetta enfin, auquel, il y a quelque temps, MM. Langton-Douglas et Berenson restituaient, dans le *Burlington Magazine*, le mérite d'un grand tableau d'autel provenant de Borgo San Sepolcro et consacré à la glorification de saint François. Sassetta compte parmi les plus attirants des maîtres siennois du *quattrocento*; il y a chez lui une grâce fluide, une douceur insinuante, une vision spéciale de la physionomie et du paysage que l'on ne rencontre à ce degré chez aucun de ses compatriotes.

M. Destrée analyse l'œuvre de ces peintres avec une compétence et une ferveur que nos lecteurs ont pu apprécier, la majeure partie de ces études ayant paru, d'abord, dans *Durendal*. Les voici réunies en un volume, dédié à notre ami Dom Bruno Destrée, et destiné à ravir les bibliophiles, non seulement par l'excellence du texte, mais par le commentaire magnifique et précieux que lui ont donné M^{me} Jules Destrée et M. Aug. Danse. Les eaux-fortes

(1) JULES DESTRÉE : *Notes sur les primitifs italiens* (3^e série); SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, avec deux eaux-fortes de M. Aug. Danse, cinq eaux-fortes de M^{me} Jules Destrée et douze reproductions photographiques. Un vol. in-8°. Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari.

(2) RIO : *De l'art chrétien*. Paris, 1874. M. André Pératé, conservateur au Musée de Versailles, a publié, notamment dans la *Gazette des Beaux-Arts*, de remarquables études sur les peintres siennois du xvi^e siècle.

(3) Nous avons donné, l'an dernier, une suite nombreuse de reproductions d'après les œuvres des maîtres cités.

de ces artistes émérites témoignent, une fois de plus, de la souplesse de leur talent et d'une compréhension vraiment pénétrante de leurs modèles.

C'est un noble hommage de vénération pour le vieil art siennois ; hommage, d'ailleurs, dont le contagieux enthousiasme n'exclut point le discernement d'une critique très sûre et très informée. Tout en mettant en relief les séduisantes caractéristiques de l'école, l'auteur s'attache à justifier celle-ci d'être restée réfractaire à l'impulsion réaliste donnée, au xv^e siècle, par les maîtres florentins ; il montre, judicieusement, que ce reproche n'est pas toujours fondé et que, le fût-il, il y a quelque outrecuidance à incriminer les gens parce qu'ils n'ont pas atteint un but qu'ils ne visaient pas ! Or, l'ambition des peintres siennois était de faire œuvre de beauté et de dévotion ; et nul ne déniera qu'ils ne l'aient pleinement satisfaite.

Cependant, on ne peut laisser de songer que la quiétude un peu somnolente de l'école ; le parti-pris timoré de ne point s'éloigner des voies accoutumées ; le respect prolongé d'une tradition, dont, au reste, la clientèle des artistes exigeait, peut-être, la perpétuation, aient, sans doute, empêché Sienna de produire le grand artiste qui aurait apporté aux tendances locales, si particulières et si attrayantes, la consécration de majesté d'une œuvre géniale. En somme, la peinture siennoise a fourni une adorable carrière, mais trop brève parce qu'elle n'a pas su préparer son avenir, en se conquérant de plus vastes champs d'activité, en ne se confinant point dans un art d'inspiration plus spirituelle, certes, que nulle part ailleurs, mais destiné fatalement à se stériliser très vite, faute de se chercher des principes de renouvellement dans la nature et dans la vie. Elles sont de mince substance, les idées générales que l'analyse n'a point nourries ; et de même, les conceptions artistiques auxquelles l'étude passionnée de la réalité n'a pas servi, en quelque sorte, de tremplin solide.

Mais la protagoniste du réalisme était Florence, et c'était une raison suffisante pour que Sienna le dédaignât. Les mémoriaux des deux cités étaient remplis des souvenirs mal cicatrisés de leur long antagonisme, et leur rivalité s'était donné cours jusque dans le domaine de l'art, où toutes deux prétendaient la priorité. Sienna, vaincue et humiliée finalement par sa brillante voisine, n'en rejeta probablement qu'avec plus de patriotique partialité les innovations. Ce n'est que par accident que nous voyons un Florentin, Donatello, par exemple, travailler pour Sienna, et si l'on y a recours à un étranger, c'est à un Ombrien, comme le Pinturicchio, ou à un Lombard, comme le Sodoma.

Au reste, ces sentiments d'aversion et la religion du passé, le désir de sauvegarder le patrimoine propre de beauté de la cité de la Vierge s'accordaient trop bien avec les propensions innées de l'art siennois : et il y avait une répugnance fondamentale entre la manière suave, chaude et illuminée qui fit, au xiv^e siècle, la gloire de Duccio et de Simone di Martino, et la conception, sèche à force de netteté dramatique, de Giotto et de ses successeurs.

— Ainsi va la critique, ratiocinant et conjecturant, avec aridité — tandis qu'il faut simplement se trouver devant ces œuvres, dans le musée du Dôme ou dans les salles paisibles de l'Académie des Beaux-Arts pour être subjugué par leur charme et recevoir l'émotion qui s'en dégage, la vision que l'artiste a voulu figurer dans sa peinture, ou plutôt l'oraison que celle-ci manifeste visiblement; il vous y rend participant, quel que vous soyez, et parfois avec d'autant plus d'abandon que l'inhabileté et la gaucherie du travail témoignent de l'ingénuité d'une effusion qui semble se formuler en des paroles d'enfant, hésitantes et pures.

L'émotion de cette beauté, ceux qui ont eu l'occasion heureuse de l'éprouver, la raviveront en feuilletant les pages de l'ouvrage de M. Destrée. Ceux qui chérissent l'art italien, ou plutôt le génie à la fois lucide et passionné dont il est l'expression, l'aiment à toutes ses époques, même celles durant lesquelles des alliages et des influences hétérogènes ont adultéré sa grâce native et inimitable; mais leur secrète prédilection ira toujours à ces siècles originels, qui sont tout en éclosions, de fraîcheur, de parfum et d'éclat.

L'art siennois du xv^e siècle conserva, entre tous, ces qualités primaires, cette délicieuse suavité juvénile. Les hommes de cette terre n'étaient féroces ni dévots à demi, et leur violence s'achevait en extase. La vie civique était toute en soubresauts et en carnages, tandis que l'art inscrivait d'ineffables suggestions pieuses sur les murailles et les façades des palais défiants et hostiles, dans les salles orageuses du municipe, sur les portes sombres de la cité — partout, et jusque sur les civières des hôpitaux et la couverture des registres d'impôt... Et, dans la noire et tragique histoire de Sienne, il semble qu'il soit, cet art, comme une floraison odorante semée par le vent sur les faites d'un château fort et qui, ayant miraculeusement germé entre les créneaux de pierre et les hautains machicoulis les festonnerait de pampes délicats et de corolles inattendues...

ARNOLD GOFFIN.



Maurice Denis au Vésinet



'ÉTAIT l'automne dernier, un dimanche après-midi. En arrivant dans la petite ville de banlieue, il pleuvait! Ah! les tristes rues boueuses du Vésinet avec leurs blanches maisons d'été! Je me rendis tout droit à l'église. Elle prolongeait la mélancolie des choses avec ses pauvres piliers de fonte, ses vitraux aux figures pavoisées de rouge et de bleu, l'ombre sans vie de la nef. Je demandai les peintures de Maurice Denis.

« Derrière le chœur, à droite et à gauche. »

Je commençai par la gauche.

L'atmosphère et les murs soudain changèrent autour de moi. Dans la chapelle de la Vierge je fus accueilli par un ciel blanc et des ombres roses, dont je ne puis dire si on les vit jamais, mais que nous avons tous imaginés dans nos songes. Sur la voûte, Marie, blanche de sa gloire immaculée, lève les bras et montre immatérielle, défaillante, le corps à moitié perdu dans l'enroulement virginal de son suaire. Les anges l'auréolent de fleurs et de cantiques. Le philactère de Gabriel déroule la salutation mystique : « *Ave gratia plena.* » Sur la voûte printanière, des guirlandes de lilas et de roses s'attachent aux nervures, et voici des vitraux avec l'Annonciation, la Visitation, Jésus retrouvé au Temple...

Un déambulatoire contourne le chœur; des rosiers, des glycines, des pâquerettes semées sur champ d'or, transfigurent les petits piliers aussi tristes jadis que ceux de la nef. Cette allée florale mène à l'autre chapelle : celle du *Sacré-Cœur*. Une atmosphère de flammes tendres nous y enveloppe. Jésus est debout au centre de la voûte, la tête inclinée par

l'infinie miséricorde, les bras ouverts ; son Cœur, visible, rayonne dans sa poitrine comme le soleil de toutes choses, et à travers cette lumière répandue jusqu'aux confins du monde, les séraphins accourent, battant de leurs ailes triomphales les nuages pleins de lueurs rouges, violacées, oranges, — lueurs de joie, de victoire, de sacrifice, où surgissent en masses lointaines les grandes basiliques de France... Et trois vitraux, ici encore, montrent Jésus guérissant les malades, Jésus pardonnant à la pécheresse, Jésus distribuant l'Eucharistie. D'autres scènes remplissent des tympan ; des figurations symboliques animent les consoles ; et partout, dans les cadres, sur les nervures, des rosiers saignent sur de l'or...

Comment dire ici, en quelques lignes, les vertus expressives et décoratives de cette œuvre ! Elles sont excellemment énumérées dans la belle brochure : *Maurice Denis au Vésinet*, où le vaste et vivant esprit qu'est Adrien Mithouard et le critique fervent qu'est M. l'abbé Desfossés, ont commenté avec un lyrisme précis cette œuvre de piété et de beauté. Les auteurs y ont caractérisé « ces mystiques et discrètes images », ils ont indiqué comment elles respectent les lignes architecturales pour mieux les embellir, et comment la couleur de Denis, laiteuse, pure, si naturellement murale, s'est associée à merveille aux petites voûtes du Vésinet. C'est en lisant ces jours-ci cette publication, en admirant les beaux bois de MM. Tony et Jacques Bertrand : le *Sacré-Cœur* et l'*Assomption de la Vierge*, qui l'illustrent, — que j'ai retrouvé mes émotions de l'automne dernier.

Après un pèlerinage aux claires cellules de Saint-Marc, on peut désormais contempler une œuvre religieuse contemporaine dans les chapelles en fête de la pauvre église du Vésinet.

FIERENS-GEVAERT.



Les Expositions du Mois

Le Salon annuel de la Société Royale des Beaux-Arts

Bruxelles, 20 avril 1904.



Il semble que les artistes et la presse louent unanimement la plupart des œuvres réunies au Salon. On s'accorde aussi à reconnaître la belle tenue d'ensemble de l'exposition. Mais de nombreuses récriminations s'élèvent contre l'éclectisme fondamental de l'organisation qui fait voisiner Claus avec Courtens ou Gilsoul, Jacques Blanche ou Sargent avec Jacques de Lalaing.

Un critique a écrit très judicieusement que c'est là, en somme, malgré le niveau d'art très supérieur, une manière de Salon triennal en réduction. Exactement, tel fut bien le plan rêvé par les cinquante artistes « arrivés » qui, il y a douze ans, se groupèrent pour fonder la société et organiser des expositions où toutes les personnalités marquantes, belges et étrangères, pussent être représentées, à l'exclusion des tentatives révolutionnaires où des expériences subversives non encore consacrées.

Bruxelles est doté actuellement d'un Salon annuel — aussi copieux que l'autorise la trop exigüe galerie du Musée — et tous les artistes peuvent prétendre y faire voir leurs œuvres, du moment qu'elles témoignent d'un mérite suffisant. Les contrastes entre les œuvres de tendance diverse n'y sont pas plus gênants qu'à d'autres expositions. Le récent Salon de la *Libre Esthétique* fut organisé suivant un plan rigide : unité de tendance, unité d'origine, succession chronologique d'œuvres dérivant prétendument les unes des autres, selon une évolution logique. N'empêche que le Renoir de *La Loge* voisinait de façon étrangement disparate avec les Gauguin ou les Cézanne et que Manet eut été déconcerté de se découvrir un fils tel que Maurice Denis !

Cette façon de critique est bien oiseuse, puisque personne ne suggère une modification de règlement pouvant obliger tels ou tels sociétaires à s'abstenir d'exposer des ouvrages sous prétexte qu'ils sont d'une esthétique trop différente de ceux de tel ou tel autre. Et que partout, dans toutes les expositions, même dans celles de groupes, le même bariolage de personnalités se fait remarquer.



DIMANCHE A NIEUPORT
(VICTOR GILSOUL)



LA TONTE DES MOUTONS
(FRANZ COURTENS)

Cette fois les contingents copieux de Vinçotte et de Gilsoul, par leur importance, donnent à l'exposition une cohésion inusitée, ce dont il semble qu'on ne s'aperçoive pas. De même les envois de quelques peintres étrangers, presque tous portraitistes, choisis pour isoler les œuvres des artistes belges, peu voués, comme on sait, à cultiver la « figure », sont évidemment intéressants. Je me demande de quoi on se plaint et ce que Messieurs les faiseurs de critiques souhaiteraient voir à la place de ce qui leur est montré ?

De la série de bustes admirables exposés par M. VINÇOTTE, je reparlerai à loisir, ayant le projet de faire paraître dans la livraison de juin de *Durendal* une étude illustrée consacrée à ce grand statuaire portraitiste.

Les autres sculpteurs belges qui entourent M. Vinçotte au Salon ont des œuvres remarquables.

CONSTANTIN MEUNIER a envoyé une grande figure destinée à son *Monument au travail*. Cette statue inédite paraît simultanément au Salon de Paris où la Société nationale des Beaux-Arts en a placé un exemplaire en bronze en face d'une œuvre remarquable de Rodin. Elle y est très admirée. Son allure pathétique, sa simplification voulue, sa douloureuse et hautaine intellectualité sont dignes des plus belles œuvres du maître.

Les bustes de LAGAE sont saisissants de volonté tenace et d'exécution suivie. Le masque d'Arnold Goffin, interprété avec une minutieuse observation, atteint au style par la technique châtiée et la compréhension du type. De même, le visage du paysagiste A.-J. Heymans est exprimé de façon définitive en un portrait fervent et appliqué. Une figurine toute aimable, *L'Ange du Foyer*, complète l'envoi de Jules Lagae.

J. DILLENS expose aussi deux bustes physionomiques — M. Vergote, en marbre ; M. Monville, en bronze — de ressemblance parfaite, et des maquettes de statues décoratives pour l'hôtel de ville de Gand. Son entente de l'effet architectural et de la subordination judicieuse du détail à l'ensemble d'un monument s'y marquent comme de coutume.

Un buste encore : Mgr Granito, prince de Belmonte, nonce du Pape, par JACQUES DE LALAING, œuvre de grand caractère et de hautaine allure. Une réduction du monument équestre de Léopold I^{er} à Ostende, une tête colossale de la Justice, aux plans énergiques, destinée à la façade de l'hôtel de ville de Saint-Gilles, complètent avec variété l'envoi du statuaire.

M. PHILIPPE WOLFERS réalise, sous les aspects d'une jeune fille empêchant un paon de s'envoler, une charmante statue dont l'exécution définitive en marbre, bronze et émaux, formera un appareil d'éclairage électrique d'une rare et esthétique somptuosité.

Enfin, M. JULES JOURDAIN expose un délicat buste en marbre, *Portrait d'enfant*, qui obtient un succès mérité.

Les peintres ne sont pas moins bien représentés que les sculpteurs.

On connaît l'art de VICTOR GILSOUL. Ses nombreux paysages affirment une harmonieuse et souple santé. Conçus dans la joie, réalisés avec maîtrise, ils séduisent par l'adresse de leur mise en page, leur force aimable de coloris, leur puissance tranquille. Sans doute, aucune inquiétude n'altère leur opulente saveur, mais cette sérénité ajoute à leur séduction. Victor Gilsoul ne pré-

tend pas innover, il admire la simple nature et s'efforce de l'exprimer avec simplicité. Si le motif qu'il a choisi l'y incite, il élaborera avec recherche des ragoûts de couleurs délicats — voyez le *Soir à Bruges*, la *Rentrée des barques au Crépuscule* — ou bien il établira avec fougue, en valeurs sonores, un effet pittoresque comme l'*Estacade* ou le *Vieux coin à Dixmude*. Il étudiera les modalités fuyantes de la lumière, comme dans le *Donkeren Hoek*, œuvre poétique pleine de calme et de silence, ou les violences de la forme en mouvement — comme dans la *Mer démontée*, ou encore la brutalité d'un plein midi de *Juin* éclairant sans mystère un parc opulent, mais dans chacune de ses toiles il restera lui-même, brillant et bien équilibré. Son copieux panneau n'offre aucune monotonie et lui fait le plus grand honneur.

EMILE CLAUS est aux antipodes de Gilsoul. Chez lui tout est inquiétude, frémissante recherche, volonté tendue. Il vise à ne peindre que de la lumière, à garder aux tons leur netteté, leur pureté originelle, à éviter les mélanges de couleurs, les empâtements, à ne laisser sentir aucune matérialité. Son *Coin de Parc en automne* est comme une belle et fraîche tapisserie, séduisante, raffinée, mais la poursuite persévérante de certains effets semble exclure d'autres mérites plastiques non moins désirables et l'œuvre manque un peu de plans, de corps, de réalité.

FRANZ COURTENS, au contraire, n'a que trop de matérialité. Ses deux œuvres, fortement construites et peintes avec robustesse, représentent dignement ce vétéran glorieux dont les succès ne se comptent plus.

Après ces trois grands paysagistes il faut mentionner Paul Mathieu, coloriste subtil et aérien; Auguste Donnay, dont les pastels ont une grandeur d'effet surprenante; Asselbergs, Marie Collart, Bernier, Le Mayeur, Hermanus, Taelmans, Ottevaere, toujours égaux à eux-mêmes.

M. P.-J. DIERCKX, sortant cette fois de ses études coutumières, a réalisé, dans la grande toile qu'il intitule *les Adieux*, un effort de composition et de rendu très méritoire. Sans doute, Struys et Jakob Smits semblent avoir influencé cet artiste, mais sa vaillance n'en est pas moins louable et il atteint dans sa nouvelle œuvre à une réelle puissance d'émotion.

Les portraitistes belges ne sont pas très représentés à ce Salon. Le portrait de la mère supérieure d'Helmet, par M. Jacques de Lalaing, vaut surtout par la nette compréhension du caractère du modèle. Une telle étude est toute psychologique et constitue un document humain de premier ordre. M. ANDRÉ CLUYSENSAER expose trois portraits sérieux, très étudiés et de sobre tenue. M. Van Holder, un portrait d'homme excellent, de dessin juste et de coloris ferme dans sa discrétion, et un portrait-groupe de deux jeunes filles en plein air témoignant de fines recherches d'élégance colorée.

Les maîtres étrangers, adonnés à cette ingrate et lucrative spécialité, fournissent quelques-uns des morceaux les plus appréciés de l'exposition.

On ne saurait être plus virtuose que M. JOHN SARGENT et, depuis Van Dyck sans doute, une « patte » plus magistrale ne s'était affirmée.

Une longue expérience technique, doublée d'une adresse magique, aboutit chez cet artiste à des simplifications prestigieuses révélant, en quelques touches décisives, tout l'essentiel d'un chef-d'œuvre. Les portraits de la comtesse

Clary et de M. Léon Delafosse sont caractéristiques de cette manière hardie et cavalière, dans une note de fine élégance et de déconcertant brio.

Aux antipodes de cet art synthétique s'impose l'art de M. DAGNAN-BOUVERET. Son portrait de M^{me} Camille Bellaigue, mené lentement à une perfection de rendu définitive, est une œuvre de plénitude mûrie et reposante. L'intimité charmante de cette peinture correcte et discrète n'est pas accessible à tous, mais ceux qui l'ont ressentie en gardent l'obsession, et chaque fois qu'ils la revoient, ils en goûtent davantage la magistrale aisance.

M. JACQUES BLANCHE nous montre, dans le portrait de son José Maria Sert, une habileté superficielle remarquable et très judicieusement adaptée au type du personnage représenté.

Cette même habileté se marque dans des natures-mortes enlevées avec une preste virtuosité dans une note claire et fine.

Les deux peintures de M. GEORGES DESVALLIÈRES, intitulées *Femme en rouge* et *Portrait*, sont d'une merveilleuse tenue coloriste. Le *Portrait*, discutable évidemment à divers points de vue, s'impose à l'admiration de tous par une harmonie rare de tonalités exquises et tout à fait personnelles. Ses valeurs, infiniment délicates, s'équilibrent en un bouquet de colorations soutenues d'un art consommé.

La *Femme en rouge*, d'aspect plus rationnel au gré du goût bourgeois, n'a pas moins de tenue et de saveur dans des tons plus saturés.

M. HÉBERT, avec des artifices de couleur, exprime de façon très artiste le charme étrange de M^{me} B... La robuste vieillisse du peintre lui conserve toute la netteté de vision, tout le charme d'enveloppe qui ont consacré sa maîtrise.

M. FRANÇOIS FLAMENG est mondain avec mesure, goût et adresse. On conçoit le succès que peuvent rencontrer ses portraits si distingués.

M. PAUL BAINIÈRES a envoyé un petit portrait d'homme incisif et fouillé. Il a aussi des dessins jolis et habiles.

M. CHARLES MICHEL expose deux portraits dessinés et rehaussés d'un peu de couleur, traités à la façon des images japonaises, avec infiniment d'esprit, de grâce et d'agrément. Une fantaisie délicate, *les Souris blanches*, et une nature-morte très raffinée complètent son original envoi.

M^{me} RENÉE DAVIDS dessine aux trois crayons des petits portraits caractéristiques et sait marquer expressivement la physionomie des visages et l'allure personnelle des attitudes.

M. JEAN GOUWELLOS, portraitiste aussi, s'abstient cette année d'exposer un échantillon de cette spécialité. Il n'est représenté au Salon que par une habile et souple petite étude de nu, d'un métier excellent.

M^{lle} LOUISE DE HEM obtient un gros succès avec le portrait très heureux de la comtesse Carl van der Straten.

M. Emile Verbrugge est portraitiste encore dans deux études masculines très fouillées et curieusement peintes. Un paysage finement « cuisiné » en des colorations fortes et sobres est remarquable.

M. CHARLES MERTENS, inquiet chercheur, expose un intérieur de loge

foraine réalisé dans une harmonie haut-montée de tons sourds et fins très méritoire.

Une étude de chemineau, excellent morceau d'atelier, atteste une force d'exécution peu commune, mais le morceau n'a guère d'autre intérêt que celui de son exécution puissante et appuyée.

La *Trieuse de chiffons* de M. VAN ZEVENBERGHEN est de la famille des mariornes de Jan Stobbaerts. Une minutieuse application dans le rendu, un luxe de tonalités curieuses, un faire large et gras recommandent cette œuvre d'un très jeune peintre piocheur et doué à l'attention des amateurs d'œuvres poussées et mûries.

Les peintres d'intérieurs, de natures-mortes, de fleurs, apportent tous les ans à ce Salon l'appoint de notes savoureuses et variées.

M. ALFRED VERHAEREN est toujours le puissant coloriste, l'admirable technicien, dont les émaux, les laques, les patines précieuses réjouissent les yeux. Il nous donne du meilleur Verhaeren en une marine et une petite nature-morte, où deux côtelettes crues voisinent avec quelques légumes. C'est aussi beau qu'un Chardin !

J'ai dit tout le bien que je pense des fleurs de M^{lle} ALICE RONNER à propos de son Salon tout récent au Cercle Artistique. M^{lle} ART rivalise avec elle dans ses énergiques pastels. M. JAMAR est solide, pittoresque, intéressant dans un intérieur et un petit bout de paysage crépusculaire. M. SEGHERS, M^{lle} DE BIÈVRE, M^{lle} GEORGETTE MEUNIER, M^{me} RONNER sont représentés par des envois caractéristiques. Enfin, les lieders de l'aquarellisme, STACQUET et UYTTERSCHAUT, ont des séries de leurs œuvres coutumières, fines, pimpantes, originales, charmantes. M^{me} GILSOUL a deux robustes et brillantes aquarelles, un intérieur et un bouquet d'anémones diaprées ; M. DANSE, graveur éminent, des portraits et des paysages dessinés ou gravés d'un trait incisif et spirituel ; M. LEQUEUX a deux *pointe-sèche* intéressantes.

Enfin, *last but not least*, M. LUCIEN SIMON a envoyé au comité, après la dernière minute, une toile originale représentant deux enfants sur un escalier, œuvre de vision fine et d'exécution spontanée, pour laquelle le placement n'a pu être, malheureusement, tout à fait satisfaisant.

Les Expositions Ephémères

Exposition de M. Richir. — Tout ce qu'un artiste laborieux et consciencieux peut acquérir d'expérience et d'adresse est résumé dans l'art de M. Herman Richir. Portraitiste attiré d'une clientèle bourgeoise opulente, il exécute sans escamotage des travaux divers et soignés. M. Richir dessine correctement, fixe les ressemblances avec perspicacité et fait preuve de mesure et de goût dans la présentation de ses modèles. On ne saurait le chicaner de ne nous offrir point ce que la nature ne lui a point départi, une

flamme, un accent, une élégance qui transfigurent ses portraits et les sacrent chefs-d'œuvre.

L'exposition de M. Richir, très bien arrangée et variée, a obtenu le plus honorable et sans doute le plus pratique succès; tout le monde en est enchanté, et c'est là un exemple de dignité dans la carrière artistique qui vaut d'être cité.

M. Alexandre Marcette a voisiné au Cercle avec M. Richir. Ses marines, quelques paysages, des fleurs composaient un salonnet de coloris frais et raffiné tout à fait séduisant.

M. Marcette a acquis dans la pratique de l'aquarelle gouachée une déconcertante dextérité. Ses recherches d'harmonies subtiles et neuves, le mouvement et la variété qu'il apporte à retracer les aspects changeants du ciel et de la mer, la force de son coloris et sa distinction, le souci qu'il a d'exprimer l'ambiance atmosphérique lui constituent une personnalité caractérisée dans l'école. Son exposition a rencontré un flatteur succès dans le monde artiste.

MM. Emile Charlet et M. Van Damme-Silva ont occupé ensuite la galerie. Salonnet d'allure reposante, un peu indifférente, où les œuvres agréables et de placement facile n'étaient pas rares.

Exposition de M. Constant Montald. — Encore un acte de ce drame poignant qui se joue dans les sphères esthétiques et qui pourrait s'intituler « *Les forces perdues* ».

M. Montald a manifesté avec une fière allure ses brillantes facultés de décorateur monumental. Noblesse, élévation, ampleur, sens de la forme et de la couleur étaient en puissance dans ses moindres travaux. Il a végété obscur et cette exposition copieuse est une surprise pour tous.

En des temps de foi agissante ou de vie civique florissante, les facultés brillantes d'un tel artiste ne fussent point demeurées sans emploi. Mais il en est de lui comme de Jean Delville, d'Albert Ciambérani, d'Emile Fabri... Ce n'est la faute à personne, les circonstances sont telles, mais que de beaux dons gaspillés et que de belles œuvres qui eussent pu être et n'existeront jamais sans doute. Espérons que les curieux mérites dont témoignent tant de recherches — peinture, sculpture ou dessin — vaudront une brillante revanche du sort au vaillant artiste.

Feu Eugène Verdyen. Un poète, un rêveur, qui fut peintre à ses heures et laissa des toiles souvent captivantes. Ses paysages ont parfois le charme fictif et artificiel de beaux décors imprécis.

Cette exposition posthume rend justice à une gracieuse nature d'artiste qui ne donna point toute sa mesure.

L'architecte Henri Beyaert. — Au Cinquantenaire, la réunion des œuvres de l'architecte Henri Beyaert offre le plus vif intérêt, encore que ces imposants travaux d'architecture soient parfois d'accès un peu rude aux profanes.

Il semble que cette exposition puisse devenir le noyau d'un musée d'art architectural, où des plans et des dessins se compléteraient par des séries de photographies des monuments édifiés.

Henri Beyaert fut un probe, fécond et original artiste. Cet hommage à sa mémoire est juste et honore ses élèves qui l'ont conçu et réalisé comme il honore le maître disparu. M. Eugène Van Overloop, l'éminent conservateur en chef des Musées du Cinquantième, a consacré à l'organisation de cet ensemble son dévouement éclairé. Il a publié pour le signaler à l'attention publique une notice courte et substantielle dans le *Bulletin des Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels*. On ne saurait mieux dire.

M. E. Blanc-Garin, l'éminent professeur, a rassemblé dans les salons de l'hôtel de Caraman-Chimay, 16, rue du Parchemin, à Bruxelles, un ensemble imposant d'œuvres de ses élèves. Artistes et amateurs voisinent le long des cimaises dans un piquant mélange. Des noms cotés aux catalogues des salons d'art et des noms notoires de l'almanach de Gotha y signent des œuvres alternatives.

M. Blanc-Garin s'entend merveilleusement à discerner et à cultiver l'originalité de chacun des élèves qu'il forme. Personnels avant tout, les artistes qui ont passé par son atelier ont appris les éléments techniques de leur art sans être influencés par aucun autre objectif traditionnel. Aussi tous semblent amoureux et fervents de leur métier, sans rien des lassitudes et des veuleries académiques. Professionnels ou non professionnels sont infiniment intéressants et la différence ne se marque guère entre ceux des exposants dont l'art est la préoccupation et le but exclusifs et ceux pour lesquels il n'est qu'un élégant passe-temps. Certaines mondaines pourraient se poser en concurrentes redoutables de bien des portraitistes ou peintres de natures-mortes très cotés.

Déjà des peintres morts jeunes, en pleine éclosion de talent sympathique, attristent d'emblèmes funèbres l'ensemble de ces travaux d'école si variés et captivants. D'autres artistes très en vedette témoignent qu'ils ont reçu chez M. Blanc-Garin les conseils qui mènent au succès du meilleur aloi, enfin chez les débutants se marquent des dons, des volontés, des aptitudes qui font augurer le mieux du monde de l'avenir de cette pépinière artistique.

P. L.



Chronique Musicale

Cinquième Concert Ysaye. — Au programme, une ouverture en *ré majeur* pour orchestre de Jean-Sébastien Bach, le Concerto en *mi majeur* pour violon et orchestre du même auteur, le Concerto en *ré majeur* pour violon et orchestre de Beethoven, la Symphonie en *mi majeur* pour orchestre et violon principal de Victor Vreuls.

On devine ce que l'admirable Concerto de Bach a été sous les doigts prestigieux d'Ysaye, tour à tour une merveille d'ampleur, de poésie céleste, de rythme majestueux et triomphant. Ce concerto a été suivi d'une exécution prodigieuse du Concerto de Beethoven. Jamais, nous semble-t-il, l'éminent violoniste n'a plané à de telles hauteurs et ne s'est élevé à pareille éloquence. Tel qu'un immense fleuve harmonieux, les radieuses inspirations de Beethoven se sont épanchées en flots exquis. L'adagio a eu des accents sublimes. Il faudrait aussi mentionner la transcendance de la virtuosité, notamment dans les cadences, virtuosité sans égale. Mais les éloges au virtuose semblent ici presque malséants à tel point dans l'interprétation d'Ysaye, tout est subordonné à l'impression d'art pur. Le violon est comme supprimé et on écoute chanter les voix du ciel.

Dans la Symphonie de Vreuls, la partie de violon principal, magistralement dite par Ysaye, est strictement enchaînée à l'ensemble symphonique. L'œuvre de Vreuls est donc justement dénommée *Symphonie*, ce n'est pas un concerto, même suivant la conception éminente et raffinée des grands maîtres Beethoven et Schumann, dont les concertos laissent toujours à la symphonie une large place. La Symphonie de Vreuls est riche en pensée et en couleur, offre des rythmes et des envolées poétiques du plus haut intérêt, l'orchestration en est ingénieuse et souvent impressionnante; ce n'est point une œuvre académique, mais un poème personnel qui vit et qui émeut.

Signalons la vaillance et la belle tenue de l'orchestre Ysaye en toutes ces interprétations, sous la direction pleine de feu de Crickboom.

Formulons, en terminant, un regret, c'est qu'un grand artiste tel qu'Ysaye ne se fasse pas entendre plus souvent à Bruxelles. L'accueil enthousiaste et émouvant qu'on lui a fait à l'Alhambra ne peut lui laisser aucun doute sur les profondes sympathies dont il est entouré et sur la reconnaissance qu'on lui porte. Cette reconnaissance lui est assurément bien due, car il a contribué puissamment au développement des connaissances et du goût musical par l'institution de ses concerts, qui constituent un des facteurs essentiels de la vie

esthétique de la capitale, comme l'a si bien prouvé, une fois de plus, la série des admirables auditions de cet hiver. Mais qu'il fasse plus et soit moins avare de ses merveilleuses interprétations. Qu'il se dise qu'elles sont pour ses compatriotes non seulement la source d'exquises jouissances, mais encore de précieux enseignements d'art.

Les « Maitres Chanteurs » et le « Crépuscule des Dieux » au Théâtre de la Monnaie. — Il sied de rendre hommage à la direction de notre première scène lyrique pour la série des représentations organisées au cours de cet hiver, représentations très intéressantes et variées et dont le choix atteste un tact parfait, un éclectisme intelligent et nécessaire. En cet énoncé rapide, nous ne parlerons que des représentations auxquelles nous avons assisté.

Citons d'abord l'*Orphée* de Gluck, où M^{me} Gerville-Réache a donné du personnage principal une interprétation pleine de grandeur. Puis, la *Flûte enchantée*, ce chant du cygne de Mozart, où pour la dernière fois fleurit et s'épanouit, en des expansions de bonheur, l'âme mélodieuse du maître lumineux. Interprétation charmeuse et spirituelle par MM. Delmas, Boyer, Vallier, Belhomme, MM^{mes} Bréjean-Silver, Dratz-Burat, Eyreams, etc. Mentionnons aussi les représentations de *Aïda* et de *Carmen*, qui, avec *Samson et Dalila*, sont les trois plus beaux opéras de la fin du xix^e siècle, dans *Aïda* le jeu de la tragédienne vibrante qu'est M^{me} Paquot; dans *Carmen*, l'interprétation étincelante de M. Clément.

Arrêtons-nous un peu plus longuement aux *Maitres Chanteurs*, le merveilleux chef-d'œuvre wagnérien, qui rayonne de beauté et de jeunesse immortelles. Si, au point de vue musical, les *Maitres Chanteurs* sont probablement avec *Siegfried* le poème le plus large, le plus riche et le plus complet que Wagner ait écrit, il faut ajouter qu'au point de vue poétique, il contient l'âme même de Wagner, résume l'idée essentielle de la mission qu'il est venu remplir en ce monde, symbolisant la victoire de l'art fécond sur les routines académiques et stériles, l'effondrement des étouffantes murailles de la convention sous le souffle céleste et formidable de l'inspiration librement spontanée. Il représente aussi le triomphe de l'idéal, de l'intelligence et de la bonté incarné dans Hans Sachs sur la platitude et la sottise personnifiée dans Beckmesser, un de ces types d'humanité éternels comme le sont les figures de Caliban ou de Sancho Pança.

Le tout rehaussé dans le prestigieux et pittoresque cadre du xvi^e siècle, où l'aurore des temps modernes est encore pénétrée de quelques souvenirs du moyen âge expirant.

L'interprétation des *Maitres Chanteurs*, à la Monnaie, a été vibrante et chaleureuse, pleine d'élan et de ferveur.

M. Imbart de la Tour (qui malheureusement nous quitte) a prêté au rôle de Walther le charme de sa voix captivante et moelleuse. M. Albers (qui a aussi le tort de délaisser Bruxelles pour Lyon, où il est probable que la prédominance de ses qualités foncièrement artistiques sur ses dons vocaux ne sera pas appréciée comme en notre capitale) a donné du personnage d'Hans

Sachs une interprétation toute de distinction et de majesté. M. Forgeur a été tout à fait excellent dans David, et M. Decléry a saupoudré le personnage de Beckmesser de toute la verve comique compatible avec la dignité du drame lyrique. M^{lle} Foreau (Eva) a été charmante de grâce et de naïveté songeuse. Citons encore M. Vallier, dont la belle voix a sonné largement dans le rôle de Pogner; M^{me} Bastien, MM. Belhomme, Cotreuil, etc. L'orchestre de Dupuis a été, comme toujours, remarquable de clarté de rythme et d'expression.

Disons aussi un mot du *Crépuscule des Dieux*. En concordance avec le symbolisme musical de Wagner, l'esprit du mal qui circule dans le drame, personnifié par Hagen, s'insinue aussi et rampe au travers de la trame orchestrale où il reparaît souvent sous la forme suggestive d'une succession d'harmonies sombres, âpres et vénéneuses qui rendent l'audition du *Crépuscule* (la plus longue partition qui soit au théâtre) plus fatigante que toute autre de Wagner. D'autre part, au troisième acte, le dialogue de Siegfried avec les filles du Rhin, le récit printanier de Siegfried, la mort du héros suivie de la marche funèbre, l'invocation finale de Brunehilde, le crépuscule des dieux symbolisé par l'embrasement du Walhalla constituent la succession de scènes la plus grandiose qui existe au théâtre et que Wagner ait écrite. C'est tellement vrai que le *Crépuscule des Dieux*, surtout lorsqu'il est entendu à la suite des autres journées du *Ring*, dont il est le couronnement naturel, laisse dans l'esprit l'impression d'une chose gigantesque et surhumaine.

M^{me} Litvinne (Brunehilde) a apparu une fois de plus l'artiste incomparable que l'on sait. Nous ne saurions assez dire combien nous aimons Dalmorès dans ce rôle de Siegfried qu'il réalise si bien au physique et qu'il pénètre d'un arôme de jeunesse et de grâce héroïque absolument séduisants. Sa voix s'amplifie et s'échauffe visiblement d'année en année et il a rendu les scènes du 3^e acte de la façon la plus émouvante. M. Decléry (Gunther) a donné au lendemain de Beckmesser d'éclatantes preuves de la souplesse de ses dons d'interprète. M. Vallier a rempli en artiste éprouvé le rôle si périlleux de Hagen. M^{lle} Foreau a été fort bien dans Gutrune dont le personnage lui sied moins cependant que l'Eva des *Maitres Chanteurs*. M^{me} Gerville-Réache a été superbe dans Waltrante, et M. Sylvain Dupuis, dont la direction ferme et sûre a si largement contribué à la perfection de l'ensemble, mérite des éloges tout spéciaux. Le décor est exquis, tour à tour baigné dans le rayonnement bleu du Rhin s'enfuyant capricieusement vers les lointains boisés, et la nuit dans des clartés lunaires laiteuses et surnaturelles laissant entrevoir, devant l'antique *burg* de Gunther, des formes vagues et menaçantes. Espérons que l'an prochain MM. Kufferath et Guidé, nous rendront *Tristan et Siegfried*, qui dans son ensemble nous apparaît la perle du *Ring*.

Madame Bréma a donné à la Grande-Harmonie, avec le concours de son fils, M. Francis Braun, un concert, honoré de la présence de S. A. R. la comtesse de Flandre, et qui a été couronné d'un plein succès. On a entendu souvent à Bruxelles l'admirable interprète de Gluck et de Wagner, mais c'est toujours avec un bonheur nouveau qu'on goûte cette largeur de compréhens-

sion, cette conception profondément poétique des œuvres, ces effusions lyriques succédant aux interprétations majestueuses et méditatives, cette exquise distinction de style et d'accent qui fait de M^{me} Bréma une des artistes du chant les plus accomplies qui soient. Son programme était des plus variés et comprenait à côté des noms de Brahms, Schumann, Schubert, des œuvres moins connues de Hugo Wolff, de Bruneau, de Humperdinck. Signalons le poème grandiose de Schubert, *Die Stadt*, et le non moins impressionnant *Chant de Weyla* par Hugo Wolff, les *Gavotte*, *Bourrée*, *Pavane* et *Sarabande* de Bruneau, d'harmonie et de rythme savoureux, une délicieuse *Berceuse* (*Wiegenlied*) de Humperdinck, écrite sur un poème aussi délicieux que la musique. Puis les ravissants duos de Brahms (*Es rauschet das Wasser*) et de Schumann (*Tragœdie Schön Blümlein*) chantés par M^{me} Bréma et M. Francis Braun. Ce dernier possède une très belle voix de basse qu'il gouverne en véritable artiste. Nous l'avons surtout aimé dans les pièces de Schubert, de Paladilhe (*Psyché*) et de Schumann (*Der Hidalgo*). Une mention spéciale pour les artistiques et compréhensifs accompagnements de M. Georges Lauweryns.

Le choral mixte de M. Léon Soubre a donné son concert annuel à la Grande-Harmonie. En premier lieu figuraient au programme de ce concert des fragments du *Stabat mater* d'Étienne Soubre (soliste, M^{lle} Holland). C'est une belle œuvre d'une inspiration religieuse large et recueillie. Puis des chœurs à huit voix, le Psaume 150 de Peeter Smeelinck, et l'Écho d'Orlando Lasso (tous deux du xvi^e siècle), ont été chantés avec un ensemble parfait et de façon vibrante par la phalange de M. Soubre. Étaient inscrites aussi dans la partie chorale du programme des œuvres belges *Sur la mer*, *Consolation*, *Chansons tziganes et basques*, ces dernières ne manquant pas d'intérêt et qui étaient signées Samuel, Delune, François Rasse. Le pianiste compositeur Delune collaborait à ce concert avec une jeune violoncelliste, M^{lle} Fromont, qui a montré de sérieuses qualités de musicienne, dans la sonate pour piano et violoncelle jouée avec l'auteur, M. Delune, et dans le concerto pour violoncelle de Haydn. Le concert se terminait par le poème que Schumann a écrit sur la *Mignon* de Gœthe. M^{me} Crabbe Kernitz et M^{lle} Holland prêtaient le concours de leur talent à cette exécution rehaussée encore par la voix si chaude, l'interprétation si artistique de Seguin. M. Léon Soubre a eu une heureuse idée de faire entendre cette *Mignon* de Schumann, œuvre bien peu connue et qui renferme des pages exquisement fines et poétiques.

Deuxième Sonate pour violon et piano, par JOSEPH RYELANDT. (Éditeur Muraille, à Liège.)

Voici encore une œuvre intéressante due à la plume de l'auteur des *Chants Spirituels*, de l'*Idylle Mystique*, de la partition de *Sainte Cécile*, à laquelle nous nous réservons de consacrer prochainement un article détaillé.

Cette nouvelle sonate pour violon et piano est verveuse, pleine de sève mélodique, écrite dans le style classique avec des colorations distinguées mais discrètes. Le premier *Allegro*, entrée majestueuse, est une pièce d'un

rythme ferme et fier. Le second mouvement, un *Andante cantabile*, d'impression naïve et gracieuse, est tout à fait charmeur. Enfin, la dernière partie, *Allegro moderato*, d'allure plus ample que les deux précédentes, se couronne d'une conclusion sereine où plane cette inspiration mystique à laquelle nous devons les plus belles pages du jeune compositeur brugeois.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

LE ROMAN :

L'Idole monstrueuse, par LOUIS MICHEL-Y SERENTANT. — (Paris, Ollendorff.)

On a fait de l'hérédité une idole devant qui nous serions comme des esclaves ligotés devant un maître absolu. Les pauvres esprits suggestibles à qui l'on a vanté sa puissance phénoménale et irréfragable, son fatalisme, se sont laissés fasciner par ces théories matérialistes qui ne laissent aucune place à la liberté morale, à l'énergie spontanée, à la responsabilité. Au lieu de prêcher le fatalisme de l'hérédité, il faut, au contraire, montrer comment on réagit contre elle par une discipline morale énergique et une évolution constante.

Telle est la thèse de ce roman que l'écrivain nous donne sous le titre général : « Les paraboles du temps présent ». Et c'est une véritable parabole, en effet, que cette histoire de Claire Varide qui échappe par sa volonté à des prédispositions mauvaises déposées en elle par son milieu familial.

Intègre, par PIERRE LE ROHU. — (Paris, Perrin.)

L'autre rive avait placé M. Le Rohu parmi les jeunes romanciers catholiques de talent de qui l'on peut espérer de fortes œuvres. Ce nouveau livre est d'une belle santé morale et dénonce un mal malheureusement trop répandu à l'heure présente.

M. Ravel est le politicien véreux, mais masqué de l'apparence de l'honnêteté, qui a l'air de sacrifier ses propres intérêts à la chose publique. C'est l'intègre, l'honnête homme inattaquable. Que le journaliste Gerval dévoile ses infamies, il sera condamné comme diffamateur par un jury trié sur le volet. Gerval possède pourtant la preuve de l'infamie de Ravel, mais il sacrifie sa vengeance sur l'autel de son ancien amour pour M^{me} Ravel. Et celui-ci sera élu député.

Pauvre France ! pense-t-on, après la lecture de ce livre. Et foin de la politique ! M. Le Rohu sait faire vivre les foules. Si son style est parfois un peu lâché, il arrive dans les bonnes pages à une concision, à une vigueur, qui promettent des œuvres.

Le bonheur des autres, par ALEXIS NOËL. — (Paris, Plon.)

Marie Nicolle, la pauvre garde-barrière, est jalouse du bonheur des autres, non pour elle, mais pour son bébé destiné à la misère. Dans une heure d'affolement, devant la mort d'un autre bébé qu'on lui a confié et qui

ressemble étrangement à son petit, elle a laissé substituer l'enfant pauvre vivant, à l'enfant riche que la mort a pris. Son fils s'en va vers la ville, portant un autre nom, regardé par tous comme l'héritier de la belle situation des Lecourt. Arrivent la faillite, la misère, la honte. L'humble campagnarde revendique sa maternité et tout se termine par un mariage d'amour.

Sur ces données, pas très neuves, M. Noël a bâti un roman gentil, d'une psychologie intéressante. De petites âmes simples y vivent dans le cadre harmonieux d'une campagne paisible, où la vie, à la fin, leur apparaît plus douce et reposante.

Le docteur Harambur, par J.-H. ROSNY. — (Paris, Plon.)

MM. J.-H. Rosny, dans ce nouveau roman, nous intéressent à la lutte tragique et poignante de deux grandes forces : d'une part, la science qui vit pour elle-même, sans aucun but d'humanité et qui est amenée au crime par une pente rapide; d'autre part, l'impérieuse bonté et le travail honnête et persévérant.

Ce n'est pas la première fois que MM. Rosny célèbrent la bonté. Ils ne l'ont peut-être jamais pénétrée si profondément, ni rendue avec tant de noblesse.

E. N.

L'ART :

Les grands artistes : Van Dyck, par M. FIERENS-GEVAERT. Un volume illustré. — (Paris, Renouard.)

On distingue généralement, dans la carrière de Van Dyck, trois périodes : celle de son séjour en Italie; la seconde, durant laquelle il travaillait à Anvers, aux côtés et sous l'influence de Rubens; la troisième, enfin, écoulée tout entière en Angleterre, à la cour de Charles I^{er}.

Et il semble que l'on puisse dire que la seconde de ces périodes, encore qu'elle soit abondante en œuvres fort belles, ait été inférieure à la suivante et, peut-être, à la précédente; que, voulons-nous dire, cet intervalle soit celui où le génie profondément personnel de Van Dyck se soit le moins manifesté, parce qu'il se trouvait alors sous la tutelle souveraine, dans le rayonnement absorbant d'un génie aux tendances absolument différentes; dans une situation qui fait songer, à certains égards, à celle de Raphaël vis-à-vis de Michel-Ange, dont les créations de force et de fougue hantaient le peintre des *Chambres* et faillirent rompre l'équilibre harmonieux de son art.

A Anvers, Van Dyck était en quelque sorte entraîné dans le tourbillon éblouissant de cet art rubénien, tout en dehors, puissant, charnel, plein de prolixité et d'éclat, — et lui, dont les portraits, d'attitude et de physionomie, nous révèlent un être aux inclinations plutôt rêveuses, concentré, épris d'intimité et de distinction délicate, perd une partie de ses moyens, neutralise ses qualités essentielles à vouloir rivaliser les grandes compositions religieuses et mythologiques, les évocations pompeuses et robustes de Pierre-Paul.

Il ne se conquiert vraiment tout à fait qu'après qu'il a été soustrait au voisinage obsédant du grand maître de l'école anversoise ; et c'est seulement lorsqu'il se meut dans une parfaite indépendance, dans un milieu auquel il semblait prédestiné et où il se sent, non seulement libre, mais encore maître, et le premier, que tout ce qu'il a acquis et appris, en œuvrant comme en fréquentant l'Italie et l'atelier de Rubens, se résorbe complètement et s'assimile dans son originalité propre, pour faire donner à celle-ci tout son fruit exquis et inimitable.

Au contraire de ce qui arrive souvent, la transplantation a été un phénomène heureux pour l'épanouissement du génie de Van Dyck. Le séjour dans l'atmosphère de la noble et fastueuse cour de Charles I^{er}, la familiarité avec une aristocratie fière, digne, avide de toutes les élégances, intellectuelles autant que matérielles, et dans la culture de laquelle les traditions italiennes avaient laissé trace de leurs influences, agissent sur sa pensée à la manière d'une greffe qui confère aux produits d'un arbre généreux la perfection achevée d'une saveur fine et inattendue. Il est clair que l'Angleterre n'a et ne pouvait rien ajouter à la science artistique d'un maître déjà parvenu à maturité et duquel, au contraire, la peinture anglaise a dérivé, mais Van Dyck a rencontré là le milieu précisément approprié à ses inclinations patriciennes d'esprit et d'âme ; les modèles d'une beauté juvénile, à la fois mâle et délicieuse, dont son art, enivré de son idéal réalisé, devait retracer des portraits qui sont autant de chefs-d'œuvre.

Le public a pu jouir de la vue de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre, conservés jalousement dans les collections anglaises, à l'exposition organisée à Anvers, en 1899, où, pour trop peu de temps, il a été possible d'étudier, grâce à ce rapprochement momentané, des ouvrages de toutes les époques de la carrière de l'artiste. Et il n'est personne, vraisemblablement, parmi les visiteurs de cette exposition qui n'en ait rapporté la conviction de la supériorité patente des œuvres de la période anglaise qui apparaissaient, parmi les autres, comme l'expression la plus vibrante et la plus incisive de l'art et du tempérament de Van Dyck.

Nous nous rappelions cette exposition, toute sa séduction et son charme, et ses surprises, en parcourant le volume, consacré au maître flamand, que M. Fierens-Gevaert vient de publier dans la bibliothèque de vulgarisation artistique de la librairie Renouard.

Ces quelques pages, accompagnées de nombreuses reproductions judicieusement choisies, constituent un excellent résumé critique, clair et nettement ordonné, une monographie à la fois substantielle et concise de la vie et de l'œuvre de Van Dyck. C'est une étude, conçue selon la méthode très objective de l'auteur, et qui a tout l'attrait des travaux antérieurs de celui-ci, dont il est à peine besoin que nous fassions encore valoir la compétence et le talent.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art Flamand et Hollandais. — (Anvers, Buschmann.)

Le numéro d'*avril* contient, entr'autres choses, une étude très intéressante, très complète, fort judicieuse et finement écrite de notre ami PAUL LAMBOTTE

sur *Victor Rousseau*, que j'appellerai volontiers le plus gracieux de nos sculpteurs, car ce qui caractérise surtout son talent, c'est la grâce. On dirait qu'il ne recherche qu'elle. Il l'incarne tout entière dans ses œuvres. Pour nous, Victor Rousseau c'est le sculpteur de la grâce. Tout est gracieux dans son œuvre, la physionomie, la pensée, le geste, la ligne. Son beau talent rappelle les artistes de la Grèce, mais avec la grâce en plus, qui fait qu'il faut l'apparenter plutôt, précisément en ce qu'il a de si gracieux, aux primitifs florentins. Mais ne cherchons point de parenté à cet artiste si original, qui est lui-même une personnalité puissante et bien accentuée. Il faut lire le bel article que lui a consacré M. Paul Lambotte, dont le jugement artistique, le bon sens critique et l'élégante écriture s'affirment, une fois de plus, dans cette étude, que j'aime, tant à cause du grand et bel artiste qu'elle a pour but de louer, qu'à cause de l'auteur. Personne n'était plus désigné que M. Lambotte pour faire cette étude. Son esprit si fin et si distingué, qui dénote à la fois un penseur et un poète, devait saisir, mieux que tout autre, l'essence de l'art de Rousseau. Je ne veux pas déflorer cette étude par des citations. Elle doit être lue tout entière. Son travail est somptueusement illustré par de merveilleuses reproductions de quelques-unes des plus belles œuvres du maître.

H. M.

L'HISTOIRE :

Madame de Miramion, par M. LOUIS CHABAUD. — (Paris, Lethielleux.)

Dans un siècle où l'activité de la femme se répand souvent avec exagération en actes extérieurs, sport, réunions mondaines, jeux d'adresse, voyages, etc., on ouvre avec un vrai bonheur un livre où revivent ces grandes et aimables figures du XVII^e siècle. Certes, le XIX^e et le XX^e siècle ont donné et donnent encore de beaux exemples de dévouement et de charité, il ne faut pas gémir avec exagération sur le rôle que la femme y joue, mais il est permis d'éprouver un sentiment de repos, de douceur et peut-être de regret en lisant les pages charmantes que M. L. Chabaud consacre à une noble et sainte chrétienne du temps de Louis XIV.

Entrer avec lui dans cette famille de noblesse de robe, les Bonneau de Rubelle; y suivre le développement de son héroïne Marie; la voir entourée d'hommes tels que les Lamoignon, de l'Hopital, Choisy, Nesmond; jouir de sa beauté exceptionnelle, de son esprit, de la situation que lui créa sa fortune; assister à son mariage avec M. de Miramion, aux douleurs de son veuvage; c'est un régal pour ceux qui aiment à se plonger dans le passé et à rencontrer une harmonie complète entre le style, le sujet et le but.

Car ce livre a un but; et si, après l'avoir fermé, la lectrice émue sent en son cœur le désir d'imiter dans sa famille, dans le monde, et surtout parmi les pauvres celle qu'elle vient de connaître, le véritable rôle de la femme chrétienne aura été compris.

La vie de M^{me} de Miramion n'est cependant pas une lecture pieuse; elle est intéressante, anecdotique; certaines pages reconstituent de sérieuses et amu-

santes physionomies que l'originalité rend très attachantes; et pourtant peu de livres de piété laisseront une empreinte plus salubre et plus forte que cette vie d'une chrétienne du temps de Louis XIV.

Ce sont plutôt les événements que les années qui nous éloignent du grand siècle, et la France contemporaine oublie chaque jour davantage les traditions d'honneur et les fortes vertus de cette époque. A ce point de vue, le livre de M. Chabaud est fort instructif et on y voit le Roi et M^{me} de Maintenon sous un aspect qui peut servir de leçon et d'exemple aux grands de la terre.

Je ne puis citer tous les passages vraiment captivants de ce livre, ils abondent; mais qu'il me soit permis de choisir quelques lignes et de dire à quel point l'intelligence et le cœur se reposent au contact de cette vie si calme malgré l'agitation des temps, si digne dans son humilité, si ferme dans sa douceur, si pénitente dans ses richesses; c'est vraiment là la femme chrétienne, la femme modèle et toutes, nous pourrions, sans héroïsme, sans inabordable sainteté, atteindre les vertus dont elle nous donne l'exemple.

Et le style? N'ai-je pas parlé déjà de repos d'esprit? On lit ce petit volume avec le regret d'en épuiser les pages; rien ne heurte, tout élève. Les citations du xviii^e siècle ne font pas tort au récit moderne et les réflexions de l'auteur inspirent le désir de le connaître et de causer avec lui. Lorsqu'il dit que la religion de M^{me} de Miramion pourrait se résumer dans ces mots: « Posséder son âme en paix », il semble étendre sur ses lecteurs un rayonnement de cette activité pacifique.

Je citerai encore quelques lignes qui m'ont particulièrement touchée. L'auteur arrive au fait le plus singulier de la vie de son héroïne: son enlèvement par Bussy de Rabutin, cousin de M^{me} de Sévigné; sortie de ce danger où elle montra une énergie et une force extraordinaires, elle faillit mourir..., laissons la parole à M. L. Chabaud: « Cet épisode n'est pas seulement le point culminant de sa vie, il en marque l'heure critique et l'orientation finale. Je ne » dirai pas, en me servant d'une expression dont on abuse, que ce fut le » tournant de son histoire, car il ne saurait y avoir de tournant dans une vie » qui n'est qu'une ligne droite, trait d'union entre la terre et le ciel; mais ce » fut l'heure qui décida de son avenir et de la jeune femme, déjà inclinée » vers les sublimes inspirations de la charité chrétienne, mais toujours sédui- » sante, dont ses contemporains se plaisent à vanter l'esprit, la grâce, et » la beauté, devait faire non seulement une mère de l'Eglise, comme le dira » M^{me} de Sévigné, mais la mère et la servante des pauvres.

» Ce fut le nœud de sa destinée, ou pour me servir d'une image un peu » mystique, qui ne paraîtra peut-être pas déplacée dans un pareil sujet, ce fut » comme le fil d'or qui, tel qu'un vivant *ex-voto*, attacha son cœur à l'autel » de la charité et l'y fixa à jamais. »

On lira avec plaisir les intéressants passages qui ont rapport aux œuvres de Vincent de Paul et de M^{me} de Miramion. Hélas! les femmes françaises ne devront-elles pas bientôt remplacer les religieuses exilées et renouveler les miracles de charité qu'accomplissaient leurs aïeules groupées autour du grand saint?

N'est-il pas étrange, en ce moment où les hommes de bien se préoccupent

de la question des retraites ouvrières, appelées, si Dieu les bénit, à régénérer les travailleurs, de voir qu'en 1687 M^{me} de Miramion ouvrait à Paris une maison où l'on pouvait recevoir et loger cinquante personnes et où se donnaient sept retraites annuelles : deux de sept jours pour les femmes du monde, les autres, de cinq jours, pour les femmes du peuple qui y recevaient gratuitement la nourriture et le logement.

Que de jolis mots, de fins jugements, d'admirables exemples et d'amusants récits contiennent ces quelques pages ! Je ne pense pas qu'elles puissent lasser qui que ce soit, car l'amateur de mémoires y trouvera de quoi satisfaire sa curiosité, alors que le lecteur plus sérieux y puisera des faits touchants et de sérieuses pensées.

Je termine ces quelques mots en répétant encore combien en ce temps où le féminisme n'est trop souvent qu'un douloureux effort pour sortir du devoir naturel, qu'une pénible et ridicule affectation de virilité, on est heureux de rencontrer une femme belle, riche et jeune qui a voué tous ces trésors au bien, en une vie digne, simple, active et véritablement utile au prochain.

Comtesse ED. DE LIEDEKERKE.

Tanger, 8 avril 1904.

Ivan le Terrible par K. WALISZEWSKI. — (Paris, Plon.)

Par ses études sur Pierre le Grand et ses successeurs jusqu'à Catherine II, M. Waliszewski s'est fait un nom des plus honorables dans l'histoire. Il remonte plus loin, aujourd'hui, dans la recherche des origines de la Russie moderne : c'est un tsar contemporain des derniers Valois, le prédécesseur dont Pierre le Grand s'est réclamé, que l'historien nous présente dans son nouveau livre. Réformateur et conquérant, Ivan IV le Terrible (1530-1584) est peut-être la figure centrale de l'histoire de son pays. C'est lui qui mit en route vers ses voisins de l'Occident, vers la civilisation européenne, l'énorme et barbare Moscovie. Acquisition du littoral de la Baltique, anéantissement de la puissance tatar, conquête de la Sibérie et ouverture de relations politiques et commerciales avec tous les pays d'Europe, telle est son œuvre au dehors. Introduction des éléments de culture étrangère et réorganisation de l'Etat, au prix de luttes incessantes, sur les bases mêmes où nous le voyons encore, telle est son œuvre au dedans. Tout ce que Pierre et Catherine accomplirent fut entrepris, ébauché, partiellement réalisé même, par ce prince que la légende entoure d'une auréole sinistre. Saviez-vous que, pour les Moscovites de son temps, Ivan IV, dont sa figure est un cauchemar et le nom une épouvante, ne s'est jamais appelé le *Terrible* ? Il était le *groznyï*, c'est-à-dire le respectable et le respecté. Et cela ne veut pas dire sans doute que son règne ressemble à une idylle : l'Europe du xvi^e siècle n'est idyllique nulle part. On peut concéder que le tsar Ivan IV a multiplié plus que de raison les supplices, les échafauds, les hécatombes de vies humaines. L'évocation du personnage et de ses entours comporte quelques spectacles hideux et soumet les nerfs du lecteur à d'assez rudes épreuves. Au travail gigantesque de broyer et de fondre en un bloc compact vingt races diverses qui sont aujourd'hui la Russie, Ivan, chez qui le barbare à trop de réveils, a quelque peu outré

l'atrocité commune aux mœurs du siècle. M. Waliszewski ne voile aucune des tares de son héros. Il ne s'associe pas plus aux essais d'apothéose qui se sont multipliés de nos jours en Russie qu'aux exagérations calomniatrices de la légende. Entre ces deux courants contraires, il s'efforce de déterminer la part de la vérité et celle de la morale. A travers les visions sinistres qu'il ne nous ménage pas, il nous montre dans son beau et savant livre un lever de soleil.

M. D.

DIVERS :

Christiane, par SERGE D'IVRY. — (Collection Hermine, éditeur Hatier.)

Ce livre est exquis tant par l'esprit qui l'anime, par le parfum de christianisme vrai et fort dont il est imprégné tout entier, que par la forme où il est écrit, par la poésie fraîche et délicate qui jaillit partout de ces pages, jetant un manteau rose sur la pensée de Christiane et faisant voler à travers tout le livre comme un souffle de printemps et d'espérance. C'est un recueil de lettres écrites à une amie « par une jeune fille dont la vie s'ouvrait très radieuse et qui a vu subitement le malheur s'abattre sur elle de toutes parts ». Il se divise en trois parties intitulées : *A l'aube; Jours d'orage; Sérénité.*

Les événements qui font l'objet de cette correspondance ne sont ni bien compliqués ni bien romanesques. Christiane adore ses parents, elle demande à Dieu « d'être leur joie, le rayon de soleil qui les caresse tous les jours ». Et voilà que la mort vient lui ravir sa mère. Plus tard, son père se ruine et celui dont Christiane croyait être sincèrement aimée se retire lâchement devant cette catastrophe. Le château qui abrita le berceau de la gentille enfant est vendu et la vaillante Christiane entre dans une maison d'éducation où elle donne l'instruction aux petites filles. « Je n'y touche qu'avec respect, » dit-elle, « ce sont des boutons cueillis par Dieu; un jour il faudra les lui rendre fleurs... Quand on y pense, n'a-t-on pas raison de trembler un peu? » Attirée invinciblement par l'appel « de ces regards candides, de ces âmes innocentes », trompée par une sorte de griserie de dévouement, elle est tentée de finir là ses jours, mais ne tarde pas à reconnaître que le devoir marque sa place au foyer familial près de son père et de sa petite sœur.

Ces modestes lettres de femme sont donc des fragments de l'histoire d'une âme d'élite. Elles disent la poésie du sacrifice projetant ses rayons d'or sur l'énigme de la vie qu'elle éclaire et traçant seule la voie triomphale au bonheur. Elles enseignent la philosophie du cœur dont l'intuition pénètre bien plus avant et plus loin que la philosophie de l'intelligence. Qu'on n'aille pas croire que Christiane prêche. Ce serait se faire l'idée la plus fautive de l'esprit et du style de ce livre.

Ecoutez le poète en cette description d'aube : « La brise caresse les oiseaux dans leurs nids; « Debout, paresseux! » Et ils se lèvent, secouent leur aile engourdie, penchent au dehors leur tête curieuse, regardent les fleurs... puis ils se tournent l'un vers l'autre avec un adorable air de malice : « Encore endormies, paresseuses? Attendez! Et délicatement, sans faire de bruit, ils accordent leurs instruments. Une, deux, trois! Rien n'est plus

frais que cette aubade improvisée; les notes s'élancent, joyeuses, mutines, sonnent dans l'air tout bleu comme des milliers de clochettes d'argent, dansent une ronde et puis retombent dans les corolles. Et les fleurs étonnées ouvrent leurs yeux frangés de larmes, relèvent leur tête alanguie, se regardent et sourient. Encore toutes frileuses, elles se sèchent dans un rayon et font leur toilette. C'est vite fait : un peu de poudre d'or, un peu de parfum, un petit geste exquis pour chasser la poussière, un regard à la prochaine goutte d'eau — leur miroir — et les voilà prêtes. Alors, très recueillies, elles disent leur prière du matin »...

Ecoutez maintenant le penseur : « Qu'est-ce que la vie? Souvent un fleuve de larmes. Mais jamais une larme n'est perdue quand le fleuve va vers Dieu. Allons par là : c'est notre pente et naturellement notre âme la descend. Bien fous ceux qui veulent remonter le courant! »... « Je marche les yeux fermés, la main dans celle du Maître : puisqu'il me place devant un chemin presque impraticable, ne faudra-t-il pas que lui-même me conduise? J'ai confiance »...

« Le soleil me paraît un grand trait d'union qui éclaire en même temps que moi ceux que j'aime. On se sent moins seul quand il est là et qu'on se dit : eux s'y réchauffent comme moi »... « Autrefois le bonheur m'éblouissait comme un soleil; maintenant il m'apparaît comme une étoile lointaine et tremblante. J'aime à la regarder quelquefois, elle me sourit, je lui réponds, mais je n'essaye pas de la prendre. Je sais bien que c'est impossible »... « Je voudrais faire connaître l'une à l'autre toutes les belles âmes que je connais. Ne trouves-tu pas qu'il y quelque chose d'infiniment doux à en découvrir une? »... « Etre où Dieu nous veut, n'est-ce pas l'important? Chacun a son poste dans la construction de l'édifice de sa gloire: il y a les ouvriers qui creusent, ceux qui élèvent, ceux qui dirigent... les uns sont plus exposés que les autres, mais qu'importe? D'ailleurs on a un peu plus de pitié de ceux qui font plus de travail et on leur permet quelquefois de finir plus tôt la journée; le maître est si bon! »... « Ne faut-il pas essayer de voir la vie comme on regarde du haut d'une tour ce qui s'agite au pied? Alors, comme tout paraît petit, mesquin! Sommes-nous effrayés par la locomotive qui file ou le cheval qui s'emporte? »... « Je ne sais rien de meilleur, après avoir regardé la tristesse de la terre, après avoir vu s'en aller les beaux jours, le soleil et les fleurs — et les âmes, ces autres fleurs, et le bonheur, cet autre soleil — que de lever les yeux vers le ciel et de se dire qu'on est attendu là..., que de là-haut quelqu'un nous regarde, qui a bien pitié de nos brouillards et de nos tempêtes, mais qui les permet, parce qu'il n'a pas d'autre moyen de nous amener à son éternelle lumière. »

Ces citations ne sont pas choisies à dessein, on pourrait en remplir des pages et il faudrait presque citer le recueil de lettres tout entier.

On le voit, il ne s'agit pas ici d'un livre de pensionnaires. Les rêves et les aspirations de tout être qui pense et se recueille rencontreront un écho sympathique et bienfaisant dans le livre de Serge d'Ivry qui prend sa source en une âme pensive et profonde.

Christiane est une réponse péremptoire et triomphante aux prétentions de

cette école de critique (assez peu écoutée du reste) qui attache une présomption d'infériorité artistique aux œuvres morales, les qualifiant avec un ridicule dédain de littérature enfantine. C'est leur manière de voir qui est enfantine et qui accuse un esprit étroit, bouché, fermé aux grands horizons philosophiques. Le beau n'est pas seulement la splendeur du vrai, il est encore la splendeur du bien. Une œuvre immorale ne pourra jamais être qu'imparfaitement belle, et à mérite artistique égal, une œuvre morale dépasse une œuvre immorale de tout l'abîme qui sépare le bien du mal.

GEORGES DE GOLESCO.

Histoire de l'habillement et de la parure, par LOUIS BOURDEAU. — (Paris, Alcan.)

L'histoire de l'industrie du vêtement résume un peu celle de la civilisation. L'évolution du costume chez tous les peuples correspond à l'évolution non seulement des mœurs, mais aussi des arts.

Après la partie documentaire sur les matières premières de l'habillement, leur appropriation, les différents modes de confection, M. Bourdeau retrace l'histoire spéciale du costume moderne. Il y a dans ces pages de curieux aperçus de psychologie vestimentaire.

Henri Didon, par GAËL DE ROMANO. — (Paris, Plon.)

Un disciple du maître, de ce moine libéral et novateur, qui fut tout un temps si discuté, a tressé de ses mains pieuses une couronne de gloire à Henri Didon. Il l'a fait avec cet enthousiasme d'admiration que savait inspirer le grand Dominicain à tous ceux qui l'approchaient. « Vos fidèles veillent à vos pieds, et ils vous gardent — dans leur culte et dans leur extase — eux qui vous ont vu et entendu. »

E. N.



NOTULES

Le Théâtre du Parc a représenté avec grand succès une jolie comédie de M. Auguste Dorchain, *Conte d'avril*, qui date de la jeunesse du poète et que la Comédie-Française joua il y a bien longtemps. La raconter serait superflu : il suffit de renvoyer les fidèles du grand Will au *Soir des Rois*, cet imbroglio enchevêtré, plus bouffon que sentimental, dont elle a emprunté le thème; et pourquoi pas, puisque Shakspeare lui-même semble l'avoir recueilli chez Bandello? En traversant le détroit, la pièce a du reste profondément changé d'allure et de ton; le goût français l'a, en quelque sorte, filtrée. L'action s'est resserrée, la composition s'est équilibrée, et le sentiment y domine de haut la bouffonnerie. L'imagination ailée du poète nous y transporte en un monde féérique, plein de musique et de rêve, romanesque à outrance et délicieusement extravagant, où nous sommes tout aises d'aborder pour quelques heures, loin de la « roserie » coutumière du théâtre contemporain. Quel dommage qu'on ne nous serve pas plus souvent de la fantaisie et du lyrisme! Le talent des acteurs, parmi lesquels il faut citer spécialement M^{mes} Renée Parny, Franquet et Manette Simonet — la plus jolie des soubrettes — et MM. Rouyer et Joffre; la musique de M. Widor, la beauté des décors et des costumes, tout a contribué à faire de ce conte bleu si gracieusement rimé un spectacle exquis.

D.

* * *

Jean Dominique (Marie Closset). — Conférence de M. EDMOND PICARD, à la *Société des Droits de la Femme*. — C'est devenu une habitude de la critique de conjuguer, en quelque sorte, les noms de Blanche Rousseau et de Marie Closset et de ne pouvoir parler de l'une d'elles sans évoquer le souvenir de l'autre. M. Picard avait obéi à cette espèce d'impulsion naturelle en annonçant une conférence consacrée à la fois aux deux excellents écrivains; mais, en étudiant plus attentivement les œuvres de chacune d'elles, il s'est aperçu, sans doute, que si elles révélaient certaines similitudes d'inspiration et de sensibilité, certaines influences réciproques, elles témoignaient également d'une originalité foncière, provenue de source et qui se marque à toute page. On pourrait presque dire que le seul trait commun de l'auteur de *l'Ombre et le Vent* et du poète de la *Gaule blanche* est d'être femmes — de l'être avec simplicité, en conservant de la femme toutes ces faiblesses qui sont des grâces et,

aussi, des forces — et, surtout, l'imagination vive, ailée, sensitive des choses qui n'appartient qu'à elle — lorsqu'elle est poète!...

M. Edmond Picard a donc subdivisé la conférence qu'il se proposait de donner sur nos deux collaboratrices. *Durendal* a déjà rendu compte de la séance relative à M^{me} Blanche Rousseau. Celle dans laquelle M. Picard a entretenu son auditoire de M^{lle} Marie Closset n'a pas été moins captivante. Sa causerie, agrémentée, en son cours errant, de digressions humoristiques et de savoureux hors-d'œuvres, était ainsi qu'un commentaire très fin et très pénétrant des ouvrages du poète, dont il a lu de considérables extraits : il a surtout fait sentir, par des exemples heureusement choisis, les qualités essentiellement lyriques du talent de Jean Dominique, tout ce qui, chez celui-ci, caractérise l'inspiration poétique dans ce qu'elle a de plus chantant, de plus instinctif et presque d'inattendu pour le poète lui-même.

A. G.

* * *

Un Prêtre-Poète. — C'est avec joie que nous annonçons à nos lecteurs la parution du premier volume de vers d'un jeune prêtre-poète de grand talent, l'abbé LOUIS LE CARDONNEL, dont les *Poèmes* viennent d'être édités par le *Mercur de France*. Nous en rendrons compte prochainement. Mais, dès maintenant, nous félicitons avec enthousiasme notre jeune ami et collaborateur et recommandons son livre aux amateurs de bonne, saine et vraie poésie. Ce poète n'est pas un inconnu pour nos abonnés. Ils ont eu la primeur de plusieurs des poésies que contient son volume. Nous regrettons de ne pas y voir le poème : *Saint François et la Cigale*, que nous avons publié et qui est une pure merveille, un chef-d'œuvre, le plus beau de ses poèmes, à notre avis, et même un des plus beaux poèmes qui aient été écrits en ces derniers temps. Cette omission nous fait espérer que l'abbé Le Cardonnel publiera bientôt un second volume de vers contenant cet admirable poème. C'est avec joie et avec fierté que nous inscrivons le nom de ce jeune poète à côté de celui d'un autre prêtre-poète, notre ami et collaborateur l'abbé H. Hoornaert. Ils sont les dignes successeurs de notre cher et génial Guido Gezelle, le plus grand poète de ce siècle et la plus pure gloire des lettres belges.

* * *

L'Association des Ecrivains Belges, fondée en vue de venir en aide à nos littérateurs en leur facilitant la publication de leurs œuvres, a entrepris la publication d'une *Anthologie des écrivains belges* de langue française. Voici la liste des volumes déjà parus : *Camille Lemonnier*, *Georges Rodenbach*, *Edmond Picard* (2^e édition), *Emile Verhaeren*. A paraître prochainement : *Octave Pirmez*. Chacun de ces volumes est orné d'un portrait et contient une bibliographie complète. Ces livres se recommandent d'eux-mêmes comme livres d'éducation, de distribution de prix et sont indispensables à toutes les bibliothèques publiques. Leur prix est à la portée de toutes les bourses : broché, 1 fr. 50; relié, 2 fr. 25.

Parmi les ouvrages déjà publiés par la même association, en outre de la susdite anthologie, signalons : *Mihien d'Avène*, par M. des Ombiaux (3 fr. 50); *La porte de l'amour et de la mort*, par M. Petrucci (3 fr. 50); *La solitude heureuse*, par F. Séverin (2 fr.).

On peut se procurer ces volumes en s'adressant à M. l'administrateur-gérant de l'Association des écrivains belges, 4, rue du Frontispice, Bruxelles.

* * *

Edition définitive des œuvres complètes de Tolstoï. —

Les tomes III et IV de *Guerre et Paix* (volumes IX et X des *Œuvres complètes du comte Léon Tolstoï*) qui viennent de paraître à la librairie Stock, de Paris, nous offrent, en même temps que la suite des aventures des héros du roman, — le prince André, le comte Bezoukhov, Natacha et Nicolas Rostov, etc. — la continuation du récit, grandiose en son ensemble et dans ses détails, que Tolstoï consacre aux guerres napoléoniennes. Notamment à propos de l'effroyable bataille de Borodino (ou de la Moskova), l'illustre écrivain accompagne de considérations historiques la narration des faits et gestes de ses personnages, à commencer par Napoléon, qu'il évoque, qu'il « campe » d'un pinceau magistral. Le génie de Tolstoï a ceci de particulier, et en même temps de commun avec les plus merveilleux conteurs, que, dans la minutie des descriptions, des entretiens, des mouvements d'âme et de physionomie, il ne perd jamais de vue l'ensemble, les grandes lignes de l'action. De là l'harmonie puissante de son œuvre colossale. Telles parties de *Guerre et Paix* sont d'ailleurs regardées, à juste titre, comme des pages marquantes de la littérature moderne.

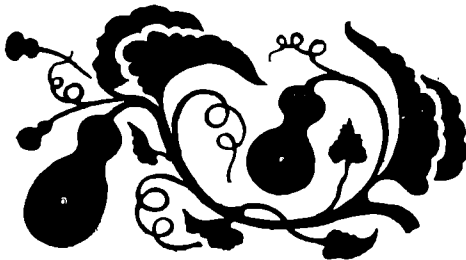
* * *

Notre ami Fernand Séverin a épousé, le 3 mai, M^{lle} Edith Lutens. Nous offrons de tout cœur, à notre ami et à sa jeune dame, nos plus affectueuses félicitations et nos plus sincères souhaits de bonheur. Nous saisissons cette occasion pour renouveler à notre cher collaborateur l'assurance de notre bien vive sympathie et de toute notre admiration pour son beau talent de poète, que nous apprécions et aimons entre tous à cause de ses tendances si pures, si élevées, si idéales.

* * *

Accusé de réception : C. DROULERS : *Les mansuétudes* (Paris, Lemerre). — A. GASTOUÉ : *Cours de plain-chant* (Paris, édition de la *Scola Cantorum*). — A. LEBEY : *Sur une route de cyprès* (Paris, Bibliothèque de l'Occident). — H. HENQUINER : *Vers l'amour* (Huy, Bourguignon). — R. PETRUCCI : *La porte de l'amour et de la mort* (Paris, Juven). — P. LOTI : *Vers Ispahan* (Paris, Calmann-Lévy). — E. SCHURÉ : *Précurseurs et révoltés* (Paris, Perrin). — P. DE MONT en A. DE COCK : *Zoo vertellen de Vlamingen* (Gent, Vanderpoorten). — BRADA : *Isolée* (Paris, Plon). — E. ZAHN : *Albin*

(ibid.). — Vicomte DE BROC : Paysages poétiques et littéraires (ibid.). — C. ALBIN DE CIGALA : Urbi et Orbi (Paris, Lethielleux). — Comtesse DE FLAVIGNY : Pour l'honneur (ibid.). — H. LESÈTRE : Histoire sainte (ibid.). — P. LAPEYRE : La première encyclique de Pie X (ibid.). — P. DE MONT : De paneelschildering in de Nederlanden gedurende de xiv^e, xv^e en de eerste helft van de xvi^e eeuw, met twintig platen (Laeken-Brussel, Postema). — P. SOURIAU : La beauté rationnelle (Paris, Alcan). — E. CORNET : Le rouet des nimbes (Liège, Faust-Truyen). — F. HOUTART : Cercle littéraire du Collège Saint-Michel, rapport sur les travaux de l'année 1902-1903 (Bruxelles, Vromant). — O. AUBRY : De l'amour, de l'ironie, de la pitié (Paris, Plon). — E. GUILLON : Du Caire à Moscou (ibid.). — H. MAISONNEUVE : L'éternelle revanche (ibid.). — R. BAZIN : Le guide de l'empereur (Paris, Calmann-Lévy). — L. DAURIAC : Essai sur l'esprit musical (Paris, Alcan). — E. VERHAEREN : Les tendresses premières (Bruxelles, Deman). — A. FOULON DE VAULX : L'allée du silence (Paris, Lemerre). — J. VANDRUNEN : En pays wallon (Bruxelles, Monnon). — CH. LAGASSE DE LOCHT : Paroles prononcées lors des funérailles de MM. Reusens et Bordiau (Bruxelles, Baertsoen). — G. LEGRAND : Le travail (Namur, Godenne). — G. LECOINTE : Au pays des manchots (Bruxelles, Schepens). — M. TINAYRE : La vie amoureuse de François Barbazanges (Paris, Calmann-Lévy). — L. TOLSTOÏ : Œuvres complètes, t. IX et X; Guerre et paix, t. III et IV (Paris, Stock). — J. ERNEST-CHARLES : Les samedis littéraires, deuxième série (Paris, Perrin). — E. DE BRUIJN : Le folklore du droit immobilier (Bruxelles, Larcier). — P. ANDRÉ : Lettres d'hommes (Bruxelles, Ed. de l'Association des Écrivains belges).



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

. BRUXELLES .



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 206,999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : 28,500 000 francs
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

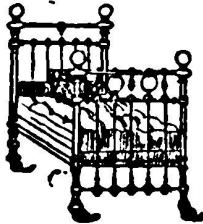
Relieur-doreur de S. A. R. M^{te} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

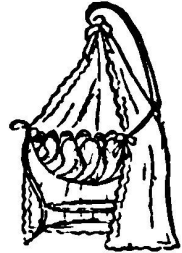
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef-d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance (A. Rubinstein). » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici (F. Busoni). » « La plénitude, la puissance, l'idéal beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » « Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE :

- SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.** — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25
- BRUGES.** — **LES PRIMITIFS.** — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. 1 00
- L'OBLAT,** par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. 3 50
- CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE,** par J. ESQUIROL (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. 3 50
- LES GENS DE TIEST,** par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 fr. 3 50
- QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE,** par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 5 00
- LA ROSE ET L'ÉPÉE,** par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) fr. 3 50
- SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE,** par JULES DESTRÉE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires (Éditeurs : Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari). fr. 15 00
- LES JARDINS CLOS.** poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terrenouvelle, à Bruxelles.

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|--|---|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.</p> <p>2° Aucune contestation en cas de suicide ou de mort par suite de duel.</p> | <p>3° Tarif avantageux.</p> <p>4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.</p> <p>5° Prêts hypothécaires.</p> |
|--|---|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la
DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES
Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

de l'importante et célèbre collection de

TABLEAUX ANCIENS

de M. J.-L. MENKE, Anvers

Œuvres de premier ordre des maîtres flamands et hollandais du XVII^e siècle

Experts : J. & A. LEROY frères, Bruxelles, et F. DELEHAYE & fils, Anvers.

La vente a lieu MERCREDI 1^{er} JUIN et JEUDI 2 JUIN

EXPOSITION les 29, 30 et 31 MAI, dans la Galerie de M. LE ROY frères, rue du Grand-Cerf, 6, Bruxelles.



PAUL VERDUSSEN Successeur

ENCADREMENTS *****

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS *****

ESTAMPES *****

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS


12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue ; 1 1/2 p. c. sans commission
Dépôts en Comptes de Quinzains ; intérêt variable ; moyenne 1902 : 2.97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE
des ETATS-UNIS
COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
sur la Vie

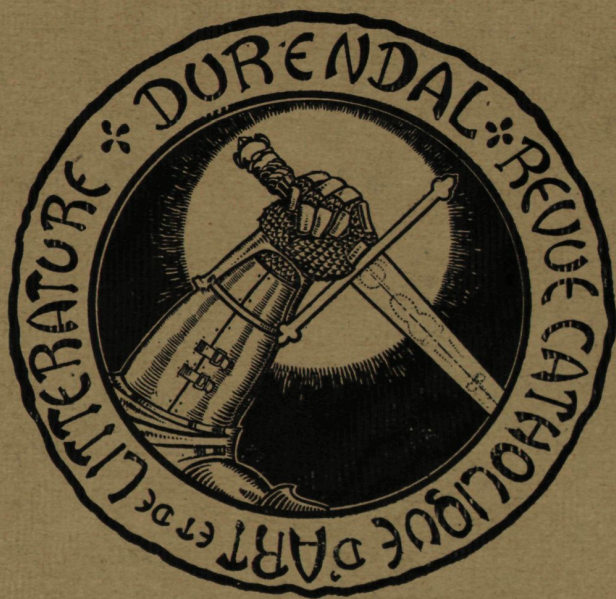


ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
SINIESTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
19, rue du Rouleau, BRUXELLES
On demande des Agents

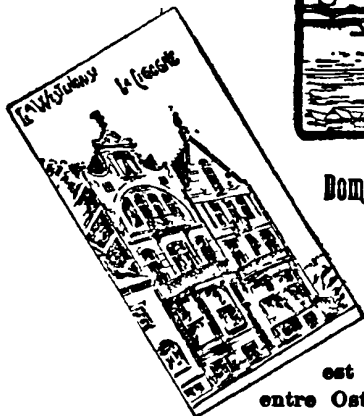


Imprimerie Scientifique Char-
les BULENS, Editeur, rue
Terre-Neuve, 75, Bruxelles

DURENDAL[®]

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

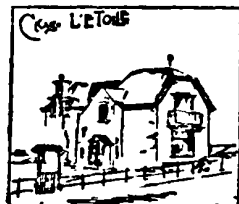
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



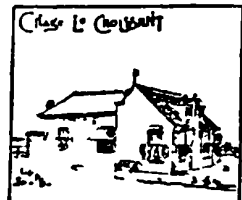
Villas et Cottages

à LOU R



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU
DE
INDOELKERKE



Le Westend' Hôtel est ouvert du 26 mai au 28 septembre Pension de 6 à 15 fr. par jour. Aux commencements et fins de saison arrangements spéciaux très avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses.

Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique.

Salle de billard. Salle de récréations pour enfants.

Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers. Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

à BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;

à WESTENDE, à l'Administration de la Plage ou au Westend'Hotel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 6 (Juin)

MAURICE DULLAERT. — <i>Louis Le Cardonnel</i>	321
PIERRE WUILLE. — <i>Chansons grises et roses</i> :	
<i>Le pays des rêves</i> ;	
<i>La chanson du clair de lune</i> ;	
<i>Obsession</i> ;	
<i>Vous avez passé</i>	331
MAURICE DUWEZ : <i>La douce mort</i>	335
MARTIAL MARCEL. — <i>Poèmes</i> :	
<i>Question</i> ;	
<i>La maison d'enfance</i> ;	
<i>Chagrin</i> ;	
<i>Regrets</i> ;	
<i>Anxiété</i>	340
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les dernières sonates pour piano de</i> <i>Beethoven (suite)</i>	
ISI COLLIN. — <i>Ode</i>	341
FRANZ ANSEL. — <i>Henri de Régnier (suite et fin)</i>	352
P. L. — <i>Un statuaire portraitiste</i> :	
<i>Thomas Vinçotte</i>	363
GEORGES SYSTEMANS. — <i>Le LXXXI^e festival rhénan</i>	368
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Sixième concert Ysaye</i> :	
<i>La symphonie en si bémol de Vincent</i> <i>d'Indy</i>	373
<i>Livres et Revues</i>	375
<i>Notules</i>	381
<i>Illustrations</i> : Buste de M. Montefiore-Levi	} Thomas Vinçotte.
Buste de M ^{me} Borel	
Buste de M. Maquet	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)

(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELENE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTREE.
JULES DESTREE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAAREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 26, rue Faider, Bruxelles.

Louis Le Cardonnel

La Vérité me parle, ineffablement belle.

L. L. C.



EST M. Charles Morice qui, passant en revue les cadets du Symbolisme, écrivait, en 1889, avec un grain d'impertinence : « Louis Le Cardonnel est, peut-on croire, perdu pour la poésie. Ce poète s'est fait prêtre. Fallait-il que la preuve fût ainsi donnée de la sincérité du mysticisme de la jeune littérature ? Le futur dira comme l'Eglise saura glorifier sa propre vitalité ou témoignera de sa mort, en laissant le poète très pur, qui ne peut être effacé déjà dans le très pieux lévite, authentifier sa foi par l'art inoublié, — ou en éteignant l'art et l'artiste. »

L'épreuve injurieuse est faite. Voici que le futur a parlé, péremptoire, et non sans frustrer, je le crains, l'attente inavouée de qui l'invoquait. Les admirables *Poèmes*, parus enfin, de M. Louis Le Cardonnel attestent très haut, à l'ébahissement des penseurs qui se donnaient le ridicule d'en douter, qu'en le consacrant à la poésie suprême de ses mystères, l'Eglise, loin de rien éteindre en lui, sut grandir l'art en épurant l'artiste.

M. Le Cardonnel naquit aux lettres vers 1885. Il appartient à cette génération poétique où marquent, talents et renoms divers, vivants ou déjà disparus, Ephraïm Mikhaël et Pierre Quillard, Viélé-Griffin et Stuart Merrill, Henri de Régnier, qui triomphe, et ce frissonnant Albert Samain, exquis entre tous, victorieux, hélas ! dans la mort, et dont les *Poèmes* saluent, d'un sonnet si noblement attendri, la mélancolique mémoire. C'est avec eux, avec maints autres, qu'il débuta dans les aventureuses revues d'avant-garde, et c'est d'alors que datent quelques-uns des morceaux recueillis aux premières pages du livre d'aujourd'hui.

Verlaine et Mallarmé régnaient. L'un, a dit joliment M. de Régnier, « apportait, en ses mains ouvertes, un bouquet de fleurs nouvelles, odorantes et délicieuses; l'autre, plus secret, apportait, en ses mains fermées, des graines obscures et fécondes. Verlaine enseignait à poser les doigts sur la flûte d'une façon ingénieuse et inattendue. Mallarmé indiquait moins un doigter nouveau au buis sonore qu'à y souffler une haleine mystérieuse ». Les vingt ans de M. Le Cardonnel honorèrent, chez ce maître décidément trop hermétique, la splendeur de sa vision et le hautain idéalisme qui l'isolait de la foule. Ils se plurent de même aux câlines et languides musiques, aux subtiles caresses du vers verlainien, à son art si nuancé, où l'extrême raffinement joue l'ingénuité. En faut-il d'autres témoignages que *le Rêve de la Reine*, transcrit par M. Charles Morice dans *la Littérature de tout à l'heure*, et, dans le présent recueil, *le Piano* ou *Lassitude*, qui s'apparentent si manifestement, par la manière comme par le sentiment lui-même, à maints poèmes, dont se bercent encore nos mémoires, du pauvre Lélian?

Mais à ces jeux complexes de virtuose, à ces voluptueuses langueurs de blasé, M. Le Cardonnel ne s'arrêta guère. Si l'artiste y gagna d'enrichir son clavier, le poète était né pour rendre d'autres sons. Sa physionomie littéraire promptement s'accusa. Parmi cette jeunesse détachée de tous dogmes et dont le mysticisme célèbre se bornait, le plus souvent, à une curiosité de la sensation religieuse, il se trouvait presque seul à posséder la Foi. Il résistait de son mieux aux séductions puissantes de ce dilettantisme qui châtrait, autour de lui, tant d'âmes. Son grave enthousiasme s'élançait à la fois vers la toute Beauté et vers la Vérité totale, confondues, à ses yeux, en un même Absolu. Déjà, confesse-t-il, aux jours de son enfance pensive, il avait entendu une secrète voix, divinement tendre, qui l'appelait, et, bien qu'un juvénile rêve de gloire l'eût pour un temps mêlé, dans l'énorme cité de folie et d'orgueil, au tourbillon que mène « un invisible Esprit, impur et révolté », il n'oubliait point, il ne pouvait oublier l'appel. Epris des saintes ivresses de l'âme, il dédaignait de s'enivrer aux calices profanes. Il aspirait trop à la Vie pour s'attacher aux vanités qui meurent. Sa pensée droite et claire habitait l'Au-delà. Ses sentiments les plus ardents gardaient quelque chose de virginal, ses plus vives imaginations je ne sais quoi d'austère. Si l'amour l'avait ému, la

chair ne l'avait point subjugué. Peut-être, en quelque forêt d'automne hospitalière au songe, avait-il entrevu, au crépuscule, l'ombre souriante de Béatrice; il avait su fuir Dalila.

Amant des visions qui ne s'étreignent pas,

c'était un solitaire, un silencieux, un chaste. Ses amis, qu'il étonnait sans doute, l'avaient surnommé l'Ascète.

Aussi son œuvre atteste-t-elle à toute page un idéal pur, héroïque et tendre, jamais profané. Comme les preux qu'exalte la légende, le poète venge, d'un geste harmonieux et fier, l'azur bafoué. Qu'il évoque un noble artiste, Puvis de Chavannes, parti vers l'immortalité parmi le vent des palmes triomphales, ou célèbre, chez Tennyson, le don mystérieux d'éveiller l'infini; qu'il chante, avec un sentiment profond de la nature, la sainte nuit, la majesté du silence, les mélancolies d'été ou le deuil automnal, il est rare qu'une haute pensée ne grandisse le poème et que celui-ci ne prenne un accent religieux :

Ecoute : la forêt, que nul vent ne balance,
Commence à s'assoupir dans sa grave opulence.

Regarde : l'allée est sans fin,
Où marchent avec nous Octobre et le Silence...

Entre les feuillaisons luit le couchant divin,
Et battant de son flot nos veines, comme un vin
Magicien roule le rêve :
Mais son enchantement nous le connaissons vain.

Ah! mourante beauté des branches, gloire brève!
C'est l'effort, c'est l'essor de la suprême sève,
Puis tout rameau devenant noir
Attendra que l'Avril dans sa verdure se lève.

Nous-mêmes, empourprés par un dernier espoir,
Nous sentirons bientôt tomber aussi le soir,
Et tomber l'hiver sur notre âme...
Mais du moins pourrons-nous, après tant d'ombre, voir

D'un Paradis la porte éternelle, que lame
Un or magique, un or mystique, un or de flamme,
S'entr'ouvrir, telle que, là-bas,
— Ah! tandis qu'une voix de biche, écoute, brame! —

Nous voyons, éblouis et de cheminer las,
 Resplendir, comme si bientôt ne devait pas
 Nous la cacher l'ombre fatale,
 Resplendir, inondant d'une clarté nos pas,
 La porte d'or, la porte d'or occidentale!

C'est aussi par la gravité religieuse de l'accent que frappent les rares poèmes où M. Le Cardonnel évoque l'image pâlie de celle qui fut sa Dame. Elle apparaît lointaine, sérieuse et douce, tantôt dans un mélancolique décor de novembre où le vent froid roule aux avenues les feuilles rouillées, tantôt dans l'enchantement du décor nocturne, sous les solennelles étoiles, à l'heure où toute voix se sent profane et où se pénètrent en silence les âmes. Répudiant les faciles joies et l'ivresse vulgaire, le grave amour que lui voue le poète ne vit que de pudeur, de rêve et de larmes. Son respect la nomme sœur. Il respire en elle un véritable lys. S'il s'inquiète à l'heure la plus suave et s'il souffre, c'est, hélas! que

Toute humaine douceur porte un poison en elle

et qu'avide d'éternité, il sait le néant douloureux des passagères extases. Le bonheur qui va fuir est-il encore du bonheur? Non, la vallée des amants heureux, *Vallis amantium*, que nous révèle un tendre et pur poème, digne de notre Fernand Séverin, n'est pas de ce monde. L'incrédule et le croyant poussent le même cri :

Qu'est-ce que tout cela, qui n'est pas éternel?

Mais, cependant que le grand poète négateur de l'*Illusion suprême*, se détournant avec horreur de la vie cruelle et menteuse, appelle « la paix impassible des morts » et aspire désespérément au non-être, qui le guérira d'avoir été, le chrétien détache de la terre son désir inassouvi et l'élève en toute assurance jusqu'au ciel, qui le saura rassasier. L'un embrasse, avec une sombre résignation, la Mort; l'autre, ineffablement ravi, s'abîme en Dieu.

La voix que son enfance avait entendue parla, plus pressante et plus tendre, dans la nuit des églises où il réfugiait ses peines, à sa jeunesse inquiète. M. Le Cardonnel obéit à l'attrait divin.

C'est déjà l'amour mystique, assoiffé d'immolation, qui s'exprime dans cet héroïque et dolent poème, *le Chant des Chevaliers qui ne sont pas morts en Palestine*. Ils n'étaient partis si joyeusement, naguère, à la conquête du Tombeau que parce qu'ils avaient au cœur le sublime espoir de ne point revenir. Leur saint enthousiasme comptait forcer d'un même glaive la Jérusalem terrestre et la céleste Solyme. Las! quel réveil! Alors que tant de frères, qui n'ont pas mieux combattu, revêtent là-haut la pourpre et ceignent la couronne, eux, les exclus du martyre, s'en reviennent tristement aux manoirs abandonnés. La pensée du trépas qui les a refusés tue dans leurs âmes tout l'orgueil de la victoire. Ils ne peuvent se résigner à l'amer désenchantement, à l'affront de survivre :

Puisqu'elle a disparu, la vision suprême,
 Nous reviendrons sans joie à l'ombre de nos tours,
 Et nous devons porter, ainsi qu'un anathème,
 Jusqu'au terme inconnu, l'ennui pesant des jours.

Que pourrait dire encore à notre âme morose
 Le tournoi qui s'apprête au chant des olifants?
 Après avoir lutté pour la divine Cause,
 Nous les dédaignerons tous ces vains jeux d'enfants.

Aux murs de nos châteaux sommeilleront les heaumes,
 Les glaives poussiéreux et les écus rouillés :
 Vieillis, nous errerons, pareils à des fantômes,
 Qui se traînent avec des yeux inéveillés.

Pour nos fils, orgueilleux des gloires paternelles,
 A peine nos regards se feront-ils moins froids;
 A peine un pâle éclair luira dans nos prunelles
 Quand des jongleurs viendront nous chanter nos exploits.

L'éclair s'éteindra vite, et nous semblerons suivre
 En nous, les yeux fermés, un poème plus beau,
 Et des pleurs couleront sur notre face. Ah! vivre,
 Vivre! quand on pouvait mourir pour le Tombeau!

Voilà certes une plainte d'âme assez insolite dans la poésie contemporaine, dont l'idéalisme s'arrête volontiers à de moins fiers sommets. Le généreux poète qui l'exhala n'attendait plus rien du monde. Son ivresse était tombée, morte sa superbe. La gloire elle-même, si radieuse dans ses rêves d'adolescent, ne le

tentait plus. Peu d'années avaient suffi pour lui apprendre qu'il est cruel d'espérer aux faux dieux. A son cœur las et vide toute chose apportait une mélancolie. Il était mûr pour Dieu. Dans un beau geste de volonté, il rejeta loin de lui ce néant qui l'avait fait souffrir, s'évada résolument de la terre et s'abandonna tout entier à l'Amour :

Aux jours de ma jeunesse ardente et solitaire,
Du fond de mes péchés vous m'attiriez à Vous,
O Dieu, dont les desseins sont voilés de mystère.

Partout vous me suiviez comme un amant jaloux ;
Vous faniez pour mon cœur, d'avance, toutes joies ;
Vous me faisiez pâlir des plus amers dégoûts.

Chasseur, vous m'attendiez, déguisé sous mes proies,
Et je marchais, vaincu déjà, dans vos chemins,
Quand je croyais errer encore dans mes voies.

A présent me voici tout entier dans vos mains :
Vous m'avez rajeuni pour votre œuvre future,
En trompant les calculs et les pensers humains.

J'ai traversé l'angoisse et connu la torture,
Seigneur, mais votre force a chaque fois dompté
Les émois qui troublaient ma fragile nature.

Et maintenant, soldat de votre volonté,
Ame en qui, par torrents, vos grâces sont venues,
Dans le renoncement trouvant ma volupté,

Plein d'espoir je m'en vais vers des croix inconnues.

Merveilleuse métamorphose de l'âme! Miracle mérité par le don de soi! Le poète ne s'est pas plus tôt renoncé que sa douleur devient allégresse, son inquiétude, sérénité, et force sa faiblesse. Ses heures autrefois vagabondes, qui poursuivaient sur les chemins de l'aventure leurs folles chimères ou qui, lasses, traînaient leur ennui le long des jours et, amères, demandaient en vain le repos à la nuit, blanches maintenant du reflet de la paix infinie,

Se suivent dans l'amour, la paix et l'harmonie,
Car, chaste Conducteur qu'on ne suit pas en vain,
Fils du Père, vêtu de la nature humaine,
C'est le divin Berger, c'est l'Enchanteur divin,

C'est le divin Orphée, humble et doux, qui les mène.

Il semble, par instants, que le ciel même soit descendu dans cette âme. La lumière d'en haut l'éblouit. Un feu divin l'embrase. Loin des passants, pleins de vide et de bruit, le poète épris du silence goûte la pure et calme ivresse de l'Idée. Dans la cellule étroite, close à tous les tumultes humains,

L'âme resplendissante et le cœur allégé,

il prie, il contemple, il savoure les joies austères de la méditation, il s'enivre de voir sur les sommets blanchir la grande Aurore. Et, sans doute, étant homme encore, il souffre; il connaît, lorsque Dieu s'absente, des heures de sécheresse et d'abandon; son indignité l'accable; il saigne, parfois, à son tour sur la croix où fut cloué le Maître. Mais il sait aussi la grandeur d'être broyé, la beauté de s'offrir, et que l'extase paie infiniment toutes les tortures.

Il est digne, à présent, de pénétrer la splendeur des grandes âmes mystiques et de les chanter. Mieux que le Musset libertin de *Rolla*, il pourrait s'écrier :

Cloîtres silencieux, voûtes des monastères,
C'est vous, sombres caveaux, vous qui savez aimer !

.

Oui, c'est un vaste amour qu'au fond de vos calices,
Vous buviez à pleins cœurs, moines mystérieux !

.

Vous aimiez ardemment : oh ! vous étiez heureux !

Ayant éprouvé cet amour et ce bonheur, il sait que la vie monastique n'est point le « morose étang » que disent les profanes, mais le lac limpide et profond où dardent les feux étincelants de l'éternel Soleil. Et puisqu'il les vénère autant qu'il les envie, les moines glorieux et les augustes vierges, les Benoît et les François, les Hildegarde et les Gertrude, il méritera d'être leur poète et de trouver dans son cœur filial, pour les exalter dûment, des vers magnifiques.

Il est tout charité. Son âme généreuse déborde de mansuétudes et de pardons. S'il songe quelquefois aux frères qu'il aimait et qui raillèrent son départ, à ceux qui, changés en mauvais frères, se détournent de lui ou — tel M. Retté, que je nomme — s'efforcent de le salir, c'est avec mélancolie, mais

sans amertume. Unissant à nouveau le Poète et le Prêtre, il chantera pour consoler les âmes en leur ouvrant des chemins vers la Beauté divine. C'est Dieu qu'il cherche et montre désormais sous la grâce des choses. Regardez les étoiles : ce sont de « vibrantes lueurs par l'Infini dardées ». Ne devinez-vous pas, derrière le voile que tendent, au ciel, les ténèbres nocturnes, le Visage éternel? Ce magnanime rêve d'apostolat lui dicte les stances de *Pro Amicis*, qui comptent parmi les plus belles et les plus émouvantes de son livre, et les vers si tendres et si graves, où vibre une charité si sacerdotale, qu'il intitule *Le bon Seuil* :

Ma maison est au bord des champs, près de l'église.

Si tu passes, ô toi, que ton angoisse brise,
 Voyageur éternel, Icare désolé,
 Arrête-toi : je suis l'homme au cœur introublé ;
 Mais avant j'ai connu toute la vie humaine,
 Et mon âme n'est pas dure, d'être sereine.
 Je te consolerais, je t'offrirai mon pain,
 J'irai pour toi chercher le vin, l'antique vin,
 Si généreux qu'un Dieu l'a fait jadis auguste :
 Alors, tu sentiras ton âme plus robuste.
 Je t'accompagnerai quand tu repartiras.
 Sur la route, ô passant, je t'ouvrirai mes bras,
 Et ton ombre éloignée, et par mes yeux suivie,
 Disparaîtra, gardant la parole de vie.

Ces vers, pas plus que les précédents, n'ont rien de révolutionnaire. M. Le Cardonnel ne fut point des adeptes du vers polymorphe, qui séduisit tant de ses compagnons de lettres et dont la fortune a visiblement baissé. Toute son audace se borne, dans quelques-uns de ses poèmes anciens, à rejeter l'alternance des rimes masculines et féminines, à accoupler les féminins aux masculins, à remplacer la rime par l'assonance, à user — voir le *Tailleur de Tombes* — du vers blanc. Encore a-t-il renoncé, depuis, à ces hardiesses courantes. Peu de rythmes impairs de neuf syllabes ; point de onze ; jamais il ne dépasse les douze pieds. Le puissant et souple alexandrin, libéré des entraves inutiles et dont il varie savamment les cadences, avec un goût marqué pour le rythme ternaire, demeure son mètre préféré.

Comme chez tous les symbolistes, son vers est plus musical

que plastique. M. Le Cardonnel sait, autant que les plus parfaits musiciens d'aujourd'hui, tous les secrets de l'harmonie verbale, toute la puissance évocatrice des sons. Avec une rare délicatesse d'oreille, il multiplie, en vue d'effets saisissants, les allitérations et les assonances. On en recueillerait aisément des exemples nombreux dans les *Poèmes*; je signalerai, parmi les morceaux dont la technique est la plus curieuse à cet égard, la superbe *Prose en l'honneur de quelques vierges*. Ni langueurs, ni violences; pas plus de mièvreries que de brutalités. Sa musique est pénétrante, grave et douce, large parfois et solennelle comme un chant d'orgue. A mesure que s'élève sa pensée, son art aussi, répudiant les virtuosités superflues, marche vers une grandiose simplicité. Ample et sonore, peuplé de nobles images, le vers gagne plus de fermeté, de relief et d'éclat. Il ne se vante pas, le poète, lorsque, ému des ironies méchantes qui le disent perdu pour la Vie et pour l'Art, il proteste que jamais sa voix n'a résonné si pure : c'est justice, et rien de plus, qu'il se rend.

Le catholicisme a vite fait par ces temps païens de compter ses poètes. La génération parnassienne lui donna l'admirable et calamiteux Verlaine. Il ne doit encore à la génération symboliste que M. Louis Le Cardonnel. Mais le maître illustre d'hier diffère profondément, par l'inspiration, du chanteur que saluera peut-être demain.

Verlaine est le pécheur. Une perpétuelle tempête se déchaîne en son âme. La Bête lascive ne se lasse jamais de traquer l'Ange et d'en triompher. « Enfant prodigue avec des gestes de satire », il ne parvient pas à dompter en lui le vieil homme et n'élève un instant son pitoyable repentir vers Dieu que pour retomber aussitôt à l'orgie. C'est de ce poignant conflit que naît surtout le pathétique de son œuvre. S'il immortalisa, dans *Sagesse*, la paix de quelques heures claires, ce qu'il crie presque partout, c'est la détresse spirituelle, l'angoisse tragique de la lutte, le dégoût de soi. Il a des plaintes déchirantes et de navrants sanglots. Comme ce mauvais garçon incarne l'incurable misère humaine, il a un extrême besoin de se fier à l'infinie miséricorde divine. Quand il s'humilie, tremble, pleure, se frappe la poitrine et crie merci, c'est au Père très bon, très doux et très tendre qu'il s'adresse : il en appelle du Justicier au Rédempteur. Ses poèmes, où se reflète le désarroi de sa vie et que l'on

ne comprend tout entiers qu'à la condition de se familiariser avec la biographie du poète, revêtent un caractère tout subjectif et personnel. Ils nous frappent par l'intensité de l'émotion et la spontanéité de l'accent bien plus que par la noblesse du sentiment ou l'ampleur de la conception. L'œuvre vit de sensation plutôt que de pensée et parle à l'intelligence moins qu'à la sensibilité.

C'est le contraire chez M. Le Cardonnel. Celui-ci est un contemplateur. Le mal ne l'obsède pas; son âme règne sur ses sens. Il connaît la paix. Ses larmes sont d'ivresse et d'extase. Il prie sans doute, car il n'ignore rien de sa faiblesse; mais surtout il adore. Ce qu'il nous révèle, c'est moins la Bonté divine que la divine Beauté, que la divine Sagesse, que la divine Vérité. Plutôt que la douceur et la tendresse du catholicisme, il montre sa splendeur. C'est assez dire que son œuvre témoigne d'une vie spirituelle profonde et que, dans son talent, la réflexion l'emporte sur la spontanéité. Le poète apparaît dans l'attitude sereine et grave de la méditation. Il frappe par l'ampleur et par la majesté. Il a moins de charme que Verlaine, moins d'abandon, de fraîcheur, et d'ingénuité, mais plus d'élévation. Il touche moins le cœur, mais émeut davantage l'esprit. Verlaine se prosterne; il plane. Verlaine attendrit; il exalte. Lisez ses *Poèmes* : je ne crois pas que, depuis le maître immortel de *Sagesse*, ait résonné, dans la poésie française, plus fervente et plus pure chanson vers l'Infini.

MAURICE DULLAERT.



Chansons grises et roses

A Georges Rency
Témoignage d'admiration et de reconnaissance.

Le Pays des Rêves

*J'ai cherché partout le pays des Rêves,
Je l'ai tant cherché que mon cœur est las...
Las d'avoir couru les monts et les grèves
Et las d'avoir cru qu'il n'existait pas,
Le pays des Rêves.*

*J'ai cherché partout d'immortelles roses,
Mes pieds ont saigné le long du chemin...
Mais je n'ai trouvé que des cieux moroses,
Des jardins sans fleurs, des hivers sans fin,
Et des portes closes...*

*Je me suis penché sur des caravelles,
Mon œil a sondé l'horizon menteur,
Croyant voir surgir dans les étincelles
Le pays rêvé, plein de la splendeur
Des fleurs immortelles.*

*Et mon cœur m'a dit : « Le pays du Rêve
Est un beau mirage et n'existe pas...
Triste nautonier, retourne à la grève,
Rêveur vagabond, reviens sur tes pas,
Vois, le jour s'achève. »*

*— Je suis revenu vers la terre infâme,
Je me suis trainé vers les bourgs maudits...
Merveille ! J'ai vu les pays de flamme,
Les pays d'azur, les divins pays...
Ils sont dans mon âme !*

La Chanson du clair de lune

*Quand les lilas, de combe en combe, au loin neigeant,
Enverront vers nos cœurs des concerts en sourdine;
Lorsque nous sentirons, du fond de la ravine,
Monter, vers les lointains, dans un brouillard d'argent,
Des prières d'oiseaux, des rêves d'aubépine,*

*Quand tout reposera dans la nuit et ses voiles,
Nous irons en rêvant écouter sous les cieus,
Nous irons écouter les chants mystérieux,
Les chants du clair de lune amoureux des étoiles,
Si tristes, qu'ils mettront des larmes dans nos yeux.*

*Oh! l'étrange chanson, qui trouble et qui fait croire
Qu'entre les troncs moussus de la pâle forêt,
On entend soupirer un éternel regret
Qui pleure, inconsolé, dans des flûtes d'ivoire
Quelque douleur immense ou quelque lourd secret...*

*Puis la plainte s'étouffe, et s'alanguit, et meurt...
Alors, dans les roseaux, un long soupir de rêve
S'éveille triste et doux, se prolonge et s'achève,
Et renaît de nouveau, si tendrement berceur
Que l'âme craint de voir s'appâler la nuit brève.*

*Puis c'est un gazouillis qui vibre et rit dans l'air
Du rire frais et pur d'une folle oréade,
Un rire qui s'échappe en joyeuse cascade
Et qui fuse, et qui roule, éclaboussant d'or clair,
Le rêve des forêts, éternel et maussade.*

.

*C'est une âme qui rit de sa grande douleur,
C'est un cœur virginal qui pleure, à la nuit brune,
Et conte en sanglotant ses rêves à la lune,
Des rêves si charmants, si beaux, qu'ils lui font peur...
C'est la chanson du clair de lune.*

Obsession

*Sur les fenêtres de mon âme,
Je sens, au seuil des sombres nuits,
Je sens deux yeux dont je ne puis
Sans me troubler, fixer la flamme.*

*Je sens deux yeux tout grands ouverts,
Si tristes, si baignés de larmes,
Que l'on devine leurs alarmes
Et tous les maux qu'ils ont soufferts.*

*Je sens deux yeux pleins de reproche
Chercher, traqueurs silencieux
Chercher au fond de mes deux yeux
Mon cœur tremblant à leur approche.*

*Je sens deux yeux pleins de menaces
Tendre à travers l'horreur du soir,
Tendre vers moi leur désespoir...
Et j'attends, les mains sur la face...*

*Oh ! celui de ces yeux maudits,
Dites-moi, qui donc peut-il être ?
Quel démon, Seigneur, ou quel être
Mort à jamais au paradis !*

*Mon Dieu, voyez, mes yeux sont clairs,
Mes mains sont pures de tout blâme.
Sondez mon cœur, scrutez mon âme,
Et dites-moi s'ils sont pervers...*

*Serait-ce vrai ce que ces yeux
Semblent me montrer en leur gouffre :
Est-il vrai, mon Dieu, que je souffre
Pour les crimes de mes aïeux ?...*

Vous avez passé...

*Jadis vous avez passé
Sur l'eau calme de mon âme,
Sur l'eau vive de mes larmes,
Jadis vous avez passé...*

*Sur l'eau qui souffre et qui pleure,
Sur l'eau froide, sur l'eau brune,
Belle d'un rayon de lune,
Je vous vis passer, à l'heure*

*Où les grands cygnes d'argent
Vogueant, rêveurs et silencieux,
Comme d'étranges gondoles,
A l'heure où dans les roseaux,
Vibrant sous les doigts des eaux,
Rêvent des concerts de voix de citoles.*

*Vous avez passé parmi les lys pâles
Effleurant mes eaux de vos voiles d'or
Et sous vos pieds nus des reflets d'opales
Ont chanté soudain et chantent encor.*

*Vous avez passé... Tous mes nénuphars,
Fleurs du souvenir et des amours tristes,
Se sont allumés de tons d'améthystes
Pour charmer vos cœurs et vos longs regards.*

*Vos doigts lents et purs, vos doigts d'argyrose,
Sur l'étang glacé par les vents du Nord,
Sur l'onde où flottaient seuls des rameaux morts,
Pétale à pétale, ont semé des roses.*

*Et les saules gris, songeurs surhumains,
Secouant au vent leurs mélancolies,
Se sont éveillés de leurs rêveries
Étonnés de voir ces fleurs dans vos mains.*

*Les frissons du ciel où riait le jour
Et les bois vibrant de vos allégresses
Et les voix du vent aux molles caresses
Balançaient vers vous, des hymnes d'amour.*

*Vous avez passé... Ce fut un éveil
De parfums chantants, de rayons sonores,
Sur l'eau qui rêvait, ce fut le Soleil,
Ce fut le Printemps et ce fut l'Aurore.*

PIERRE WUILLE.



La douce mort



ATANG vivait dans un petit village perdu, au seuil de l'épaisse forêt qui recouvre la grande île de Sumatra. Son esprit recueilli se plaisait, durant le travail, à avoir de longues conversations avec sa pensée. Il méprisait les luttes mesquines des hommes, qu'il comparait aux aras bavards qui vivent dans les branches des arbres; et là, se disputent, en faisant beaucoup de bruit et finissent par se croire d'une grande importance. Aussi, quand il eut vécu soixante-dix ans parmi eux, voyant que rien de bon ne pouvait être trouvé dans leur commerce, il se retira vers le centre de l'île pour y vivre seul, en contemplant la nature et Dieu au travers d'elle.

Bientôt, tous les secrets de la profonde forêt des îles Océaniques lui devinrent connus et familiers. Pas un être vivant n'y chantait sans qu'il le comprit.

Cette science lui avait été longtemps étrangère; mais comme dans la vie de tous les êtres les actes se suivent réguliers et identiques, il parvint peu à peu à épeler le simple langage des habitants des bois. Les animaux le connaissaient et le laissaient vivre au milieu d'eux sans l'inquiéter. Et, quand des gens de sa race pénétraient dans cet endroit reculé qui faisait son domaine, s'émerveillant de la beauté des feuillages et des fleurs, qu'ils cueillaient aussitôt puis rejetaient au gré de leur caprice, faisant fuir les oiseaux pour juger de la beauté de leur vol, se regardant dans le miroir des eaux calmes, puis y jetant des pierres pour y troubler leur image, il se détournait d'eux avec dégoût, les méprisant dans son cœur, car il connaissait, lui, la juste valeur des choses.

Il savait laisser les êtres vivre, se reposer et mourir, sans les incommoder de sa curiosité inutile. Quand le tigre avait tué un chevreuil, il passait; et quand le tigre, à son tour, blessé ou vieux, se disposait à quitter la vie, il avait grand soin de ne pas aller lui reprocher le gibier mangé il y a longtemps, ni lui donner des conseils pour un

voyage qu'il ne connaissait pas plus que lui. Et ainsi, il vivait en paix avec tout le monde.

*
* *

Il y avait surtout un des animaux avec lequel il conversait volontiers. C'était un orang qui avait coutume de se reposer près de l'endroit où lui-même se trouvait habituellement. Était-ce par une attirance spéciale, ou bien parce que c'était l'être qui se rapprochait le plus de lui, et qu'il avait une plus grande somme d'intelligence que les autres, il ne s'attardait pas à y songer, connaissant combien les attractions de la sympathie sont difficiles à expliquer. Ce singe s'appelait Olung, comme il l'apprit plus tard. Il était grand et roux et devait être déjà d'un âge avancé, car de nombreux poils blancs apparaissaient dans son épaisse toison. Sa tête grosse et ses yeux, fortement enfoncés dans les orbites, brillaient d'un éclat extraordinaire. Il était, en somme, fort laid, mais le vieillard, après s'être regardé lui-même, se demanda s'il avait réellement raison de montrer quelque fierté. Et d'ailleurs pour lui ces choses étaient de peu d'importance.

Ils vivaient sur le même territoire, et se rencontraient souvent près de la source où tous deux venaient se désaltérer, ainsi qu'aux endroits où mûrissaient les goyaves et les autres fruits dont ils faisaient leur nourriture. Peu à peu, ils apprirent à se connaître et à s'estimer.

Quand ils surent mieux se comprendre, ils se dirent les secrets qu'ils avaient découverts durant leur existence; ils eurent à ce sujet de longs entretiens qui charmèrent leurs esprits. Ils se racontaient comment les vents du soir emportent vers le lointain des mers les senteurs lourdes que répandent les fleurs des rives; et comment, durant les longues et chaudes journées, la senteur pénétrante des vagues vient jusque dans la profondeur des forêts silencieuses.

Ils se disaient aussi comment l'eau pure s'élève invisible du sol et monte vers le ciel, jusqu'à ce qu'elle le couvre de nuages légers, pour enfin retomber parmi les feuilles et les fleurs. Et toutes ces choses les jetaient dans l'émerveillement.

Ils parlaient longuement aussi des lois invisibles qui régissent les êtres des bois, et la vie intense qui les entourait leur semblait mystérieuse. Ils s'émerveillaient ensemble de ce qu'autour d'eux, où tout naissait, aimait, mourait sans cesse, tout pourtant restât si complètement identique, et que, malgré tous les faits nombreux et variés de la vie journalière, rien ne changeât, et tout semblât de même, comme si rien ne s'y passait. Ils avaient, de plus, un mépris profond pour ceux à qui ces choses paraissent naturelles.

D'autres fois encore, bercés par la douce moiteur humide, ils laissaient leurs pensées glisser et se refléter dans les mille facettes de leur esprit; elles formaient des dessins compliqués, ainsi qu'un échecaveau dont tous les fils sont mêlés. Ainsi les moustiques dans les rayons de soleil s'agitent et dansent, sans que l'on puisse se rendre compte des variations infinies de leurs mouvements.

Parfois ils allaient vers les montagnes, d'où, à travers les branches, on voyait au loin s'étendre la mer uniforme et calme. Et ils restaient là longtemps, contemplant cette immense étendue, et regardant le long des grèves les vagues naître, déferler et mourir, toujours identiques à elles-mêmes, comme les pensées des hommes.

Et quant au loin passaient de grandes choses qui crachaient de la fumée noire, Olung disait : « Les tiens ont détruit ma race, voici que viennent ceux qui détruiront la tienne. » Et l'homme se taisait, car il savait que c'était vrai.

*
*
*

Vers une certaine époque, pourtant, Olung parut s'agiter. Ses yeux semblaient suivre au loin des vols d'oiseaux, alors que pourtant le ciel était vide et désert. Son esprit ne s'attachait plus avec le même calme à songer au mystère de la nature. Il semblait distrait et préoccupé.

Comme le vieillard s'enquerrait auprès de lui de ce qui causait son trouble, il lui dit : « Je sens que mon heure vient. — Bientôt mes os blanchiront parmi les mousses et les plantes, comme déjà mes poils ont blanchi parmi la lourde toison qui me couvre. Je sens que le sang coule moins vite dans mes veines, et que mes bras se raidissent de plus en plus. — Il est temps. — Tout, autour de moi, m'annonce que la fin approche. Les grands arbres des bois me semblent devenir plus hauts, et les branches plus espacées. Leurs feuillages lourds, que je ne remue plus qu'avec peine, me disent tout bas : « Olung, voici l'heure qui vient. » — Les eaux des étangs ne me reçoivent plus avec joie comme dans les temps passés. Elles me semblent plus froides. Et les roseaux qui chantaient de joyeuses chansons, et le vent qui maintenant me glace, me répètent : « Olung... Olung... Voici ton heure qui vient. »

» L'heure est là, Olung est prêt. Il a vécu content dans la grande forêt. Les heures se sont suivies sans que presque il s'en aperçoive. Pour tout le monde, il semble qu'Olung a vécu très longtemps, et qu'il est bien temps qu'il s'en aille; et pourtant le temps où il était agile et jeune lui paraît encore si rapproché. — Mais l'heure vient, Olung va partir. »

Il était accroupi au pied d'un grand arbre, et ses yeux regardaient lentement, à droite et à gauche, le ciel et la terre, et toutes les choses qui passaient. L'herbe était drue et haute, et partout s'élevaient des plantes aux larges feuilles vertes et des fleurs aux couleurs vives.

Des milliers d'insectes volaient, bourdonnaient, parmi les rayons de soleil. Les grands arbres s'élevaient vers le ciel et toute la horde des lianes montant à l'assaut des cimes, pendait le long des troncs en un écroulement de feuilles et de fleurs. Et parmi elles, des milliers d'oiseaux chantaient et vivaient.

Et Olung dit encore : « Les yeux d'Olung se voilent et ses oreilles ne distinguent plus les sons. Tout se mêle et s'unit en une seule vision et en un seul chant : l'ultime chant et l'ultime vision de la forêt qui va disparaître. — Est-ce bien moi qui m'éloigne, ou bien la forêt s'éloigne-t-elle de moi ? »

Et Batang lui répondit : « Tu es né de la nature, tu y retournes à présent. Ton corps va se mêler à la terre, et ton esprit flottera dans l'air et deviendra l'un des souffles des bois mystérieux. Tout ce que tu es va se désagréger et retourner à la nature puissante. Mais cette forme qui porta tes chagrins et tes peines, qui t'a suivi pas à pas le long de ta route, celle-là, jamais ne périra ; elle va se fondre dans l'âme éternelle du passé. »

Puis, le vieillard, dont la barbe était longue et blanche, regardant en lui-même, se tut ; car lui aussi sentait que son heure était proche.

* * *

Ils restèrent ainsi longtemps. Le soleil rougit et descendit à l'horizon, la lumière devint de moins en moins forte, et brusquement ce fut la nuit.

Et dans la nuit, Batang songeait. Il se revoyait enfant, puis homme, et enfin vieillard. Et de toute sa vie ne venait jusqu'à lui que le souvenir d'un étranger, dont il ne comprenait plus ni les actions, ni les pensées. D'autres ombres se joignaient à la sienne, ombres qui avaient été ses parents, sa femme, ses amis. Elles s'en étaient retournées vers l'inconnu dont elles étaient sorties ; et maintenant qu'elles avaient disparu, elles ne lui étaient ni plus inconnues, ni plus familières.

Dans son esprit, dans le vague des pensées qui s'y déroulaient, il voyait passer comme un large fleuve les hommes ses ancêtres, qu'il ne comprenait pas plus qu'il ne se comprenait lui-même. Il voyait ce même flot se continuer par ceux qui perpétuaient sa race, aller se perdre dans un nouvel infini. Et il se demandait à quelle justice obéissait la nature entière...

* * *

Quand de nouveau revint le jour, Batang vit, au pied d'un grand arbre, ce qui avait été son compagnon. Il était toujours appuyé, mais sa tête pendait sur sa poitrine. Ses yeux s'étaient enfoncés plus profondément dans les orbites. Ses membres étaient inertes et, entre les touffes de poils blancs ou roux, déjà se voyaient de larges taches vertes...

En tremblant, le vieillard dit : « Olung... » L'écho' répondit : « Olung... », puis se tut. Un oiseau, qui s'était posé sur une feuille de fougère, et chantait en se balançant, s'enfuit en criant... et les mouches commencèrent à voler autour du cadavre.

Le vieillard était courbé, appuyé sur un bâton, et sa longue barbe frôlait le sol. Alors, il se redressa lentement, fit un long geste grave, puis écartant les feuillages comme on écarte une lourde draperie, il disparut dans la forêt...

MAURICE DUWEZ.



Poèmes

Question

— *Mon frère, est-il sûr qu'il soit mort ?
Son cœur battait peut-être encor.*

— *Ma sœur, faut-il parler toujours
De ton passé, de ton amour ?*

— *Mon frère, au bout d'un collier d'or
Portait-il pas une croix d'or ?*

— *Ma sœur, elle était détachée :
La balle l'avait emportée.*

— *Mon frère, en un petit coffret
As-tu pu lettres et portraits ?*

— *Je n'ai rien vu, je n'ai rien vu,
Peut-être l'avait-il perdu.*

— *Mon frère, et la bourse de soie
Brodée en gage de ma foi ?*

— *Ma sœur, il vient des maraudeurs
Quand la bataille n'a plus peur.*

— *Mon frère, on l'a enseveli
Sous un tertre vert et fleuri ?*

— *Ma sœur, on n'a pas eu le temps :
Le clairon sonnait : En avant !*

— *Mon frère, est-il sûr qu'il soit mort ?
Son cœur battait peut-être encor ?*

— *Ma sœur faut-il parler toujours
De ton amour ?*

La Maison d'Enfance

*Je revois la maison où j'ai grandi :
Sur sa façade grimpaient une treille.
En automne la grappe était vermeille
Sur le pampre déjà tout déverdi.*

*D'autres vignes très vieilles ombrageaient
Derrière la maison l'étroite cour
Raboteuse où les communs alentour
Sous les pesants coups du temps s'effondraient.*

*Elle n'était pas grande et nous étions
Nombreux. Mais il faisait si bon vivre !
En été fraîche, et chaude par le givre
Avec petit feu ! — Car nous nous aimions.*

*Je revois les quelques bahuts de hêtre,
Le pauvre et chétif ameublement
Du salon (ah ! combien pompeusement !)
Les papiers peints lézardés de salpêtre.*

*C'est là que notre père a dirigé
De son bon sens nos premières études :
Ses reproches ne furent jamais rudes,
Il a prié, mais jamais exigé.*

*Et c'est là, bien souvent, à la veillée
Que notre mère, de sa belle voix,
Chantait les douces chansons d'autrefois,
Pendant que, vite, courait l'aiguillée.*

.
*Je vois les lieux bénis de mon enfance
Où fleurissait l'amour sans trahison,
— Lieux où quelquefois aussi, sans raison,
Je me cachais pour pleurer en silence.*

Chagrin

*Au ciel pas une étoile ne luit.
Des harpes dolentes et lointaines
Frissonnent — on croirait souterraines.*

*Un chagrin sans répit me poursuit,
Muet et vapoureux, il est gris,
Gris comme la nuit, comme la nuit.*

*Maintenant, il me fait vis-à-vis :
Il rit tout bas lorsque je m'effare,
— Sans doute moins méchant que bizarre.*

*Je voudrais le voir, mais il est gris.
Quand je m'avance, vite il s'enfuit,
— Gris comme la nuit, comme la nuit.*

Regrets

*Sur l'arbre géant d'Etude
Où te poser, ma pauvre âme?
Les douces branches se cassent,
Les branches fortes sont rudes.*

*Encor des bourgeons qui naissent,
Encor la sève qui pleure,
Des rameaux qui vont fleurir
Et des feuilles qui se tressent!*

*Où fuir, à ton tour, où fuir?
Vois ta petite aile lasse.
Ah! qu'un fruit pesant l'écrase!
Ah! mourir, mourir, mourir!*

Anxiété

*— Ma mère, on frappe du heurtoir,
J'entends les trois coups du heurtoir.
— Ma fille, c'est une charrette
Qui dans une ornière cahote.*

*— Ma mère, on sonne à notre porte,
Trois coups de sonnette à la porte.
— Ma fille, ce sont les clochettes
De notre troupeau qu'on ramène.*

*— Ma mère, on marche sur le sable,
Quelqu'un a marché sur le sable.
— Ma fille, c'est du foin qu'on rentre
Qui bruisselle sous le voussoir.*

*— Ma mère, on frappe à la fenêtre,
Trois coups de doigts à la fenêtre.
— Ma fille, ce n'est qu'une feuille,
Ou la brise du soir qui pleure.*

*Ma mère, comme il bat, mon cœur,
Il bat vite et bien fort, mon cœur.
— Ma fille, veux-tu pas dormir?
Il se fait tard, il se fait tard.*

Les dernières Sonates pour piano de Beethoven

SECONDE PARTIE



BORDONS, enfin, les cinq dernières sonates, les cinq sœurs admirables, filles de la plénitude du génie. Ces œuvres furent écrites de 1815 à 1822, en cette phase de son existence où le pauvre artiste, complètement sourd, vivait hors du contact du monde extérieur. Comme un aigle, il s'isolait sur des cimes si élevées que la postérité seule put l'y découvrir et le couronner de gloire (1).

Sonate en *la* (Op. 101)

Composée en 1815.

- I. Allegretto, ma non troppo, con molta espressione (*la*).
- II. Vivace, alla marcia (*fa*).
- III. Adagio, ma non troppo, con affetto (*la mineur*).
- IV. Allegro, ma non troppo (*la*).

Geluk! O einde en doel van ons geheel bestaan!

BILDERDIJCK.

Cette œuvre me paraît exprimer un effort intense vers le bonheur, dont la conquête est célébrée par le finale. Le

(1) Le lecteur est présumé lire cet essai avec le volume des sonates ouvert devant lui. Mes citations musicales ne peuvent suffire à faire comprendre l'œuvre.

premier morceau est plein d'une idéale espérance. Il débute par ce chant expressif :



C'est une sorte de lied dont toutes les phrases s'enchaînent avec une enveloppante séduction, en des harmonies pleines et délicieuses, désir, aspiration suave. Nous passons très vite du ton de *la* dans celui de la dominante (*mi*). Un second sujet se présente alors :



A la mesure 25, un dessin descendant des basses mène à une conclusion composée d'accords qui se balancent à contre-temps sur une pédale de *mi*. L'impression est d'une félicité sereine :



Dans les développements (mesure 35), le désir exprimé devient plus pressant, plus passionné, mais sans trouble comme vers un objet très pur. La phrase initiale (thème 1) est développée ici pendant une bonne vingtaine de mesures, tantôt sous sa forme complète, tantôt seulement par sa forme rythmique d'une noire suivie d'une croche ascendante ou descendante. Nous retrouvons ensuite la répétition du début, à part les sept premières mesures. Remarquons que cette fois-ci nous restons tranquillement en *la*. La coda est intéressante : le morceau semble vouloir finir comme l'exposition sur les accords balancés du thème 3. Soudain ces accords si doux deviennent après avec un


grand crescendo inquiétant!... Fausse menace : nous retombons souriants en *la*, et, avec quelques bribes mélodiques déjà entendues, le morceau finit dans une paix lumineuse.

Quelle surprise que l'attaque brusque du *Vivace alla marcia* :



Autant tout était doux et harmonieux dans le premier morceau, autant cette marche est heurtée en son énergie farouche. Quel rêve guerrier a hanté le cerveau de l'artiste? A-t-il, dans un accès de subite impatience, renié l'amour idéal auquel il aspirait, pour chercher la gloire des combats? S'est-il écrié, comme Faust : « Je veux conquérir la domination, je veux posséder ! »

La première période de la marche est en *fa* et nous mène au bout de huit mesures à la dominante. Après une reprise, la dernière mesure de cette période se développe durant trois autres mesures; ce petit développement a l'air de tourner sur place, car il nous ramène en *fa*. Mais brusquement, nous sautons en *la majeur* et en divers autres tons avec des variations, soit du thème


n° 4, soit de la formule suivante :  ou d'autres

dans les mêmes rythmes. Le sentiment devient plus calme dans le passage en *ré bémol*; mais une pédale gronde sur la dominante et nous rentrons en *fa* avec un développement serré des mesures 4 et 5 de la première période. Suit une péroraison pleine de grandeur.

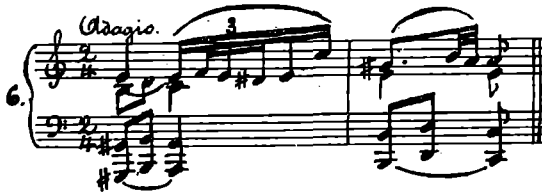
L'intermède de la marche s'annonce d'abord tranquille et mélodique :



A partir de la quatrième mesure, commence un canon. La basse imite d'abord le dessus; ensuite, ils intervertissent les rôles. L'effet est curieux et peut dérouter quelque peu l'impression de l'auditeur. En effet, quelque *joli* que veuille être ce

canon, il me paraît plutôt troublé et comme agité par la vision martiale si soudainement évoquée. Les dernières mesures expriment une angoisse sombre : des accords inquiets, joués comme par les bois à l'orchestre, planent sur une basse répétant obstinément la formule rythmique  qui a introduit l'intermède. Mais, peu à peu, le rythme de marche reprend avec énergie. C'est le classique *Da Capo*.

Hélas ! cette gloire inhumaine n'est que vanité, semble nous dire l'adagio. Et les vingt mesures qui le composent sont d'une mélancolie si profonde que Beethoven lui-même n'en a peut-être jamais dépassé l'expression sublime. La mélodie se déroule d'abord amplement en huit mesures dont voici le premier fragment :



Puis la formule expressive de la première mesure se développe durant huit autres mesures, chant plein d'aspiration qui semble s'étirer, vouloir sortir de soi-même pour atteindre un idéal entrevu. Les quatre dernières mesures sont comme un abandon de force après cet effort inouï.

Une légère cadence ramène soudain la belle mélodie (thème 1) du premier mouvement, mais entrecoupée d'arrêts et d'interrogations. Tout à coup un bref *stringendo* suivi d'une rapide gamme descendante nous conduit à un long trille et à l'*allegro* final.

A propos de ce retour au premier mouvement, il est à remarquer que Beethoven a inauguré ce procédé dont il fait, du reste, rarement usage. Je n'en trouve que deux exemples dans les sonates pour piano : celui-ci, et le rappel de l'adagio dans le finale de la treizième sonate. Encore, en ce dernier cas, s'agit-il de rendre plus piquante la dernière rentrée d'un thème (modifié) qui avait été amené une première fois par ce même adagio ; tout comme le retour du scherzo dans le finale de la symphonie en *ut mineur*. Tandis que dans le cas qui nous occupe, la réapparition d'un thème du premier mouvement a une signification net-

tement poétique dont je ne vois d'équivalent chez Beethoven que dans les rappels des parties précédentes au finale de la IX^e symphonie. L'heureuse idée d'établir un lien thématique entre diverses parties d'une sonate n'existe donc qu'à l'état rudimentaire chez Beethoven. L'usage en est plus moderne; encore est-il loin d'être constant.

Le finale célèbre la joie reconquise. L'auteur a vu soudain passer l'oiseau fantastique du bonheur. Il a bondi vers lui et l'enserme de ses mains puissantes. C'est superbe de jeunesse et d'entrain. Ce morceau, d'exécution difficile, est écrit en forme de sonate. Après un trille de quatre mesures, où la main gauche annonce le rythme prochain, éclate en pleine force un premier thème composé de deux fragments (A et B), dont le second coule avec douceur en opposition avec le rythme fortement accusé du premier.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled '7.' and contains two fragments, 'A' and 'B'. Fragment 'A' is a rhythmic pattern in the right hand, and fragment 'B' is a melodic line in the left hand. The bottom staff is labeled '8.' and continues the melodic line from 'B' in the right hand and has a trill in the left hand. The tempo is marked 'Allegro'.

Un thème accessoire éclôt ensuite comme une fleur mélodique imprégnée d'un parfum enivrant et doux :

The image shows a single staff of musical notation for measure 8. It features a melodic theme in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked 'Allegro'.

ensuite, après que la basse a lancé puissamment de nouveau le thème principal, jaillit un autre thème important :

The image shows a single staff of musical notation for measure 9. It features a new melodic theme in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked 'Allegro'.

Celui-ci, par une progression infiniment expressive, nous fait passer au ton de la dominante (*mi*) et au contre-sujet proprement dit :



Suit un petit développement tout gracieux et presque dansant sur le thème principal. Enfin, un dernier thème accessoire, piquant et badin, termine l'exposition.



Après la reprise, il y a quelques mesures de transition brutalement interrompues par les deux premières notes du premier sujet, mais en *ut majeur*.

Ici commencent d'importants développements d'un travail serré. Beethoven semble fort épris en ses dernières œuvres du style contrapuntique. Nous avons vu un canon dans le morceau précédent. Ici l'auteur a adopté la forme fuguée dont il tire des effets d'une extraordinaire puissance. Le sujet de la fugue est formé du thème 7, fragment A, complété par un bout de phrase indépendant. Le voici :



Ce sujet se développe à travers cent sept mesures avec une variété de ressources déconcertante. Il faudrait un orchestre pour donner le coloris voulu à ce morceau et notamment pour

faire ressortir tout l'éclat de la rentrée du thème principal après une pédale sur *mi* à faire trembler la terre, et où une partie intermédiaire donne le thème élargi qu'on dirait joué par un trombone contrebasse moderne :



Les Allemands, gens méthodiques et amis des classements, ont, paraît-il, beaucoup discuté sur le mérite respectif des fugues de Bach et de Beethoven ! L'impression en est, à vrai dire, si dissemblable qu'on se demande par où les comparer ? Bach est — le mot n'est pas neuf — la fugue faite homme. Pour user d'une autre comparaison, je dirai qu'il se meut dans la fugue comme un poisson dans l'eau ; Beethoven, lui, s'y meut comme un titan submergé qui pour maîtriser l'élément a dû entrer en lutte avec lui : lutte âpre, parfois effrayante, qui révèle toute la puissance du géant.

Bülow dit très bien : « Pour Beethoven (contrairement à Bach), la forme fuguée n'est pas un but, mais un moyen d'expression. D'où le caractère passionné et en quelque sorte, électrique de ces fugues. » On constatera ces caractères dans cette fugue-ci, dans celle du premier allegro de la sonate op. 106, et surtout dans le formidable finale de cette dernière. Mais revenons à notre analyse.

Après la rentrée triomphale, Beethoven s'étudie à ne pas répéter servilement l'exposition, mais à y introduire d'ingénieuses variantes. Ainsi, après que le thème 7 s'est déroulé complètement comme au début de l'allegro, il introduit un petit développement sur le fragment B de ce thème qui n'avait pas eu sa part dans les vastes développements fugués. Puis il passe directement au thème 9, mais en *ré* au lieu de *la*. Ceci lui permet de donner le contre-sujet (thème 10), dans le ton principal (*la*) sans qu'il y ait de monotonie. Ici plus rien à signaler jusqu'à la coda, soixante-dix mesures après la rentrée du sujet principal.

Cette coda est très développée, comme dans la plupart des grandes œuvres de Beethoven. Elle a cette particularité, assez inattendue ici, de se maintenir dans une note douce et calme.

Le thème principal (n° 7) en fait presque tous les frais, à part que le motif (thème 8), omis plus haut, revient ici d'une manière ravissante, emboîté à une variante du thème 7. Il faut signaler aussi le jeu des croches piquées sur le fond brodé de doubles croches, combinaison de deux rythmes du sujet principal. Puis celle-ci reparait par bribes sur une pédale en trille, qui s'éteint et ralentit.

Mais soudain, dans les trois dernières mesures, les accords finals sont lancés à toute volée et en pleine vitesse. Cette fin brusque, un peu bousculante, est bien propre à Beethoven.

Telle est la première des cinq cathédrales du piano. Le commentaire est lettre morte; l'œuvre est d'une vitalité intense. Prenez et lisez...

JOSEPH RYELANDT.

(A continuer.)



Ode

*Je voulais à ton front, comme au temps des légendes,
Poser le pur éclat d'une étoile, et mes mains
N'apportent qu'un bouquet de timides lavandes.
Car l'automne n'a pas encor dans le jardin
Constellé les buissons obscurs de chrysanthèmes,
Et le dernier narcisse a trop longtemps penché
Sa corolle vers son ombre dans le sentier
Où les lourds dahlias effeuillés par toi-même
Déjà se sont mêlés aux cendres de nos pas.
A tes pieds jette aussi ces lavandes, qu'importe
S'il ne reste aux rosiers que quelques roses mortes!
Viens : la source est limpide et lisse où tu verras
Ta chevelure nue et vierge de calice
Luire parmi le ciel de marbre et sa clarté.
Ta jeunesse suffit à ce front où s'unissent
Les neiges de l'hiver et les lis de l'été.*

ISI COLLIN.



Henri de Régnier ⁽¹⁾

(SUITE ET FIN)



Avec *Aréthuse*, la personnalité de M. de Régnier, dégagée maintenant des parures trop lourdes et des vains ornements qui embarrassèrent ses premiers pas, commence de triompher en toute sa plénitude et de s'imposer glorieusement. Le poète, peu à peu, s'est rapproché de la Nature et de la Vérité : le voici qui communique avec la Vie universelle. Après s'être complu à se mirer lui-même en la source solitaire de *Tel qu'en Songe*, il s'abreuve à présent à la Fontaine profonde où viennent boire les Sirènes de la Mer, en un bois d'où l'on entend le galop des Centaures sur la grève, le pas des Faunes dans la forêt et les flûtes des pasteurs sur les douces collines. On y entend aussi les chants, les soupirs et les sanglots qu'exhale l'Âme humaine, dans sa joie ou dans sa douleur éternelles; ou plutôt les rumeurs des forêts, de la mer, des coteaux et des sources, ne sont qu'un écho de ses bonheurs ou de ses peines :

La fontaine qui pleure est une âme qui souffre...

Que, dans cette œuvre, Henri de Régnier soit plus près de la Nature, ces quelques passages que j'en extrais le prouveront délicieusement :

Ayant vu la forêt et la plaine et la mer,
Je sais que toute Nymphe est femme par sa chair ;
Les Faunes sont des masques où un nain ricane,
Bestial avec des sabots de bouc ou d'âne...

.

(1) Une erreur typographique a dénaturé, assez grièvement pour qu'il me faille la rectifier ici, le sens de la parenthèse par laquelle je conclusais la première partie de cette étude. J'avais écrit, à propos du vers libre : « Beaucoup d'honnêtes gens s'imaginent, et de très bonne foi, que les seuls écrivains usent du rythme nouveau, qui sont impuissants à tirer parti des mètres réguliers. Erreur manifeste... etc... » Les presses m'ont fait dire tout autre chose.

Anxieux qu'au jardin les Faunes sous les treilles
 Aient, la ruche rompue, emporté les abeilles
 Et les Satyres bu les outres du cellier
 En dansant et pillé les plants et l'espalier
 Et, avec des roses mortes, dans la fontaine
 Jeté des fruits pourris, des caïeux et des graines...

.

Un jour, encor,
 Entre les feuilles d'ocre et d'or
 Du bois, je vis, avec ses jambes de poil jaune,
 Danser un faune ;
 Je l'aperçus aussi, une autre fois,
 Sortir du bois
 Le long de la route et s'asseoir sur une borne
 Pour prendre un papillon à l'une de ses cornes...

Tout ce peuple mythologique, auquel l'imagination naïve des premiers âges avait réellement insufflé une vie débordante, par un miracle de la foi ingénue, tout ce peuple étrange et charmant retrouve cette vie dans *Aréthuse* et dans les *Roseaux de la flûte* ; car le poète doit, à ce merveilleux « don d'enfance » qui le caractérise, de croire aux nymphes et aux sirènes, aux faunes et aux tritons : il les voit et les entend, les aime ou les redoute. Et c'est, contraste piquant ! la puissance de son illusion qui donne à ses peintures cette puissance de réalité. Il a compris que ces créations légendaires n'étaient que d'éloquentes incarnations de nos joies, de nos souffrances et de nos passions humaines ; et ses poèmes nous les montrent, ces demi-dieux terrestres ou marins, dans toute la simplicité des gestes et des paroles que leur prêtait la crédulité des peuples enfants, et non plus dans ces attitudes conventionnelles où les avaient figés des siècles de tradition guindée. *Eglogue Marine* est un admirable exemple de cette magie d'évocation ; on y aperçoit comme Henri de Régnier sait rajeunir les anciens Mythes, leur conférer une grâce nouvelle et une expression inattendue.

Les Flûtes d'Avril et de Septembre — qui, avec *l'Homme et la Sirène*, composent le recueil intitulé *Aréthuse* — ne peuvent se séparer des *Roseaux de la flûte*, le recueil suivant, tant la pensée et la forme en sont pareilles. Tous ces poèmes, églogues, idylles, épigrammes, rêveries hautes ou tendres, tableaux aux lignes simples et nobles, répètent sur des modes différents le thème favori du poète : la tristesse et la vanité de tout ; la fragilité du bonheur, de l'amour et de la gloire ; la puissance auguste de la Mort.

... L'amphore se fait urne et la maison tombeau...
 ... Le laurier croit, hélas ! à l'ombre du cyprès...
 ... La route où l'on s'en va ramène d'où l'on vient...

Tout n'est qu'une illusion éphémère,

Et ce qu'on croit la joie et ce qu'on croit l'amour...

Ces méditations d'une âme désabusée semblent faites

Avec un peu de joie et de mélancolie...

une joie tranquille, et comme éclore des larmes ; car :

Est-il une tristesse aussi qui ne sourie ?

Il n'y a ni grand bien, ni grand mal. Il faut se livrer à sa destinée, goûter le charme léger de l'heure qui passe, attendre en silence celle qui peut-être apportera des roses, et ne pas trop sourire et ne pas trop pleurer de ce mensonge qui est la vie, puisque tout se résume dans la mort. Et cette philosophie n'empêche pas de plaindre ceux qui n'auront cueilli

Ni la divine fleur ni le divin laurier...

Vous le voyez : les mêmes pensées souriantes ou sévères reviennent souvent dans les hautes songeries de l'auteur d'*Aréthuse* ; mais chaque fois qu'elles repassent, vêtues de pourpre ou d'hyacinthe, elles nous semblent nouvelles, tant le subtil artiste qui les créa met d'art à varier leurs parures. Henri de Régnier possède à un degré prodigieux le don de l'image abondante, inépuisable, expressive à souhait ; tout, chez lui, se transforme en images. Dans les poèmes qui nous occupent en ce moment, on pourrait presque dire que tout se transforme en « alternances » harmonieuses. Je ne risquerai pas de définir cette figure de style : deux extraits d'*Aréthuse*, mieux que toute définition, vous en donneront une juste idée. Ecoutez cette *Épigramme* :

Hérons sur le marais et cygnes sur le fleuve,
Que le printemps fleurisse ou que l'automne pleuve,
Mes flèches ont percé les Heures, une à une,
Et le Temps a laissé tomber toutes ses plumes
Dans l'eau de ma tristesse ou l'onde de ma joie ;
Et si l'aile se ferme, et si l'aile s'éploie,
C'est l'heure qui s'achève enfin ou s'inaugure,
Et, tour à tour, contre le port ou l'envergure,
Les mêmes flèches d'or partent de l'arc qui vibre,
Et, triste archer, en pleurs de son exploit stupide,
Je ramasse, sur l'eau où mon espoir se penche,
Avec la plume noire, hélas ! la plume blanche !

Et ce début d'une des plus belles pièces du livre, *Le Revenant* :

Regarde vers l'aurore et regarde vers l'ombre.
Avec sa face claire, avec sa face sombre,
Le Jour énigmatique et double, tour à tour,
Sanglote vers la Mort et sourit à l'Amour ;
Le crépuscule saigne et l'aurore rougeoie ;
La Tristesse se tient debout devant la Joie ;
Quelqu'un songe tout bas et quelqu'un parle haut
Derrière le silence et derrière l'écho...

Vous l'apercevez par ces exemples : l'alternance n'est pas toujours une antithèse ; c'est une nuance peut-être qui sépare l'une de l'autre, mais une nuance fort appréciable. L'antithèse, plus directe, plus brutale, plus frappante aussi, comprend nécessairement une opposition. L'alternance, plus discrète

et plus eurythmique, me semble une expression plus fidèle du monde et de la vie, dont la face double n'est pas faite toujours de deux aspects entièrement contraires : l'aube et le crépuscule, le printemps et l'automne, l'Amour et la Mort, n'ont-ils pas tous leur sourire ? Tandis, donc, que l'antithèse oppose nécessairement la lumière à la nuit, l'alternance peut les fondre harmonieusement entre elles comme en un clair-obscur de Rembrandt. Et de même que l'antithèse était l'expression spontanée de ce génie fait de rayons et d'ombres qu'était Victor Hugo, l'alternance est le langage naturel de la pensée tour à tour souriante et grave de M. de Régnier... Cette recherche constante d'images alternées pourrait toutefois tourner au procédé, et sentir cette « littérature » qui fut odieuse à Verlaine : l'incomparable artiste des *Feux rustiques et divins*, entrelace si gracieusement ses opulentes guirlandes que, bien loin d'éprouver aucune fatigue à suivre son labeur merveilleux, on soupire de regret quand la couronne est achevée et que le patient ouvrier la pose, en offrande pieuse, sur le front sacré de la Muse.

A dater d'*Aréthuse*, la langue et le style du poète vont se purifiant et se simplifiant, et ses pensées commencent de se développer dans une forme classique, jusqu'à donner parfois l'impression de la beauté grecque. Il fait, entre les symboles dont il use, un choix plus judicieux et moins prodigue. Ses décors aussi, plus sobres de lignes et de couleurs, et peints dans ces teintes un peu sombres qu'aimaient les anciens maîtres, valent par le choix heureux des détails et par leurs proportions parfaites. D'un seul vers, il évoque des horizons d'une saisissante vérité, ou des sensations qui éussent paru indéfinissables :

... Et la pluie et le vent rôdent par la forêt...
 ... Un paysage frais de ruisseaux et d'arbustes...
 ... Le doux bruit de la pluie avec l'odeur des roses...

Et comment ne pas admirer ceci, qu'on dirait échappé au pinceau truculent de Jordaens ?

... La terre retentit du galop des centaures ;
 Il en venait du fond de l'horizon sonore,
 Et l'on voyait, assis sur la croupe qui rue,
 Tenant des thyrses tors et des outres ventruës,
 Des satyres boiteux piqués par des abeilles...

Mais il faut louer surtout, sans réserve, cette constante et irréprochable noblesse d'inspiration, qui place Henri de Régnier aux côtés de Chénier et d'Alfred de Vigny ; et cet alexandrin si personnel, si nombreux, si diversement cadencé, qui a tantôt le mouvement rapide et saccadé d'une aile en plein essor, tantôt le rythme onduleux et lent d'une vague qui déferle. Moule idéal, et rempli jusqu'au bord d'images et de pensées !... Couleur à la fois opulente et discrète, mélodie tout ensemble ingénue et savante, poésie pénétrante : tels sont ces *Feux rustiques et divins*, — plaisir des yeux, des oreilles et de l'âme.

Le vers libre continue du reste d'y alterner avec les mètres traditionnels : il faut lire *le Vase*, par quoi s'ouvrent *les Roseaux de la flûte*, pour connaître les

ressources inépuisables et les prestiges merveilleux du nouvel outil poétique.

Les Inscriptions pour les treize Portes de la Ville se rattachent, par plus d'un aspect, aux pièces régulières d'*Aréthuse* et des *Roseaux de la flûte*. Prêtresses, guerriers, pasteurs, astrologues, marchands, comédiennes, courtisanes, voyageurs, mendiants, époux, exilés et marins, passent tour à tour en graves théories, avec leurs gestes propres et leurs parures distinctives, par chacune de ces portes monumentales que le poète érigea pour leur triomphale entrée. Il serait intéressant de comparer ces Portes ornées d'inscriptions solennelles aux Statues qui décorent la ville tentaculaire de Verhaeren... Je me bornerai à vous citer quelques vers de la *Porte des Mendiants*, qui sont pleins d'une émotion qu'on n'était pas accoutumé, jusqu'ici, à rencontrer chez M. de Régnier :

L'âpre bise nous glace et la neige nous gerce,
 Notre face ruisselle en larmes sous l'averse,
 Car l'automne et l'hiver sont durs au mendiant
 Qu'on voit errer sur les routes, apitoyant
 En vain celui qui passe et qui hausse l'épaule.
 L'hirondelle au vol vif de son aile nous frôle,
 Le chien aboie et mord la loque et le jarret;
 On a peur de nous rencontrer dans la forêt;
 Et cependant nous sommes doux d'avoir souvent
 Écouté dans les vieux roseaux pleurer le vent
 Et d'avoir vu, hélas ! sur le mont et le bois
 Tant d'aurores, hélas ! se lever tant de fois
 Et tant de lourds soleils s'abîmer dans la mer...

L'Homme et la Sirène, qui sert d'intermède aux deux parties d'*Aréthuse*, est un des poèmes les plus significatifs de M. de Régnier. Je regrette que son caractère ne me permette pas d'en offrir un résumé dans cette revue. Je veux dire au moins que cette œuvre d'éloquence farouche et de splendeur solennelle recèle en ses profondeurs des préoccupations philosophiques qui, dans les autres poèmes, n'apparaissent que discrètement et pour ainsi dire à fleur de vers, et par où se révèle cette pensée très moderne dont je vous parlais en commençant.

Dans la *Corbeille des Heures*, défilent en Odes somptueuses ou en Odelettes légères, les fastes changeants des saisons et des jours. Je n'étonnerai personne en constatant que la prédilection du poète va aux heures de déclin, aux heures dorées de l'automne et du crépuscule, dont la tristesse et la magnificence s'accordent à celles de son âme :

Si tu disais :
 Voici l'Automne qui vient et marche
 Doucement sur les feuilles sèches,
 Ecoute le heurt de la hache
 Qui, d'arbre en arbre, dans la forêt,
 Sape et s'ébrèche ;
 Regarde aussi sur le marais
 Les oiseaux tomber, flèche à flèche,
 Les ailes lâches,
 Avec des taches
 De doux sang frais.

Si tu disais : Voici l'Hiver.
Le soleil saigne sur la mer,
La barque est prise aux glaces du port,
L'âtre fume, le vent halète
Ou ricane, glapit ou guette
Et jappe et mord ;
Le jour finit en soir amer...
Si tu disais : Je suis la douleur et l'hiver ;
Je t'aimerais, mais tu m'as dit en souriant :

Regarde cette aurore à l'orient
Rose et verte sur les prés et l'eau ;
Avril aux doux pieds nus court sur l'herbe qui tremble
Et le Printemps sonore et beau
Tressera tes jours en guirlandes
Et la rose à la rose et la joie à la joie ;
Je suis l'aube qui naît et l'aile qui s'éploie,
Je suis souriante et ma bouche
Est fraîche et douce,
Et je te tends
Mes mains de chair en fleur qu'embaume le Printemps.

Mais ce sont surtout les lourdes grappes des vendanges de pourpre qui parent ces corbeilles si souplement tressées. Les vendanges ! leur vision douce et orgiaque tout ensemble nous éblouit souvent dans les vers d'Henri de Régnier, et chaque fois il trouve pour les susciter des rythmes et des prestiges nouveaux : tels les raisins, qui chaque année brillent du même éclat et donnent un vin d'une ivresse différente.

La Corbeille des Heures manifeste un don magnifique et singulier de faire vivre toute chose d'une vie musicale et profonde, et de prêter à l'eau, à la terre, au ciel, aux plantes, aux saisons et aux heures diverses, une voix jusqu'alors inentendue. Œuvre simple et grande, qui légitime la fière parole de son auteur :

Et j'ai, du souffle d'un roseau,
Fait chanter toute la forêt...

*
* *

Au moment de vous parler des *Médailles d'Argile*, j'hésite et me demande de quels mots je pourrais user pour traduire la beauté délicate et puissante de ces pures merveilles. Et puisque je ne saurais tout citer, je veux au moins vous engager à tout lire. Ce livre, dédié « à la mémoire d'André Chénier », est le seul peut-être, parmi les recueils de vers parus en notre langue, qui soit digne vraiment de cet auguste souvenir. Et, pour retrouver cette impeccable noblesse de pensée dans cette parfaite splendeur formelle, il faut que je me reporte aux *Elégies* de Goethe (je songe surtout ici aux *Elégies romaines*). Le flambeau de l'Art grec s'était éteint depuis que n'était plus l'auteur d'*Iphigénie en Tauride* et de *Torquato Tasso* ; des mains trop audacieuses n'y avaient rallumé

qu'une fumeuse lueur (1). M. de Régnier lui a rendu son divin éclat, et je cherche en vain les paroles qui l'en loueraient et l'en remercieraient comme il sied.

Le poète, qui lentement s'est approché de la Beauté suprême, l'a conquise enfin d'une victorieuse et définitive étreinte : les moindres de ses poèmes brillent à présent par d'exceptionnelles qualités de mesure, d'harmonie et de clarté, qui en font — je le répète à dessein — de pures merveilles. « La face souriante ou le profil hautain », modelés d'un pouce à la fois agile et prudent, accusent leurs lignes précises ou ébauchent leurs contours indécis en une foule de médailles qui sont autant de chefs-d'œuvre et qui perpétuent en gestes animés ou ne attitudes hiératiques, « les Travaux et le Temps et l'Amour », les choses les plus fières comme les plus humbles. Toutes ces effigies ont une grâce d'expression, une finesse de lignes, et je ne sais quelle gravité antique, qu'il faut admirer sans réserve. Comment choisir entre elles ? En voici deux que je prends au hasard :

La Pensée

Ma pensée, au retour d'elle-même, s'incline
Et, souriante, arrache à son récent essor
La rapide sandale où vibre et tremble encor
L'aile double jadis qui l'a faite divine.

Elle a passé le fleuve et passé la colline,
Dormi dans la forêt et dormi dans le port
Et rapporte en ses yeux des songes d'ombre et d'or
Pleins du parfum des bois et de l'odeur marine.

Et, pesante qui marche ou légère qui vole,
Elle effleure en passant l'herbe que son pied frôle
Ou marque son pas lourd sur le sol du chemin,

Car pour que son talon pèse ou se pose à peine,
Un dieu furtivement n'a pas lié en vain
La sandale terrestre à l'aile aérienne.

Le Réveil

La nuit lente s'en va peu à peu. J'ai rêvé
Un long songe de cris, d'angoisse et de colère...
Et l'ombre moins confuse est à peine plus claire,
L'aube à peine a bleui le mur et le pavé.

Hier encore pourtant le jour s'est achevé
Très doux et j'ai cueilli dans le bois solitaire
Pour cette urne de glaise et ce vase de verre
Cette rose arrondie et ce lys incurvé.

(1) Il faut excepter toutefois Leconte de Lisle, avec ses *Erynnies* et ses *Poèmes antiques*. Mais Leconte de Lisle s'est inspiré trop immédiatement des Grecs pour que l'on puisse, à cet égard, le comparer à Goethe, dont l'imitation a toute l'originalité d'une création.

Mais ce matin le coq salue à pleine gorge
 Une aurore enflammée où le feu de la forge
 Matinale, déjà gronde, étincelle et luit ;

L'enclume sonne au marteau dur, âpre vigile
 Et le glaive qu'il bat à son robuste bruit
 Fait tinter le cristal et se fendre l'argile.

Une âme pensive et doucement amère continue de s'exprimer ici :

... Et toi qui visitas l'Orgueil, qu'apportes-tu ?
 Cette pourpre en lambeaux et ce sceptre tordu...

 ... Assieds-toi en chemin devant le soir qui tombe
 Et montre à cet enfant dont les jours passeront
 La borne de la route et la stèle des tombes.

Mais quelle que soit l'austérité des voiles qui l'enveloppent, la Muse des *Médailles d'argile* porte un cœur palpitant sous ces longs plis solennels, et comme celle des *Feux rustiques et divins*, elle participe d'une âme émue à la vie universelle et se mêle ardemment à l'Esprit secret qui tressaille dans les choses : ses mains « tremblent de tendresse », tandis qu'elle grave aux pieuses médailles d'argent, d'or ou d'airain, la face invisible de ses dieux. Et « tout le grand songe terrestre » se répercute en elle :

... L'oiseau qui vole d'arbre en arbre est mon espoir ;
 Mon songe se regarde en la face du soir,
 Et mon rire est le vent dans les feuilles, là-bas !
 Je pense la saison et je pleure la pluie ;
 Le fleuve sait ma route et j'ai suivi mes pas
 Dans l'écho qui marchait au-devant de ma vie.

Tout ce que je vous ai dit des progrès du poète, sans cesse en marche vers plus de vérité, vous fera nettement apparaître la signification de ces vers, qui suivent précisément ceux que je viens de transcrire :

La Muse à qui mes mains ont tressé, l'autre année,
 Pour sa tête divine à mon geste inclinée,
 La couronne flexible et le souple bandeau
 Où j'ai mêlé la rose ardente et l'iris d'eau
 Avec l'algue marine et le lierre des bois,
 La Muse au front orné par l'amour de mes doigts
 Des fleurs du vert printemps et de l'automne rousse,
 Elle que je connus hautaine m'a dit, douce,
 Souriant à demi dans l'ombre, lentement,
 Puis plus haut peu à peu et debout dans le vent :
 « Certes il sied, ô toi qui m'es humble et fidèle,
 D'aimer la pourpre chaste où tu me trouves belle
 Et qui tombe à longs plis égaux et qui s'étale
 Jusques à mon orteil que montre la sandale
 Et d'où sort noblement d'un geste qui l'étire
 Mon bras cerclé de bronze et qui porte une lyre :
 Mais ne va pas au moins oublier qu'en secret
 Mon corps inattendu quelquefois apparaît...

Ce volume, le troisième des Œuvres complètes d'Henri de Régner, renferme d'autres poèmes encore, par où s'affirme la maîtrise d'un talent désormais sûr de lui, complet et incapable de faiblir : ce sont le *Bûcher d'Hercule*, vision grandiose dont la couleur puissante et l'harmonie majestueuse sont comparables aux plus hautes beautés de la *Légende des siècles* ; la *Nuit des dieux*, d'une si pure et si touchante tristesse ; *Hélène de Sparte*, où, semblablement à Schiller dans *Kassandra*, M. de Régner a su ressusciter en des attitudes nouvelles, qui ont toute la grandeur et toute la simplicité homériques, les héros de l'Iliade ; et enfin les *Passants du Passé*, un groupe de sonnets qui forme une galerie éclatante de portraits anciens, peints d'une main sévère ou précieuse, délicate ou robuste tour à tour, mais toujours dans les mêmes teintes noblement harmonieuses.

* * *

La Cité des Eaux évoque, en une suite prestigieuse de fiers sonnets, la rêveuse Versailles des allées de buis taillé et des bassins verdis de mousse : non pas la Versailles d'autrefois, pleine de bruit, de faste et de gloire :

Celui dont l'âme est triste et qui porte à l'automne
Son cœur brûlant encor des cendres de l'été,
Est le Prince sans sceptre et le Roi sans couronne
De votre solitude et de votre beauté.

Car ce qu'il cherche en vous, ô jardins de silence,
Sous votre ombrage grève où le bruit de ses pas
Poursuit en vain l'écho qui toujours le devance,
Ce qu'il cherche en votre ombre, ô jardins, ce n'est pas

Le murmure secret de la rumeur illustre,
Dont le siècle a rempli vos bosquets toujours beaux,
Ni quelque vaine gloire accoudée au balustre,
Ni quelque jeune grâce au bord des fraîches eaux...

Cette œuvre « glorieuse, monumentale et monotone » comme la façade du Palais fameux, semble une longue paraphrase du merveilleux sonnet de José-Maria de Heredia :

Les feuilles, l'ombre errante et le soleil qui bouge
De ce marbre en ruine ont fait un dieu vivant.

Les statues des terrasses, des massifs, des étangs, y revivent d'une vie rêveuse ; Versailles tout entier, du reste, qu'est-il autre chose qu'un illustre symbole de la vanité de tout effort et du néant de toute gloire, mais aussi du permanent triomphe du Souvenir, du Rêve et de la Beauté, qui survivent à tous les écroulements ? Les hommes passent et les marbres demeurent : ces mots résumeraient assez fidèlement, me semble-t-il, la *Cité des Eaux*.

Ce livre contient d'autres poèmes, tels que *Funérailles*, la *Course*, la *Plainte du Cyclope*, *Pan*, *l'Homme et les Dieux*, hymnes d'un lyrisme passionné et d'un

souffle puissamment soutenu, ou tableaux d'une couleur alternativement violente et paisible. Il convient de mettre hors de pair, parmi eux, la *Mort de Marsyas*, où s'étale, se répand et déborde une opulence rythmique véritablement sans égale; Marsyas, l'humble joueur de flûte, y apparaît en une silhouette familière, sereine, et toute rayonnante d'une naïveté noble et d'une grâce infiniment touchante.

Il y a aussi, dans ce dernier livre des œuvres complètes, des poésies fugitives où M. de Régner atteint à une émotion pénétrante, ingénue et simplement humaine, qu'il n'avait guères cherchée jusque là : je citerai à cet égard la *Lune jaune*, la *Colline*, les *Cloches*. Ici, c'est un cœur qui parle, et une langue si dépourvue de tout artifice, si libre de toute contrainte ! Vous jugerez de son éloquence par ces deux strophes de l'*Oubli suprême* :

... Toute ma vie en moi toujours chante ou bourdonne ;
 Ma grappe a son abeille et ma source a son eau ;
 Que m'importe le soir, que m'importe l'automne,
 Si l'été fut fécond et si l'aube fut bonne,
 Si le désir fut fort et si l'amour fut beau.

Ce ne sera pas trop du Temps sans jour ni nombre
 Et de tout le silence et de toute la nuit
 Qui sur l'homme à jamais pèse au sépulcre sombre,
 Ce ne sera pas trop, vois-tu, de toute l'ombre
 Pour lui faire oublier ce qui vécut en lui.

La *Cité des Eaux*, où le poète exerça une fois de plus « le pouvoir éternel de refaire des dieux », lui confère le droit de s'asseoir « à l'ombre que peut faire la branche de laurier ».

* * *

Versailles, avec ses palais somptueusement sévères, ses marbres et ses jardins pompeux, était l'aboutissement naturel de l'évolution artistique de M. Henri de Régner : c'est bien là que son pèlerinage devait se reposer, non pas pour s'endormir, mais pour puiser une vigueur nouvelle et persévérer dans sa voie glorieuse. Je crois n'avoir pas failli à ma promesse, et vous avoir montré combien cette œuvre est une dans sa diversité, et logique dans son incessante évolution.

Porter sur elle un jugement définitif serait peut-être téméraire : encore qu'elle participe davantage du passé que du présent, elle est trop près de nous, elle réalise trop justement l'idéal de beauté des jeunes générations d'aujourd'hui, pour que l'on puisse formuler sur elle une appréciation suffisamment sûre et sereine. Mais il est permis de dire, sans crainte de se tromper, que certains poèmes d'*Aréthuse*, des *Roseaux de la flûte* et des *Médailles d'argile*, sont beaux d'une beauté immortelle. Il est permis aussi de reconnaître pleinement à Henri de Régner trois qualités essentielles : l'originalité du talent, la variété de l'inspiration, et la noblesse constante de la forme et de la pensée.

Une profonde et captivante personnalité caractérise les moindres vers de

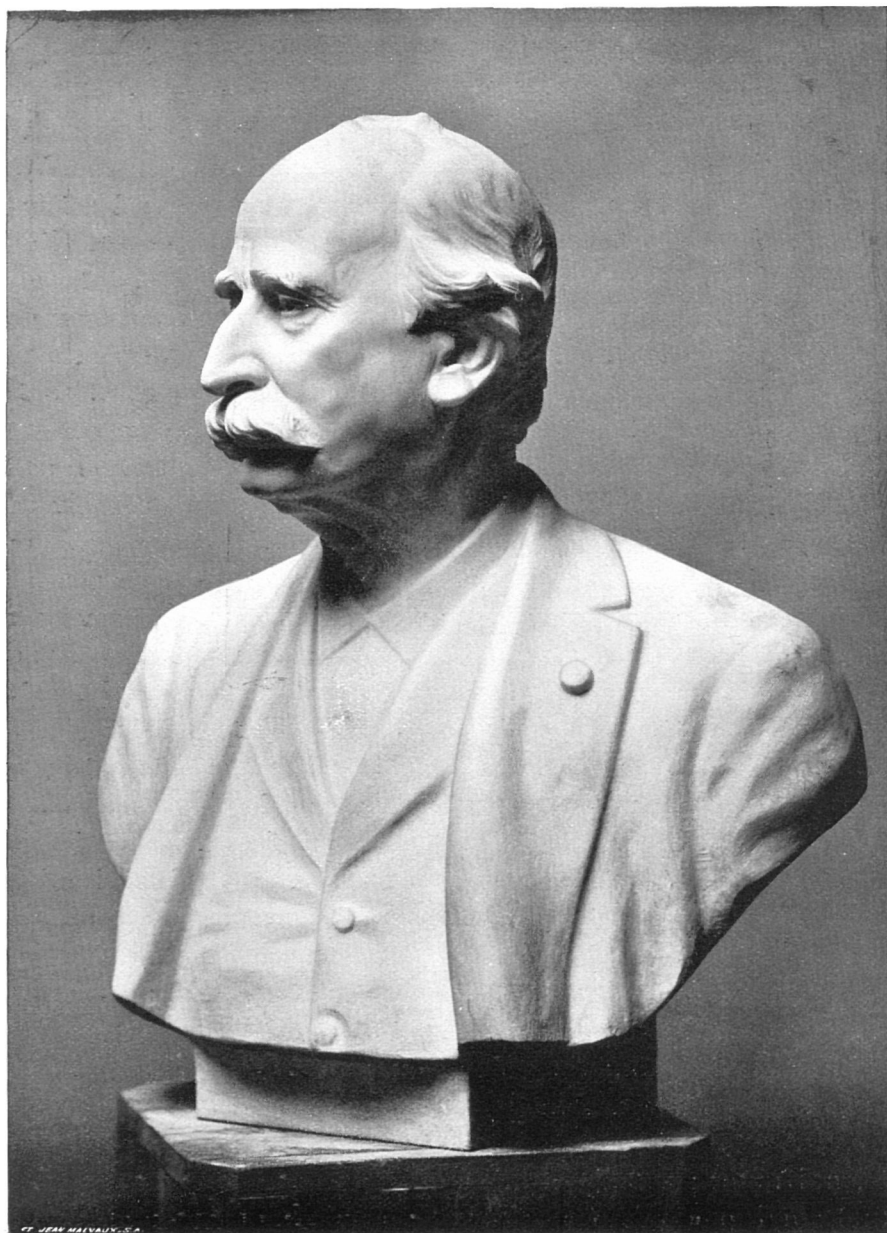
M. de Régnier : il a une voix à lui, et il prononce des paroles qu'on n'avait entendues jamais auparavant de la bouche des autres. Sans doute, il doit quelque chose de sa richesse à Chénier, à Hugo, à Mallarmé, à José-Maria de Heredia, aux deux premiers surtout; et certes il n'hésiterait pas à le reconnaître. Mais quel poète ne doit pas quelque chose à ses devanciers? quel est celui qui ne descend pas d'un illustre ancêtre? Hugo, ce novateur prodigieux, s'il n'avait pas d'aïeux directs en France, n'en avait-il pas en Angleterre et en Allemagne?... Du reste, la flûte de Marsyas chante autrement que la lyre d'Apollon, et il arrive qu'elle la surpasse en harmonie; la voix d'Henri de Régnier est différente de la voix de Victor Hugo; et je vous jure que, plus d'une fois, ce n'est pas au Père que je décernerais la palme...

Telle est cette œuvre opulente et touffue, qui célèbre tour à tour la douceur du Songe et l'amertume de la Vie; telle est cette Muse de la Tristesse, hautaine dans sa simplicité, souriante dans sa gravité, toujours austère, mélancolique et incapable de déchoir; tel est ce poète digne de tout respect et de toute admiration, probe ouvrier et grand artiste, qui a fait ce miracle de découvrir encore des sources nouvelles de beauté, sur une terre qui semblait les avoir toutes épuisées, et de conquérir la Renommée sans être jamais descendu des hauteurs sublimes de l'Art pur. Car si l'unanime louange élève de jour en jour, d'une voix plus enthousiaste et plus sonore, le nom d'Henri de Régnier, c'est parce que la souveraine Beauté porte en elle-même une puissance invincible et que, pour répéter un vers des *Episodes*, les Héros sans reproche allument

Une étoile à la pointe altière de leur glaive.

FRANZ ANSEL.





BUSTE DE M. MONTEFIORE-LEVY

(THOMAS VINÇOTTE)

Un Statuaire Portraitiste

Thomas Vinçotte



Une récente exposition d'une série de vingt bustes par Thomas Vinçotte au Salon de la Société royale des Beaux-Arts a fixé l'attention sur cette « spécialité » du grand statuaire. Comme « portraitiste », Vinçotte a conquis une situation unique et enviée, incontestée. On sait l'intérêt de nombreuses œuvres de sculpture monumentale dues au ciseau de l'artiste; on sait aussi quelle influence le professeur avisé exerce à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers; peut-être s'est-on moins attaché à mettre en lumière jusqu'à présent l'art élégant et sain que le maître apporte à l'interprétation des traits de ses contemporains. Et cependant, ses bustes constituent des documents décisifs et qui resteront tels par les révélations qu'ils apportent sur la société belge aux premières années du xx^e siècle.

Justice n'avait pu encore être rendue à la variété, à la pénétration du sculpteur parce que jamais une collection nombreuse de ses bustes n'avait été montrée au grand public.

Dans l'atelier de la rue de la Consolation, quelques privilégiés avaient pu voir à une ou deux reprises huit ou dix portraits caractéristiques, mais ces très intéressantes « private views » ne pouvaient avoir la portée de ce qui vient d'être réalisé par les organisateurs du Salon des Beaux-Arts où toute une salle était réservée aux marbres de Vinçotte.

Il est assez d'usage de déclarer d'un air détaché : « Vinçotte » réussit parfaitement les bustes des jolies femmes — il leur » donne de l'allure, de la tenue. » Ou bien : « Les bustes » d'hommes de Vinçotte sont ressemblants et sérieux. » Des

portraits exposés isolément ont justifié ces compliments superficiels.

Mais cette fois, les plus aveugles ont dû comprendre qu'il s'agit de bien autre chose et ça a été, dans les journaux et les revues, dans le grand public aussi et même parmi les artistes, l'événement d'une vraie révélation, un réel succès d'art.

Cette épreuve un peu périlleuse d'aligner nombre d'ouvrages similaires pouvant offrir de la monotonie a tourné merveilleusement à la gloire du statuaire. La grande médaille qui en a consacré le triomphe lui était décernée déjà par le suffrage universel, avant même que le jury spécial fut désigné pour son attribution.

Cette exposition Vinçotte offrait les éléments les plus curieux. Rien d'intéressant comme d'examiner l'interprétation donnée à des visages de penseurs, de savants, d'hommes d'action, de mondains et aussi à ces figures de femmes, d'âge et de condition sociale si divers, belles ou non, mais tous et toutes exprimés avec le probe respect d'un artiste digne de ce noble nom pour son Art, pour l'individualité de ses modèles et pour lui-même. Jamais la préoccupation de contenter le « client » ou de remplir aisément les conditions d'une commande n'a poussé Vinçotte à réaliser tellement-quellement une œuvre indifférente. Il n'a jamais signé que des morceaux consciencieux, d'étude poussée et de volontaire autorité.

Une intelligence avisée du caractère physiognomique à mettre en lumière est le secret de l'art du portraitiste. La ressemblance, une ressemblance définitive et qui résiste à l'assaut du temps, résulte de cette interprétation.

Cette ressemblance est fondée sur une science anatomique très avertie, la « construction » de l'organisme humain, logique dans son volume et dans ses développements, est la base rationnelle de ce curieux travail.

Vinçotte ne se borne pas à établir les justes proportions, à trouver la correspondance de tous les « creux » qui mettent l'ombre et le reflet dans la blancheur d'un marbre, à s'inspirer aussi du métier des peintres pour fixer par un artifice de relief la vie des regards, il s'ingénie encore à mettre en évidence le caractère prédominant d'un type, la personnalité avec ses habitudes, ses imperfections, ses instincts mêmes... Si telle attitude, tel port de tête, telle expression sont fréquents chez la



BUSTE DE M^{me} BOREL

(THOMAS VINÇOTTE)

personne dont Vinçotte exécute le buste, il saura en composer les éléments d'une synthétisation concrète de son être physique.

Peu importera par la suite que cette personne engraisse ou maigrisse, s'alourdisse ou s'aménuisse, le buste demeurera physionomique à travers les modifications de la vie, comme le gros œuvre d'un monument demeure intact sous les revêtements d'une ornementation successive.

Vinçotte est, d'ailleurs, d'une sincérité souvent terrible dans ses portraits. Il ne mâche pas la vérité et révèle nettement les tares, les stigmates de l'âge, les traits de caractère ou de tempérament même s'ils sont peu à l'honneur de ses modèles. Il enveloppe ces indications du prestige d'une coupe originale, d'un arrangement de grand style, d'une exécution ferme et charmeuse, mais le jugement porté par l'artiste demeure incorruptible. Voyez çà et là, au Salon, ces fronts trop bas, ces bouches de sensualité, ces tempes étroites, cette face prognate, ces yeux asymétriques, ce menton veule, ces oreilles de dégénéré, cette boîte crânienne insuffisante, ces paupières fripées, ces tours de tête prétentieux ou étudiés. Vinçotte les a surpris et fixés comme il a su, ailleurs, discerner et exprimer la race, la « branche », l'intellectualité d'un type ou la beauté plastique de linéaments jeunes, souples et pleins, la finesse ployante d'un cou arrondi, le galbe exquis d'une épaule jeune.

Généralement, Thomas Vinçotte réalise ses bustes selon le procédé technique habituel. D'abord, il exécute d'après nature son œuvre en terre glaise. Le modèle ainsi obtenu est ensuite moulé et reproduit en plâtre. Des praticiens, par des moyens mécaniques, dégrossissent et préparent enfin le marbre définitif que le statuaire reprend et achève de sa main.

L'admirable buste du Duc d'Ursel fut exposé cette année en terre, une terre toute mouillée et fraîche encore, frémissante de l'empreinte des doigts de l'artiste... Il eut été impossible de terminer avant l'exposition l'exemplaire en marbre et la présence de ce buste au centre de la salle, en ce premier Salon de la Société des Beaux-Arts qui suivit la disparition de son fondateur, était tellement désirée que cette terre parut à tous l'œuvre nécessaire, l'hommage requis, le « mémorial » indispensable.

Chaque soir, un garçon d'atelier, à l'heure de la fermeture, venait refaire les enveloppements humides qu'il défaisait le len-

demain, le plus tard possible, pour conserver intacte cette œuvre précieuse, éviter les crevasses et le retrait du séchage et maintenir la masse en état de servir — après l'exposition — à la continuation de l'ouvrage.

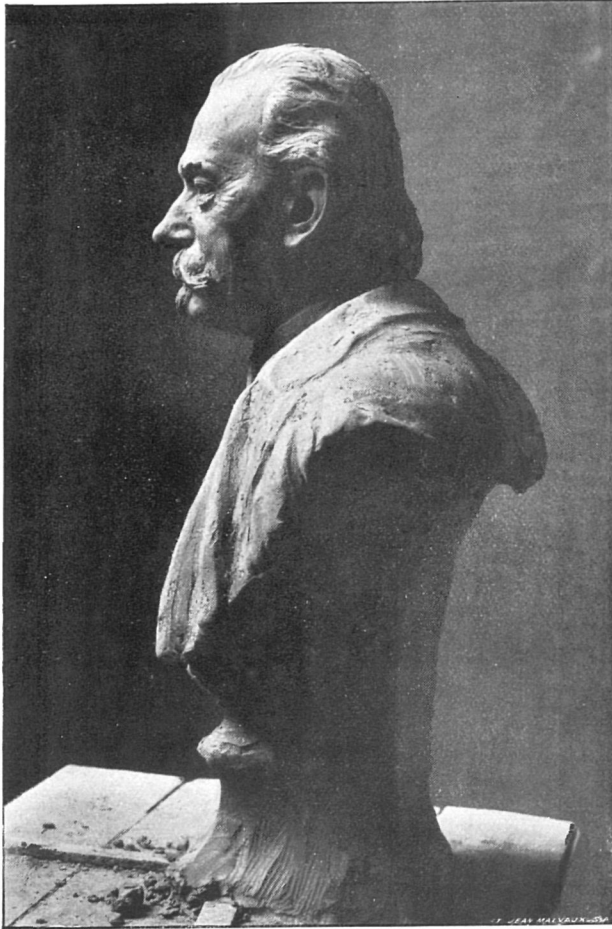
Mais parfois le statuaire bouleverse cette technique traditionnelle et, tout de go, à la première séance de pose, il attaque sans préambules le bloc de marbre et se met en peine d'en extraire directement l'œuvre telle qu'il la comprend. Je ne pense pas que ce soient les types de caractère très accusé que l'artiste traite de préférence de la sorte, mais, au contraire, les visages peu accentués et de modelé mince auxquels il importe de maintenir le plus de netteté, de franchise, de saveur possible... Le résultat est admirable, au prix d'un travail sans doute terriblement lent et ingrat; les marbres ainsi traités ont une beauté d'exécution incomparable.

C'est de cette façon que fut réalisée la *Sainte Cécile*, « tête d'étude », selon la modeste indication du catalogue. Le charme indicible de cette face, le modelé souple et suivi des contours, le contraste élégant des surfaces lisses et très voulues avec les rudesses frustes et inachevées du bloc dont elles émergent, la suavité expressive des traits concourent à une impression d'idéalité et de mysticité exquises.

Ce morceau est infiniment significatif par la science de l'éclairage, la distribution habile des blancs et des noirs. Il serait, à ce point de vue, à proposer en exemple à des élèves d'académie. Cette délicatesse cherchée du jeu des ombres, graduant les creux et les reliefs avec un art consommé, est magistrale.

Quel contraste entre l'élégance raffinée de cette conception et la virtuosité plantureuse d'interprétation du buste du professeur Chadelon. Non pas qu'il y ait trace de vulgarité dans cette œuvre de santé, la distinction de technique persiste égale toujours, mais c'est le côté « terre à terre », la matérialité épicurienne d'enveloppe de cet homme de science, qui voulut ces modelés gras et copieux, cette ampleur joyeuse.

Tout à côté, un visage de jeune fille offre le contraste le plus saisissant. Au lieu de la sérénité placide d'une fin d'existence remplie, c'est toute l'angoisse de la vie à venir envisagée dans ses incertitudes et ses anxiétés. Oh! l'inoubliable regard de détresse, l'amertume de cette lèvre si jeune, et tout le combat



BUSTE DE M. MAQUET

(THOMAS VINÇOTTE)

de la *Foi* requérant des renoncements et de l'ascétisme d'un corps jeune affirmant des droits au bonheur terrestre.

Ailleurs, c'est, au déclin de l'âge, une beauté patricienne encore défendue, une attitude de parade mondaine nécessitée par des devoirs de situation, mais éclairées et comme transfigurées par la vertu agissante d'une philanthropie vaillante et judicieuse.

Plus loin, quelques variantes de ce type d'homme si fort de notre temps personnifiant la « profession libérale », avec de la sobriété, une santé épuisée, les traces de longues veillées sédentaires, une activité de pensée inlassée, c'est le buste de l'architecte Maquet, celui du professeur Lambert, celui de M. Montefiore, M. Jules Guillery... Ceux-là, comme le buste du duc d'Ursel, sont infiniment documentaires, résumant la mentalité contemporaine dans ses manifestations les plus hautes. Nul doute qu'ils deviennent infiniment précieux et acquièrent par la suite des places méritées dans les musées. Car ils allient l'intensité expressive, l'émotion artistique à la beauté plastique de l'objet d'art.

A ce point de vue, les commissaires des musées royaux de l'Etat se sont montrés heureusement inspirés en acquérant le buste de M. Maquet. Cet « échantillon » excellent des portraits de M. Vinçotte sera très à sa place à côté des psychologiques bustes du Roi et de la Reine des Belges, qui sont déjà au musée. Il est souhaitable qu'un important buste de femme reçoive à son tour cette destination définitive. Car les bustes de femmes de Thomas Vinçotte offrent, en outre de tous leurs autres mérites, le charme d'une présentation de haute élégance, qui en fait les plus esthétiques et les plus plaisants bibelots. A l'égal des bustes harmonieux du XVIII^e siècle, ils ont une forme imprévue et délicieuse. Ils séduisent les yeux par une coupe inattendue, la proportion d'un socle élevé, un goût du détail, un arrangement de draperie, une « mise en page » qui donne à chacun de leurs aspects l'unité, le rythme, le style.

L'énumération de tels mérites résume une carrière féconde.

Et n'est-ce pas là la fin dernière de tout art et la « perfection » — au sens humain du mot — dans n'importe quelle branche, même humble — de tout labeur d'artiste?

Le LXXXI^e Festival Rhénan



'EST la première « Musikfest » qui se donne depuis que Fritz Steinbach a pris, à Cologne, la succession de feu Wüllner ; le nouveau directeur semble vouloir imprimer à ces festivités traditionnelles une allure nettement moderniste qui en doublera l'intérêt et la vitalité. D'aucuns regrettent cette tendance, indiquée déjà lors des derniers festivals d'Aix et de Dusseldorf, et déplorent que les ouvrages nouveaux se substituent aux grands oratorios classiques qui constituaient jadis le morceau de résistance de toute solennité semblable. Laissons-les gémir en paix et réjouissons-nous, au contraire, de ce que notre époque, trop souvent encline à l'esprit de scepticisme, produise encore des œuvres susceptibles, par leur caractère, de figurer au programme d'un festival au lieu et place de quelque pompeuse fresque de Hændel. Un oratorio du style et de l'importance des *Apôtres*, d'Edward Elgar, méritait incontestablement les honneurs de la « Musikfest ». Et ce précédent sera tout à l'avantage des compositeurs belges, qui désormais peuvent caresser l'espoir d'être joués eux aussi aux Festivals rhénans : un *Franciscus*, une *Godelieve* en sont assurément dignes.

Le classicisme, d'ailleurs, ne perd aucun de ses droits ; Bach et Beethoven sont largement représentés au programme de Cologne ; mais ici encore, Steinbach a tenu à s'écarter des sentiers trop battus : il a choisi les plus vivantes entre les symphonies de Haydn et de Beethoven, et, dans l'œuvre de Bach, une de ces petites cantates de tour alerte et humoristique que l'on entend rarement et qui révèlent, sous un aspect de piquante gaîté et de poésie charmante, le génie du maître d'Eisenach.

*
* * *

Mais avant de parler du festival, il nous faut mentionner la cérémonie, très émouvante en sa simplicité, qui en a été le prélude : l'inauguration du monument érigé sur la tombe de Franz Wüllner. Un cimetière aux frondaisons opulentes, dans le calme d'une matinée dominicale et la mélancolie d'une atmosphère voilée ; devant un hémicycle de granit, s'enlevant sur un rideau de verdure sombre, sont réunis les disciples et les amis du maître éclairé et bon auquel Cologne doit son grand essor musical ; les élèves du Conservatoire se trouvent là aussi, groupés autour de leur nouveau direc-

teur. Et voilà que s'élève la mélodie pénétrante et grave d'un choral de Bach; qu'en un langage vibrant, Steinbach retrace la noble carrière du défunt; et qu'apparaît la figure tombale, exécutée par notre compatriote Samuel, tandis qu'un rayon de pâle soleil entr'ouvre les nuées brumeuses; c'est une minute de profonde et douce émotion.

L'œuvre de Samuel (une statue de la Mélancolie) a été très admirée pour sa grâce distinguée, sa pureté de style, son harmonie linéaire, qui contrastent avec l'extériorité emphatique de la plupart des mausolées allemands.

La partie architecturale du monument, fort bien conçue également, avait été confiée à Sneyers, un autre Belge; on voit combien nos écoles nationales sont appréciées même dans les pays où l'on se pique de quelque supériorité en fait d'art monumental.

Nous voici donc, à 6 heures, dans l'importante salle du Gürzenich, émerveillés une fois de plus par l'admirable organisation de ces festivals où les moindres détails matériels (contrôle, vestiaires, buffets) font l'objet d'une prévoyance qui évite à l'auditeur l'ombre même d'une préoccupation ou d'une gêne.

La première partie est consacrée toute à l'oratorio biblique d'Elgar, les *Apôtres*: la conception en est ingénieuse et la musicalité très attachante. Dans le plan de l'auteur, la partie actuellement publiée (et dont l'audition prend plus de deux heures) ne constitue qu'un premier fragment d'un vaste ouvrage qui doit embrasser toute la période d'établissement du christianisme, depuis la vocation des Apôtres jusqu'au triomphe de l'Eglise du Christ dans la Gentilité.

La partition se divise en tableaux basés chacun sur un texte évangélique; mais l'auteur ne se borne point à commenter musicalement les seules paroles bibliques; il s'attache surtout à en exprimer la répercussion dans l'Humanité représentée par les apôtres, par les saintes femmes, par le chœur du peuple. Il y a là un élément nouveau d'intérêt et de dramatisation qui a, d'autre part, l'avantage de favoriser la variété et le mouvement du langage musical. De temps à autre, l'auteur se complait en un tableau purement pittoresque, comme, par exemple, le réveil du Temple avec le chant du Psaume matinal sur une vieille mélodie hébraïque, la tempête sur la mer de Galilée; mais sans interrompre plus que de raison le développement psychologique de l'action du Christ.

Musicalement parlant, l'œuvre se recommande par sa clarté, son charme mélodique, son coloris chatoyant et délicat, surtout par la sincérité et l'intimité de son émotion; dans certains épisodes du début, on relève soit une recherche laborieuse de l'effet, soit une monochromie trop persistante; mais la seconde partie est toute entière d'une allure très haute et d'une pénétrante ferveur; elle comprend la Trahison de Judas, le superbe épisode de ses angoissants remords, le Crucifiement, la venue des Saintes femmes au Tombeau, toute fraîche et parfumée; l'Ascension et le formidable Alleluja final, un moment défloré par un gros effet de triolets vraiment trop « Bénédiction des poignards », mais bientôt ramené au style séraphique dans une conclusion toute radieuse et éthérée. Ajoutons que des thèmes-conducteurs de beau

caractère interviennent à titre descriptif plutôt que comme éléments substantiels du développement; et que, si les idées mélodiques ne se signalent point par une réelle « originalité », du moins l'instrumentation les entoure d'une atmosphère mystique dont les scintillements discrets et les timbres lumineux appartiennent en propre au musicien anglais.

L'ouvrage est d'exécution difficile; il requiert une extrême précision, beaucoup de délicatesse, de liberté et de souplesse. Steinbach l'a conduit avec autant de maîtrise que de couleur, de poésie et de majesté. Parmi les solistes, on a surtout apprécié la noblesse de style et de sentiment du Dr Krause dans le rôle de Jésus, et la diction énergique de M. Orélio en Judas. MM. Knote (le premier ténor de Munich) et Bertram (le baryton de Berlin) sont chanteurs de théâtre. Les cantatrices colonaises, M^{mes} Rüsche et Metzger, ont fait preuve du talent le plus consciencieux. Et tout le monde — y compris le compositeur — a été acclamé avec entrain.

*
* *

Pause réglementaire : assaut des sandwiches, orgies de Rheinwein, discussions, reconnaissances : Belges et Français en nombre respectable; peu d'Anglais; le succès de leur compatriote Elgar ne paraît pas les émouvoir outre mesure. Il est vrai que les *Apôtres* ont fait triomphalement leur tour d'Iles Britanniques avant de prendre pied sur le continent. Après une demi-heure accordée aux exigences de la « vile matière », l'appel des trompettes suspend comme par enchantement la pittoresque et grouillante animation de cette foule : l'esprit de discipline reprend ses droits; en quelques instants, les 1,500 auditeurs et les 700 exécutants ont regagné leur poste, avec une docilité et un calme parfaits.

Paderewski est au piano; on le dit fatigué, souffrant, exténué : l'excuse était nécessaire. Est-ce bien l'artiste d'il y a quinze ans, charmeur et précis, maître souverain de sa technique, poète incomparable? Le son est écrasé, l'exécution incorrecte, lassée; par instants un éclair, un retour de sa sonorité immatérielle, une phrase d'enveloppante tendresse... Mais l'ensemble reste nerveux, inégal, heurté. Il joue la Fantaisie de Schumann, dont on goûte surtout le premier mouvement, et les Variations de Brahms-Paganini, où il manque de panache et d'éclat. Une revanche à prendre!

Et, à 10 heures, Steinbach attaque la « Septième » de Beethoven...

Ah! le chaud débordement de couleur et de lumière, l'irrésistible entraînement des rythmes endiablés, la séduction des nuances les plus délicates, l'impulsion des crescendos grondants... Quelle somme d'énergie, de volonté, de musicalité dans ce petit homme endiablé et passionné! On se dit que cette interprétation fulgurante sera le « clou » du festival, tant elle est admirable de clarté, de finesse et de puissance.

Mais la journée du lendemain nous réserve d'autres surprises et d'autres joies : la direction vivante et impulsive de Steinbach a fait décidément de ce festival une fête d'art ininterrompue, et c'est ce deuxième jour qui en a marqué le point culminant. Nous avons eu deux exécutions

orchestrales réalisant l'idéal absolu; la quatrième Symphonie de Brahms, conduite déjà cet hiver à Bruxelles par l'éminent capellmeister, mais combien plus resplendissante, et souple, et poétique, ainsi rendue par l'orchestre discipliné, docile et compréhensif du Gürzenich. Et le troisième Concerto brandebourgeois de Bach, écrit pour trois violons, trois altos et trois basses, et interprété, dans la version Steinbach, par tout le quatuor, quatre-vingts archets! On ne rêve pas une pareille précision de rythme et d'accent, une telle unité de sentiment, un charme plus pénétrant de nuances et de sonorité; en sorte que ce tour de force de virtuosité d'orchestre apparaissait comme une chose toute simple, tant le caractère artistique en était délicat et profond. Mettons encore à l'actif de Steinbach l'accompagnement du Concerto (*mi bémol*) de Beethoven, parfait de sentiment, de couleur et de clarté : c'est l'orchestre et non le pianiste qui, cette fois, captivait l'attention. Paderewski, mieux disposé que la veille, a joué en fin poète; mais sa compréhension de Beethoven est restée bien étroite et « jolie ».

C'était la journée des « trois B » : Bach l'avait inaugurée par la délicieuse cantate humoristique, *der zufriedengestellte Aeolus*, écrite en 1725, pour une fête intime d'étudiants organisée à l'occasion de l'anniversaire de naissance d'un sien ami, Auguste Müller. Cet Auguste, amateur de jardins et de fruits, craignait de voir des bises précoces compromettre la maturité de ses espaliers : on en prit thème pour élaborer un scénario, où Zéphyr, Pallas, Pomone viennent successivement conjurer Eole de retarder quelque peu le déchaînement de ses aquilons. Le dieu, bon garçon, se laisse fléchir, et la cantate se termine par un chœur joyeux des amis d'Auguste, d'un comique tout à fait entraînant. Bach a imprimé à toute cette œuvrette un cachet d'humour, une franchise alerte du plus piquant effet; il y a là un air de baryton, petit chef-d'œuvre de verve, que le baryton Bertram a dit en artiste d'expérience et de goût.

De Brahms, outre la « Quatrième », on entendit des quatuors vocaux qui mirent une note poétique et recueillie dans ce programme de grande allure, et le *Triumphlied*, dont les déploiements sonores imités de Hændel permirent aux chœurs de faire valoir leur inégalable beauté de sonorité et l'ardeur électrisante de leur enthousiasme artistique.

Il était autrefois de règle que les solistes eussent la grosse part au programme du troisième jour; et il arrivait ainsi que la vraie musique fût sacrifiée aux « petits airs » d'un goût souvent douteux. Steinbach y a mis bon ordre : sa dernière journée a présenté autant d'intérêt que les autres, et les solistes n'y sont intervenus qu'avec une parfaite discrétion : Knote pour chanter le récit du Graal de *Lohengrin* dans la version originale qui comporte, outre la partie publiée dans la partition, une vingtaine de vers expliquant par quel appel mystérieux le héros a été conduit vers Elsa; cette ajoute ne possède ni la grandeur, ni la noblesse mystique du récit connu; elle eût fait longueur au théâtre. Knote, le premier ténor de Munich, chante avec beaucoup de charme : voix blanche, souple et sagement conduite. Le second solo revient à Bertram, le baryton mordant, timbré, à la diction spirituelle

et variée; très grand succès dans des ballades de Løwe, tout imprégnées de saveur et d'humour germaniques, et dans les fameux « Grenadiers » de Schumann.

Le classicisme était représenté par l'ouverture d'*Euryanthe* et la Symphonie en *mi bémol* de Haydn, détaillée avec une grâce lumineuse; et l'inédit par des œuvres de Strauss et de Max Schilling. De Strauss, le « Taillefer » de Uhland: chœurs, orchestre, ténor et baryton; page de haute couleur, traversée de clameurs de bataille, où le pittoresque instrumental atteint à ses limites extrêmes, animée d'un grand souffle héroïque et populaire. De Schilling, un mélodrame, *Hexenlied* (le Chant de la Sorcière), où l'orchestre souligne, avec une profonde justesse de sentiment et de coloris, un poème admirablement dit par le Dr Wüllner, le même qui, à ses heures, est aussi chanteur de lieder.

Et le dernier mot des festivités est resté à Wagner, avec le tableau final des *Meistersinger*, chanté dans un inoubliable élan de triomphe et de lumière; jamais peut-être le choral de Sachs n'apparut plus grandiose et plus émouvant; nul chœur de théâtre ne pourrait donner, comme ces vaillants bataillons colonais, la sensation de l'enthousiasme et de l'allégresse de tout un peuple. Le style, plutôt solennel et pompeux, dans lequel Steinbach prend la marche des Maîtres et la péroraison, appelle quelques réserves; la carrure allante et franche de Richter paraît évidemment mieux en correspondance avec le caractère de l'œuvre. Cette différence de compréhension n'a, d'ailleurs, pas diminué l'impression profonde de cette belle exécution, à laquelle Knote et Bertram, excellents tous deux, prirent une part importante.

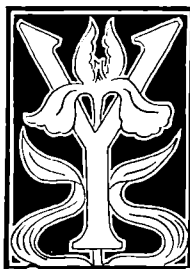
Des acclamations sans fin, des pluies de bouquets, des théories de palmes: c'est le triomphe mérité de Steinbach. Il s'est révélé, en ces journées d'exceptionnelle activité, non seulement comme un des grands chefs d'orchestre de notre temps, mais encore comme un organisateur de premier ordre, comme un musicien passionné, auquel ne coûtent ni fatigues ni labeurs lorsqu'il s'agit de réaliser un grand idéal d'art. Les Belges présents à Cologne ne furent pas les moins enthousiastes à l'applaudir, et tous souhaitent le revoir souvent à la tête de notre orchestre bruxellois.

G. SYSTEMANS.



Sixième Concert Ysaye

La Symphonie en si bémol de Vincent d'Indy



YSAYE et son orchestre nous ont donné une interprétation très éloquente et rayonnante de vie de la Symphonie en *si bémol* de Vincent d'Indy.

Cette symphonie est assurément dans le domaine de la musique pure le poème le plus puissant et le plus grandiose qu'ait écrit jusqu'ici Vincent d'Indy. Celui qui n'est point familiarisé avec l'œuvre du maître français et n'en a qu'une connaissance superficielle et approximative est porté à admirer en l'auteur de *l'Étranger* un génie avant tout pittoresque. Ce point de vue n'est pas juste parce qu'il n'est pas complet. Si Vincent d'Indy possède à un degré rare les dons d'un interprète descriptif de la nature, son art (et la Symphonie en *si bémol* en est la preuve la plus décisive) se caractérise encore et surtout par la fermeté et l'ampleur de la conception ordonnatrice, par la fertilité et la souplesse d'une des imaginations musicales les plus riches et les plus généreuses de notre temps. Et d'abord cet art possède un mérite haut et inattaquable, il est souverainement personnel et la personnalité qu'il traduit est forte et s'impose. Schubert, Schumann et Brahms se sont inspirés en leurs Symphonies de l'art et de la conception beethovenienne. Si la Symphonie en *si bémol* ne raconte pas limpïdement une idée ou un sentiment avec cette largeur synthétique, cette victorieuse et fulgurante impression d'unité qui est la marque sacrée de Beethoven, si les quatre fragments épiques qui la constituent ne se rattachent pas entre eux par ce lien intime qui apparente psychologiquement d'une façon si étroite les diverses parties de *l'Héroïque*, de la *Pastorale*, de la cinquième ou de la septième Symphonie, il faut reconnaître que par des moyens totalement différents, par une mise en œuvre beaucoup plus fouillée et plus complexe, la vaste composition symphonique de d'Indy apparaît une œuvre absolument grande et belle (1).

Le symbolisme du poème de d'Indy s'affirme dans l'opposition féconde de

(1) Lire, au sujet de cette symphonie, l'excellente étude thématique de M. Calvocoressi (nos 19 à 22 du *Guide Musical*).

deux thèmes fondamentaux, le premier tortueux, menaçant, de cadence lourde et boiteuse, rampant dans la nuit comme un fantôme, le second agile et scintillant en sa robe d'azur tissée de lumière. L'antithèse de ces deux thèmes expressifs et énergiques figure le combat du Bien et du Mal, du Jour et de la Nuit, de la Vie suprême et du Néant. Au cours de l'œuvre, ces deux thèmes essentiels évoluent, se transforment, s'amplifient, se complètent de formes thématiques dérivées ou étrangères qui en accentuent les significations et le tout est avivé par la splendeur des colorations, par l'éloquence des combinaisons orchestrales.

Peut-être sera-t-on porté à regretter que le souci de la plastique et de la couleur n'aient quelquefois pour résultat de trop maîtriser le courant d'émotion intérieure (que, malgré tout, l'on sent puissant) et de l'endiguer au profit d'une forme merveilleuse, mais excessive en sa rigoureuse et consciente austerité. En tout cas, ce reproche serait mal fondé, s'il s'adressait à la troisième partie, que caractérise un rythme d'une puissance inouïe, ou à la quatrième partie, dans laquelle fièrement l'inspiration épanouit ses ailes en cette péroraison synthétique, qui ouvre une large issue vers des contrées de paix et de rêve, s'affirmant en une expansion triomphale qui couronne l'œuvre de lumière et de majesté.

Un autre grand attrait du concert était le concours du violoncelliste Jean Gérardy, dont les visites à Bruxelles sont malheureusement si rares. Jean Gérardy nous vient encore de cette province de Liège, qui, par un privilège inexplicable, reste la terre classique des grands virtuoses de l'archet, les Vieuxtemps, les Ysaye, les Thomson, les Marsick, etc. C'est le plus parfait violoncelliste et un des plus nobles artistes interprètes qui soient actuellement. Sous ses doigts inspirés le violoncelle revêt une ampleur inusitée et s'auréole de poésie immatérielle et songeuse. Les alternances expressives se fondent harmonieusement en une succession d'expansions généreuses et de tendresses exquis, où éclate un art dont la puissance dérive de sa simplicité et de sa sincérité. Il découvre et met en lumière l'expression intime du poème dans les parties même de l'œuvre interprétée, qui, en apparence et pour un artiste moins pénétrant, sembleraient de pure extériorité.

Le Concerto de Jongen pour violoncelle est une œuvre fort bien écrite, dont nous aimons particulièrement le second mouvement, qui est une page grave et profonde. En sa tenue générale, il semble avoir plus particulièrement en vue le triomphe du virtuose, et c'est pourquoi les Variations de Boëlmann, bien que d'une valeur musicale évidemment moindre, ont mis néanmoins encore davantage en relief les qualités foncières du génie interprétatif de Gérardy, qui sont l'affinement et la profondeur de l'expression. Le concert se terminait par la verveuse Fantaisie de Gilson sur des airs canadiens. Quand réentendrons-nous la *Francesca di Rimini*, qui produisit une si vive impression lorsqu'elle fut exécutée aux Concerts Populaires il y a une dizaine d'années, et qui nous apparaît jusqu'ici l'œuvre la plus forte de Gilson ?

LES LIVRES

Le Guide de l'Empereur, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Le capitaine Audouin est un loyal et brave soldat, militaire jusqu'au fond de l'âme. Son bras a gelé dans une charrette d'ambulance une nuit de l'année terrible, et perclus, en proie à des douleurs continuelles, mais souffrant amèrement surtout de ne plus pouvoir servir son pays, il végète tristement dans une ville de province. Heureusement, à ses côtés se trouve sa fille Véronique. Véronique est un caractère admirablement tracé. C'est le type de la jeune femme dénuée de fortune et de beauté, mais possédant, en revanche, au fond de son cœur, ces trésors d'affection et de dévouement qui haussent une âme jusqu'aux cimes de tous les sacrifices et de tous les héroïsmes. Véronique est le rayon de joie qui illumine la vieillesse de son père infirme, et c'est elle qui soutient vaillamment le ménage du produit de ses leçons de chant et de piano. Et voici que, par une nuit de tempête et dans des circonstances particulièrement dramatiques, elle a recueilli un enfant, Charles Huber, abandonné par sa mère. Cet enfant, elle va l'aimer et l'élever comme son propre fils, ses frêles et précaires moyens d'existence ne pouvant faire reculer son âme généreuse devant cette nouvelle charge. L'enfant recueilli a, d'ailleurs, une nature charmante et aimante. Il n'est pas nécessaire de dire que bientôt toutes les pensées, tous les espoirs du vieil infirme et de sa fille gravitent autour de cette tête chérie.

Charles Huber vient d'accomplir sa quatorzième année lorsque ses parents le réclament. C'est leur droit, il faut bien s'incliner, mais c'est aussi un coup de foudre sous lequel va s'écrouler tout le bonheur de la maison joyeuse. L'espoir s'envole et l'avenir si rose s'enroule d'un crêpe sombre. Il est sans doute profondément triste pour le capitaine Audouin de voir son enfant adoptif désertier ainsi le foyer où il a grandi, mais il est une blessure encore plus cruelle pour l'âme brûlante de patriotisme du vieux soldat : c'est de savoir que Charles Huber retourne en Alsace et qu'il servira dans les armées de l'empereur allemand. C'est, en effet, au service de l'empereur que, six ans plus tard, Charles Huber trouvera la mort. Il a eu l'honneur d'être remarqué par le souverain arrivé soudain à Strasbourg et d'être le *guide de l'empereur* se rendant au polygone pour la revue des troupes. L'empereur lui a dit : « Va un bon pas, mon brave, il faut que l'empereur soit rendu avant tout le monde. » Et le jeune Charles, se ressouvenant des leçons de devoir et de dévouement

militaires que n'a cessé de lui donner son père adoptif, n'a qu'une seule pensée, se hâter. Il court dans le verglas, devant à pied l'empereur à cheval et les deux officiers qui l'accompagnent. Mais dans cette course désordonnée et échauffante, le vent empoisonné de l'hiver a glacé le sang ardent du jeune homme et frappe Charles Huber à mort dans le plein épanouissement de sa jeunesse, de sa force et de sa beauté. Le capitaine Audouin pourra encore s'approcher du lit de mort de Charles et lui dire adieu. Quant à Véronique, elle ne reverra plus son fils sur la terre. Je ne saurais assez dire le charme de ce récit où se retrouvent toutes les qualités d'émotion et d'observation de Dickens avec plus de poésie et peut-être aussi plus de profondeur. Les figures centrales du capitaine Audouin et de Véronique ont un relief saisissant et vivent d'une vie intense. Toute la scène de l'arrivée de l'empereur à Strasbourg et de la revue est d'une remarquable puissance évocative.

Le Guide de l'Empereur est suivi de différentes nouvelles retenant l'intérêt du lecteur par des scènes touchantes ou des caractères observés, par le coloris des descriptions et la force du style. Nous citerons spécialement : *La Mère Chaussée, Trois Arbres, Les Yeux Tristes, Le Petit de Treize ans*.

GEORGES DE GOLESCO.

Cours théorique et pratique de plain-chant romain grégorien, par A. GASTOUÉ. — (Paris, au bureau d'édition de la *Scola Cantorum*, 1904.)

Le beau volume publié récemment par le savant professeur de la *Scola Cantorum*, de Paris, résume un enseignement théorique et pratique, qui va des premiers éléments jusqu'au seuil des plus forts travaux.

Dans une première leçon préparatoire, l'auteur donne d'utiles conseils sur la prononciation du latin, la notion de quantité métrique, les exercices indispensables — et trop négligés — d'intonation et d'émission des sons, enfin sur l'art de diriger un chœur.

Le livre premier, intitulé *Solfège et Exécution*, donne les renseignements pratiques nécessaires sur les signes graphiques, le rythme oratoire, les neumes au point de vue de la structure et de la durée, le rythme dans les formules ornées. Viennent ensuite les variétés de chants psalmiques, la théorie du psaume avec sa médiane et sa terminaison, les tons de la psalmodie, les antiennes, le trait, les répons. Une troisième partie mentionne les chants non psalmiques : hymnes versifiées et autres (*Te Deum, Gloria, Credo, Sanctus*, etc.), proses et séquences, litanies, *Kyrie, Agnus Dei*, versets et répons, antiennes non psalmodiques. Cette partie se termine par un chapitre consacré à ce qu'on appelle très improprement le plain-chant musical, c'est-à-dire le genre de chant ecclésiastique qui prit naissance à Paris au xvii^e siècle, et auquel se rattachent les messes de Dumont, Lulli, etc.

L'exposé didactique de ce premier livre présente une disposition originale très utile. Chaque paragraphe est divisé en trois parties ; la première (a) définit la matière traitée ; la seconde (b) exprime, en quelques phrases concises, les

règles essentielles; elles sont suivies d'un développement (c) que l'auteur conseille de ne lire qu'après avoir parcouru tout le volume.

Le livre deuxième traite, d'une manière assez approfondie, la difficile question de la modalité ecclésiastique. Si l'on s'en tient à la nomenclature en usage, cela paraît fort simple. Cependant, la simplicité n'est qu'une illusion quand on se préoccupe de la question des origines. La notion des modes antiques, auxquels se rattachent ou sont assimilés les modes ecclésiastiques, a été si bien brouillée depuis le moyen âge, qu'il a fallu toute la science et la pénétration d'éminents musicologues (en première ligne Gevaert) pour y faire un peu de jour. M. Gastoué traite cette matière avec un luxe d'érudition qui ne se rencontre guère en des ouvrages similaires (Dom Pothier, Dom Kienle, abbé Lhoumeau, etc.). Cette partie de son ouvrage lui a valu les plus chaleureuses félicitations du directeur de la *Paliographie musicale*, Dom Mocquereau. Toutefois, à mon humble avis, on peut regretter que l'auteur se soit imposé l'obligation de condenser son exposé au détriment, parfois, de la clarté.

Le troisième livre du cours de chant grégorien est consacré à l'étude approfondie du rythme. Ce livre, non moins que le précédent, ne s'adresse pas aux simples chanteurs, mais plutôt aux maîtres de chapelle ou aux directeurs de chœurs, qui ne peuvent s'acquitter convenablement de leurs fonctions sans connaître à fond cet élément essentiel de la mélodie grégorienne. Dans cette étude, aucun guide ne leur rendra de meilleurs services que le cours de M. Gastoué.

F. VERHELST.

Correspondance de Beethoven. — Traduction, introduction et notes de JEAN CHANTAVOINE. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Le recueil des lettres de Beethoven dont M. Chantavoine nous donne une traduction annotée est assurément le plus intelligemment fait de ceux qui ont paru jusqu'à ce jour. Si elle ne projette pas des lumières nouvelles sur l'œuvre d'art gigantesque que nous a laissée le maître de Bonn (Beethoven ne parle guère de ses œuvres que dans ses lettres à son éditeur et seulement dans le but d'en déterminer le prix, ce à quoi le forçaient d'ailleurs ses précaires moyens d'existence), cette correspondance est précieuse en ce qu'elle nous raconte l'homme, en ce qu'elle nous montre la qualité d'âme et la hauteur morale d'un des plus grands créateurs de beauté qui aient jamais existé. Beethoven fut une âme d'élite, profondément honnête et loyale, ayant assurément conscience de son génie et plaçant les dons du génie au-dessus de toutes les autres splendeurs éphémères et contingentes de l'existence, mais subordonnant cependant le génie à la vertu. C'est là l'impression foncière qu'on recueille de la lecture de cette correspondance. Beethoven y parle parfois en philosophe, rarement en poète, toujours en homme de bien. Son orgueil est d'une nature si exceptionnelle, si affinée, si exempte d'égoïsme, qu'il apparaît presque une vertu. Je ne connais rien de plus touchant, dans leur simplicité un peu fruste, que ces lettres de la fin du recueil, adressées à son neveu Karl, lettres où brûlent des trésors d'affection qui, comme on

sait, furent si mal récompensés, et ces lettres à la Société Philharmonique de Londres, dans lesquelles le grand homme, cloué sur son lit de douleur où il va mourir, voyant tout proche le moment où il manquera de pain, sollicite un concert de bienfaisance en sa faveur. Jamais avec plus d'intensité que dans l'existence de Beethoven ne se manifeste la grande harmonie voulue par Dieu, qui fait planer sur certaines vies privilégiées la triple auréole du Génie, de la Vertu et du Malheur. Et cette triple harmonie qui enveloppe la vie de Beethoven, le présent recueil de lettres la met éloquentement en lumière. Citons, parmi les plus intéressantes, les lettres à Wegeler, à l'archiduc Rodolphe, au ménage Bigot, à Thérèse de Brunswick, à Thérèse Malfatti, à Bettina d'Arnim; puis la lettre connue sous le nom de *Testament d'Heiligenstadt* (page 42).

Qu'on nous permette aussi quelques citations : « Le véritable artiste n'a point d'orgueil ; il sait, hélas ! que l'art n'a point de limites, il sent obscurément combien il est éloigné du but, et tandis que peut-être d'autres l'admirent, il déplore de n'être pas encore arrivé là-bas où un génie meilleur ne brille pour lui que comme un soleil lointain. Peut-être irais-je plus volontiers chez toi, chez les tiens, que chez bien des riches, en qui se trahit la pauvreté de leur être intime... *Je ne reconnais pas, dans un homme, d'autres supériorités que celles qui permettent de le compter au nombre des braves gens ; là où je les trouve est mon foyer.* » (Lettre à Emilie M. de H., page 91.)

« ... Nous autres, êtres finis avec un esprit infini, nous ne sommes nés que pour la peine et la joie, et on pourrait presque dire *que les plus distingués obtiennent par la peine la joie.* » (Lettre à la comtesse Erdödy, page 121.)

« ... Le cœur est le levier de tout ce qu'il y a de grand. » (Page 138.)
 « ... Ne fais pas en sorte que ton malheur se fonde sur de fausses opinions qu'on aurait de toi... » (A Carl van Beethoven, page 251.)

Le recueil de ces lettres est précédé d'une brillante introduction, dans laquelle M. Chantavoine, après quelques belles pages consacrées à étudier le génie et l'âme de Beethoven, cherche ingénieusement à établir dans le style du maître et dans la structure même de ses phrases, des caractères dénotant essentiellement et avant tout le musicien.

G. DE G.

Anticipations, par H.-G. WELLS. — (Paris, *Mercur de France*.)

Ce livre ne sera point pour éloigner les admirateurs de Wells de l'opinion qu'ils ont pu se faire, vigoureuse et certaine, que l'auteur est un des esprits les plus curieux et intelligents de ce temps. Wells s'affirme ici en prophète encore que nullement en visionnaire. Car rien n'est moins proche du songe parfois creux de ceux-ci que les anticipations claires, méthodiques, conçues dans un esprit soigneusement et positivement scientifique de l'écrivain anglais. Le livre, fort bien traduit par H. Davray et Kozakiewicz, ne va pas sans quelque fatigue à être lu d'affilée. D'ailleurs, réclame-t-il un plus honorable traitement et vaut-il la peine, fructueuse, qu'on s'y applique. Chacun de ses chapitres, soit que le penseur élabore l'avenir de la locomotion, dresse le plan et l'économie futurs de nos grandes villes, prévoie, détermine ou fixe les

actions et réactions sociales que le xx^e siècle datera, soit qu'il étudie ce que seront dans quelques centaines d'années les conflits entre races, entre Etats, entre langues — à ce sujet, combien actuel le VII^e, où il est traité de la manière la plus sagace et la plus flatteuse pour la France des compétitions linguistiques et conclu à la définitive prédominance du Français — chacun de ces chapitres donc s'offre à la pensée ainsi qu'un champ net, riche, plein d'éléments nouveaux, qui l'incite à travailler. Ce livre est d'un homme sérieux pour les gens sérieux, et alors que le genre même auquel il ressortit est riche en possibilités d'écrits sots, inconsistants ou futiles, ces anticipations, ces prévisions, au contraire, nous apparaissent fort savamment passionnantes. Il paraîtrait, sur la foi d'une courte préface ouvrant l'ouvrage, que celui-ci, à sa parution en Angleterre, fit déclarer à un M. William Archer, que le gouvernement d'Edouard avait le devoir de subventionner Wells pour qu'il pût continuer exclusivement à prophétiser! Dit sans ironie, pareil mot établit l'importance de l'auteur. Il n'y a qu'à y souscrire. Ne serait-ce que pour la joie sérieuse de lire encore, conçus dans le plus concret esprit scientifique — car la science pour partie ne constitue-t-elle pas l'art de prévoir — des ouvrages de cette envergure et de cet intérêt, des manuels, tel celui-ci, clairs, méthodiques et précis, vraiment, dirais-je, des « manuels d'Avenir ».

GEORGES BRIGODE.

Saint François d'Assise, par ARNOLD GOFFIN. — (Louvain, Institut supérieur de Philosophie.)

En publiant la conférence qu'il fit l'an dernier à l'Institut supérieur de Philosophie de Louvain, Arnold Goffin a été heureusement inspiré, car ces quelques pages résument toute l'activité de saint François, toute la grandeur et l'efficacité de sa pensée et de son œuvre. Après avoir marqué la part prépondérante de Paul Sabatier dans le mouvement d'universelle sympathie et d'admiration qui a ramené l'attention du monde vers une des plus pures figures du XIII^e siècle, après avoir démontré magnifiquement, en quelques lignes décisives, l'inanité et l'audace du système philosophique que Nietzsche prétend édifier sur des bases antihumaines, Arnold Goffin trace une délicieuse description de l'Ombrie, avec ses doux paysages baignés d'une lumière idéale, théâtre enchanté où s'est déroulée l'existence du saint.

Et voilà que de la terre sacrée s'éveille et s'envole un essaim de souvenirs dont Arnold Goffin fixe les plus propres à faire aimer cette personnalité si caractérisée qu'est dans l'histoire psychologique de l'humanité saint François d'Assise. A son œuvre déjà considérable sur le céleste héros de l'Ombrie, A. Goffin a ajouté en cette étude des pages aussi puissantes de pensée que de style. La brochure d'Arnold Goffin est ornée d'une évocative parure artistique reproduisant diverses peintures que la vie et la mort du saint ont inspiré à Giotto, à Puccio Capanna, à Benozzo Gozzoli.

G. DE G.

L'Art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann.)

Le numéro de *Mai* de cette revue contient deux articles à signaler, le premier sur le célèbre artiste hollandais, J.-B. Jongkind, mort en 1891, 1933

giste de première valeur, à en juger par les reproductions qui rehaussent les pages de M. Van Haamstee. En outre de cet article, la revue donne la fin de l'étude à la fois intéressante et savante de Max Rooses sur les *Dessins des Maîtres flamands*. L'auteur clôture son érudit travail par une description du talent et des œuvres des *Dessinateurs à la plume du XVIII^e siècle*. Quelques-uns de ceux-ci sont remarquables, comme le prouve le critique, qui signale surtout à l'attention du lecteur les dessins de H. Casteels, Overlaet et Van Bonn. La revue reproduit de curieux échantillons du talent de ces artistes de la plume, notamment un merveilleux dessin d'Overlaet : *La reconstruction du Temple*. L'article de Max Rooses est suivi d'une notice sur un sculpteur hollandais, Altorf, qui ne manque pas d'habileté.

H. M.

Le Diocèse de la libre pensée, par M. GUÉRIN. — (Paris, P.-V. Stock.)

Triste livre, pour le fond et pour la forme. De cette seconde insuffisance, l'auteur lui-même semble convaincu, mais il déclare que « le point de vue littéraire passe... au second rang ».

M. Guérin se proclame franchement athée et matérialiste. Il caresse le projet d'amener beaucoup d'adeptes, voire tous les hommes, à cette manière de penser. Nous croyons que ce ne sera pas encore le livre de M. Guérin qui assurera pareil résultat. Très infatué de science, l'auteur a néanmoins amoncelé, chemin faisant, de si grossières erreurs, que les savants bien informés rougiront plus d'une fois de se trouver en sa compagnie. Le Jésus animé de l'esprit bouddhique, le christianisme fabriquant ses dogmes d'éléments empruntés aux différentes religions de l'Orient, la vermine monacale, le commerce des indulgences, le *Credo quia absurdum* qu'il endosse à saint Augustin, voilà quelques échantillons de la science historique de M. Guérin. Il croit au faux discours du P. Roothan, à la plus fausse conférence des jésuites à Chieri, cette fable inventée de toutes pièces. Pour lui, Émile Burnouf, dont aucun savant qualifié n'ose plus citer les fantaisistes élucubrations, est le maître incontesté de la science des religions.

M. Guérin a des idées parfois drôles. Pour remplacer les funérailles chrétiennes, dont il ne peut méconnaître la solennité, il émet le vœu « que les sociétés de la libre pensée, partout où il en existe, tiennent à la disposition des familles (moyennant une juste rétribution, bien entendu!) des chanteurs *sérieux* des deux sexes qui viendraient sur la tombe dire au mort le dernier adieu ».

Le point d'exclamation et les italiques sont de l'auteur.

Que dire encore de la naïveté de M. Guérin, qui écrit sérieusement que « des centaines de milliers de prêtres, dans tous les pays, font profession de croire à des dogmes qui répugnent à leur raison, et des centaines de milliers de laïques, qu'a visités la lumière de la civilisation, par intérêt de caste, de position ou de fortune, font profession de croire à l'enseignement du prêtre ». Et tout cela, d'après l'auteur, n'est qu'une « grande hypocrisie »!

Heureusement, s'il séduit un trop grand nombre d'égarés, le « diocèse de la libre pensée » n'est pas encore à la veille de supplanter l'Église des fidèles et sincères croyants.

J. G.

NOTULES

Le Théâtre du Parc nous a donné, avant de clore sa saison théâtrale, trois représentations de *Lucifer*, le drame le plus célèbre d'un écrivain italien, M. Butti, qui, après s'être imposé à l'attention de son pays, commence à réclamer celle de l'Europe. *Lucifer* pose le problème de l'union de la science et de la foi. Le professeur Alberini, libre-penseur d'autant plus militant qu'il a, jadis, jeté le froc aux orties, a pour collègue et pour ami un savant qui n'a point cessé de croire, Senardi. Le fils du premier, Guy, s'éprend de Mathilde, la fille du second, et, malgré la volonté du père catholique, les jeunes gens s'épousent. Bientôt Mathilde succombe à une pneumonie subite, et Guy, désespéré, maudit son père qui l'a élevé dans l'ignorance de Dieu et le laisse sans prière dans la détresse. Devant cette faillite de son enseignement matérialiste, Alberini, — le *Lucifer* de la pièce — dont la fille aînée a roulé dans la fange, sent s'effondrer sa foi athée et, tandis que sonnent les cloches matinales de Pâques, il murmure : Qui sait ?

On entrevoit la thèse dramatique et les tirades, d'ailleurs éloqu岸tes, auxquelles elle prête. Les deux caractères que le drame oppose l'un à l'autre sont vigoureusement dessinés et beaux tous deux dans leur probité intellectuelle. L'interprétation a été excellente. Il faut rendre spécialement hommage à MM. Bour et Bourny, à M^{lles} Berthe Leblanc et Géna Barbieri, dont le talent contribua à assurer le succès de la pièce.

D.

* * *

La Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes prouve par son cinquième Salon la fausseté de l'adage : « Les absents ont toujours tort ». Jamais, en effet, les absents ne furent plus « présents » qu'en cette exposition où de loin le visiteur croit sans cesse apercevoir sur la cimaise des œuvres de Stacquet, de Cassiers, d'Uytterschaut, alors que ces très excellents artistes — les colonnes du temple de la Société rivale, la Société royale belge des Aquarellistes — ne sont représentés cette fois que par des travaux de leurs imitateurs ou de leurs élèves. Ailleurs, c'est Bartlett ou Nico Jungmann, dont il semble que des envois — un peu faibles — fassent dévier, par leur exotisme, la Société « Nationale » de son étroit programme nationaliste. Mais la signature de ces pseudo lavis des maîtres de Volendam est tout de suite rassurante et bien d'ici...

Sans doute, l'amateurisme est un peu débordant aussi en ces salles trop vastes pour leur contenu ; mais toutes ces réserves faites, on peut citer avec éloges quelques exposants : MM. Elle, Allard, Georgette Meunier, Bamps, Jacquet, Toussaint, Boulvin, Schaeken, Gaudy, la baronne Lambert, M^{lle} M.-A. Tibbaut et aussi MM. B. Lagye et Verheyden, président et secrétaire de l'entreprise.

Puis avec plus d'ampleur et d'imprévu : MM. Constant Montald, — il remonte quelques-uns des numéros de son récent Salon au Cercle — Jef Leempoels, — il expose cinq cadres d'études de « mains », de sérieux dessin, pour son tableau : *Le Destin et l'Humanité* — Willem Delsaux, — il a des pastels véhéments et bizarrement artificiels ; enfin, Léon Bartholomé, auteur d'une eau-forte tirée en couleurs d'après le *Bruges le Soir*, de Victor Gilsoul, d'heureuse réussite.

* * *

Au Conservatoire. — Dans une pensée de dévouement charitable, qui mérite tout éloge, quelques artistes du Conservatoire, et non des moindres, MM. De Greef, De Smet, Jacobs et Thomson, appuyés à l'orchestre par la direction éclairée de MM. Agniez et Van Dam, ont donné un concert des plus intéressants au profit de la veuve d'un de leurs camarades, moniteur distingué. S. A. R. Madame la comtesse de Flandre honorait le concert de sa présence. Les deux numéros sensationnels du programme ont été le Concerto en *sol mineur* pour piano de Saint-Saëns, un des plus beaux du répertoire, où De Greef a été, comme toujours, superbe de verve et d'exubérance juvénile, et le Concerto en *la mineur* pour violon de Goldmark, remarquablement exécuté par Thomson. Pianiste et violoniste ont été salués d'une ovation chaleureuse et prolongée.

* * *

Augusta Holmès. — Sous les auspices de M^{me} Beeckman, la zélée présidente de l'Association pour l'Amélioration du sort de la femme, une séance a été organisée à la salle Gaveau en souvenir d'Augusta Holmès. Une conférence introductive faite par M^{me} Hirschler a donné un aperçu fort bien exposé et documenté de la vie et de l'œuvre d'Augusta Holmès. Au concert qui suivait, M^{mes} Drossart, Méry, Britt, Chollet, Vanden Plas, Delhez, artistes amateurs ou professionnelles, ont gracieusement prêté leur concours. Le programme de ce concert était ingénieusement combiné de façon à mettre en relief les divers aspects du talent du compositeur français. Toutes les interprètes ont charmé leur auditoire. M^{me} Hirschler a très intelligemment orchestré au piano les transcriptions de deux poèmes symphoniques d'Holmès. Signalons aussi les exécutions de M^{lle} Chollet, une jeune violoniste d'avenir ; le jeu fin, souple et gracieux de la harpiste M^{lle} Britt ; les interprétations chaudes et expressives de la cantatrice, M^{lle} Delhez.

* * *

M. Henry Carpay, directeur de l'Association des *Chanteurs de Saint-Boniface*, vient d'être décoré par le Pape Pie X. Jamais décoration ne fut plus méritée. Voilà des années que M. Carpay se dévoue corps et âme avec un dévouement sans pareil, à l'œuvre si belle et si méritoire de la restauration de l'art musical religieux, puissamment secondé dans ses efforts par le sympathique et intelligent curé de Saint-Boniface, M. Hallaux, dont la paroisse doit être citée comme un modèle, en ce qui concerne la musique religieuse. Bien longtemps avant l'encyclique pontificale, la vraie musique religieuse y était en honneur. Tout Bruxelles connaît les admirables exécutions de la grande musique de Palestrina qui y sont données avec un art impeccable, aux grandes fêtes liturgiques. Nous offrons à notre ami M. Carpay nos plus affectueuses félicitations.

* * *

Concours de Sonnets. — Le *Thyrse* ouvre un concours poétique de *Sonnets*. Il invite les jeunes poètes de langue française, qui n'auront pas atteint l'âge de 25 ans au 15 août 1904, à lui faire parvenir leurs sonnets inédits. La prosodie du sonnet est nettement déterminée, mais si des concurrents se permettent quelques licences que notre époque tolère, le jury appréciera si le mérite des poèmes justifie les dérogations aux règles consacrées. Le jury est composé de MM. Valère Gille, Albert Giraud, Emile Van Aerenbergh. Les concurrents devront transmettre leurs manuscrits non signés, en triple expédition, au *Thyrse*, rue de la Filature, 14, à Bruxelles, le 15 août 1904 au plus tard. Chaque manuscrit devra être accompagné d'une déclaration, indiquant le nom du poète, le lieu et la date de sa naissance, ainsi que le titre des poèmes qu'il envoie. Tout poème approuvé sera publié dans le *Thyrse* qui fera tirer à part, sur papier de Hollande, la collection des sonnets primés. Les lauréats recevront un exemplaire.

* * *

Jules Lagae, dont les bustes de MM. Heymans et Goffin ont été unanimement admirés au Salon de Paris, a été élu membre sociétaire de la Société nationale française des Beaux-Arts. Nous félicitons vivement notre ami Jules Lagae de cette distinction méritée.

* * *

L'Union des Amis de l'Art belge nous communique le résultat du tirage des œuvres pour la clôture de l'exercice 1903-1904. Voici la liste des œuvres gagnées et des numéros favorisés : *Tête de Moine* de Van Hove (n° 143); *Intérieur* de J. Potin (n° 100); *L'Archiviste* de Van den Bussche (n° 31); *La Surprise* de Vander Meulen (n° 107); *Paysage* de Van Hove (n° 229); *Paysage*, dessin de Vanderstraeten (n° 67); *Walkyrie*, marbre de Matton (n° 166).

L'Union des Amis de l'Art belge distribuera comme prime pour l'année 1904-05, une eau-forte originale et inédite de L. Bartholomé : *Dentellières d'Épales*.

* * *

M. Albers. — C'est par erreur que notre Chronique Musicale de mai a annoncé le départ de M. Albers. A la grande joie de ses nombreux admirateurs, il a signé avec la direction du Théâtre de la Monnaie un nouvel engagement pour l'hiver prochain.

* * *

Accusé de réception. — J. CAPART : Les débuts de l'art en Egypte (Bruxelles, Vromant). — C. GUÉRIN : Le cœur solitaire (Paris, *Mercur de France*). — J. BERTHEROY : Les dieux familiers (Paris, Fontemoing). — A. FRANCE : Crainquébille (Paris, Calmann-Lévy). — E. DUCOTÉ : La prairie en fleurs (Paris, *Mercur de France*). — A. REGGIO : Au seuil de leur âme (Paris, Perrin). — A. RUYTERS : Le tentateur (Paris, Collection de l'*Ermitage*). — Almanach des étudiants catholiques de Gand, 1904 (Gand, Siffer). — V. DE MIRAMON-FARGUES : Terre maternelle (Paris, Plon). — J. KLOTH : Heures de loisirs (Brecht, Braeckman). — M. BOUÉ DE VILLIERS : Les chevaliers de la Table Ronde (Paris, Chacornac). — E. DANTINNE : Les rythmes de douceur (Liège, l'*Edition Artistique*). — F. MARCHAL : Le sergent De Bruyne (Namur, Picard-Balon). — R. P. OLIVIER : Le béguinage de Gand (Paris, Lethielleux). — M. MAETERLINCK : Le double jardin (Paris, Fasquelle). — H. CANIVET : Le branle (Bruxelles, Lacomblez). — F. DE MIOMANDRE : Les reflets et les souvenirs (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — Entretiens sur la Belgique contemporaine (Bruxelles, Larcier). — A. GIDE : Saül. Le Roi Candaule (Paris, *Mercur de France*). — J. RUSKIN : La Bible d'Amiens (ibid). — Correspondance de G. Sand et d'A. de Musset (Bruxelles, Deman). — H. PROVENSAL : L'art de demain (Paris, Perrin). — C. DE PIMODAN : Contes et Légendes du vieux Japon (Paris, Plon). — H. BRÉMOND : Le B^x Thomas More (Paris, Lecoffre). — D. BESSE : Saint Wandrille (ibid).



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 206,999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : 28,500,000 francs
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

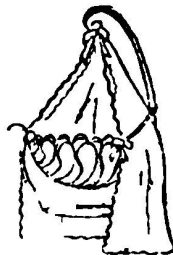
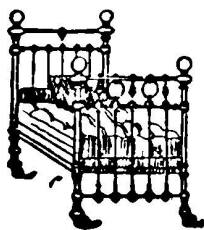
Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR

6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef-d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A. Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès ? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût ? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » « Ils sont tellement au dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter. »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. WUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE

- SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.** — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. **1 25**
- BRUGES.** — **LES PRIMITIFS.** — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. **1 00**
- L'OBLAT,** par J.-K. **HUYSMANS** (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. **3 50**
- CHEFCHONS L'HERÉTIQUE,** par J. **ESQUIROL** (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. **3 50**
- LES GENS DE TIEST,** par **GEORGES VIRRÈS** (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 fr. **3 50**
- QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE,** par le commandant **DE GERLACHE.** — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. **5 00**
- LA ROSE ET L'ÉPÉE,** par **CHARLES DE SPRIMONT** (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) fr. **3 50**
- SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE,** par **JULES DESTRIÉE.** — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destriée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires (Éditeurs : Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari). fr. **15 00**
- LES JARDINS CLOS,** poèmes, par **PAUL MUSSCHE.** — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. **3 50**

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur **CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.**

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.</p> <p>2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.</p> | <p>3° Tarif avantageux.</p> <p>4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.</p> <p>5° Prêts hypothécaires.</p> |
|---|---|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE
28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES
Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms. — Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS



PAUL VERDUSSEN

ENCADREMENTS *****
DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS *****
ESTAMPES *****
GRAVURES ANCIENNES

N. B. LES GRAVURES ANCIENNES
SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT
D'AUTHENTICITÉ

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1908 : 2.97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ÉTATS-UNIS
 COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 On demande des Agents

HOTEL DU PHARE

263, BOULEVARD MILITAIRE, 263



263, BOULEVARD MILITAIRE, 263

REPRIS PAR

MM. PARRED & JAEGER

Anciens propriétaires de la Taverne Léopold, rue du Commerce

CHAMBRES AVEC PENSION depuis 5 fr. par jour

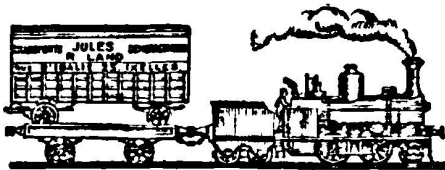
SALLES POUR BANQUETS ET NOCES

Grand air — Belle situation

— Communications faciles avec Bruxelles et vice-versa —
 CUISINE ET CAFE RENOMMÉES

Entreprise de Déménagements ET TRANSPORTS

— POUR TOUS PAYS —



Voitures à 1, 2, 3 et 4 chevaux

WAGONS CAPITONNÉS

On traite à l'heure et à forfait

Jules ROLAND

25, rue d'Italie, 25

IXELLES - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 5969

POUR VOS CIGARES FINES

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. — Arrivages réguliers de cigares de la Havane

CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL



Imprimerie Scientifique Char-
les BULENS, Editeur, rue
Terre-Neuve, 75, Bruxelles

Les dernières Sonates pour piano de Beethoven

(Suite)

Sonate en si bémol (Op. 106)

Composée en 1818

- I. Allegro (*si b*).
- II. Scherzo assai vivace (*si b*)
- III. Adagio appassionato, con molto sentimento (*fa # mineur*).
- IV. Largo (introduction) et allegro risoluto (*si b*).

A la conquête de l'Idéal! .

Nous passons au style héroïque de cette création grandiose, véritable épopée, l'égale des belles symphonies du maître. Elle porte le sous-titre de *Grosse Sonate für das Hammerclavier*. Rappelons ce que nous avons dit plus haut, que nous sommes à cette période de sa vie où Beethoven cherchait des terminologies allemandes pour remplacer les italiennes. Hammerclavier est mis ici pour l'indication ordinaire de piano-forte.

Le lien poétique, qu'on pourrait établir entre les quatre parties de cette sonate, semblerait bien conventionnel. Pourtant, comme c'est beau et comme c'est poétique.. Tout est grand en cette œuvre et cette grandeur même établit une sorte d'unité.

En effet — à part l'intermède du scherzo — les trois parties principales sont aussi vastes de proportions que de style : l'épopée symphonique du premier allegro, l'immense poème douloureux de l'adagio et la fugue géante du finale.

Le thème initial, au rythme bref et nerveux, surgit étincelant comme un guerrier vêtu d'acier.





A la cinquième mesure, une phrase douce y répond :



Elle se répète et se développe en crescendo sur une basse qui serpente en descendant quatre octaves. Alors éclate un nouveau motif belliqueux.

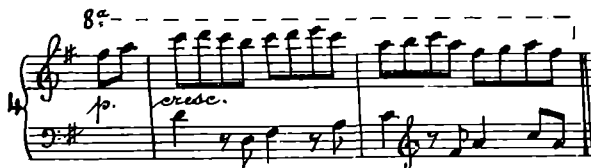


Celui-ci, très simple mais puissant, s'enfle en une entraînant progression, suivie d'un ritardando majestueux. Le thème 1 réparaît et tourne subitement de *si bémol* à l'accord de *ré majeur*.

Ici, le rythme  du thème initial se répète comme un appel lointain sur l'accord de *ré* 

Ce rythme se prolonge jusqu'à la mesure 45, où nous passons en *sol majeur*, ton assez inattendu, au lieu du classique ton de la quinte. Dans cette nouvelle tonalité, nous voyons défilier une série de nouveaux motifs. Rarement en trouve-t-on pareille profusion.

Le premier est un mouvement continu de croches :



Les saccades de la main gauche ne sont autres que le rythme mentionné ci-dessus. A mon avis, il faut un peu les accentuer, car elles contribuent à maintenir la note héroïque en ce passage.

Le thème suivant est, à proprement parler, le contre-sujet, mélodie principale du ton nouveau. Le thème 4 le prépare; les thèmes 6 et 7 en découlent.



Il se développe, un peu d'une manière très intéressante, et se rattache à la belle phrase suivante, qui offre un enroulement de notes expressif :



Remarquez à sa cinquième mesure le dessin des basses qui, plus loin, se répète chromatiquement, incisif et mordant.

Cette période aboutit à une phrase superbe d'un rythme énergique avec une conclusion pleine d'éclat. Le voici tout au long :



L'exposition pourrait finir ici, mais soudain une mélodie enchantresse apparait. Je voudrais la considérer poétiquement

comme une vision idéale, musicalement comme un second contre-sujet en *sol* :

Enfin, un dernier thème conclut :

Ainsi se termine cette exposition étonnante où les thèmes abondent, mais se complètent si bien l'un l'autre que le morceau semble conçu d'un seul jet. Par habitude, Beethoven place ici une reprise.

Les développements présentent un vrai tableau de bataille (1). Après deux grands points d'orgue, le motif n° 9 reparait *pp*, s'impose ensuite avec force et — pardonnez-moi cette comparaison — prépare le terrain du combat. Après un silence, l'appel des trompettes résonne par deux fois... L'action s'engage. C'est une fugue dont le sujet est formé du thème initial (n° 1) et d'un fragment indépendant; tout comme dans le finale de la sonate en *la* :

Bientôt les armes s'entre-choquent, des tierces éclatantes dominent le fracas, les trompettes aiguës sonnent clair; des dis-

(1) Lenz y voit une « prière avant la bataille » ! Franchement, malgré l'arbitraire des interprétations, celle-ci paraît forte, surtout quand on considère le mouvement extrêmement rapide de cet allegro.

sonances, rappelant celles de la symphonie héroïque marquent l'apogée de ce passage. Puisque j'use de la comparaison d'une bataille, je dois ajouter que c'est la bataille vue du côté des vainqueurs, car nulle ne fut plus joyeuse que celle-ci. C'est l'épopée du conquérant qui ne connaît pas la défaite; peut-être celle du génie qui, joyeux et invincible, conquiert le monde.

Soudain tous les yeux se tournent vers le ciel où apparaît l'idéale figure dont nous avons parlé (thème 8). Ce thème, à présent en *si majeur*, subit une exquise variation en mouvement de croches. Voilà encore un de ces traits qui excitent l'intelligence ou l'imagination à chercher des comparaisons... Est-ce saint Georges apparaissant aux Croisés au milieu du combat?... Est-ce la figure estompée d'une « douce dame » apparaissant aux Preux dans l'ardeur de la lutte?... Présage de victoire! Et la fugue reprend et ramène par une savante progression le thème principal qui surgit triomphal de la mêlée, chevauchant sa basse mouvementée comme un cheval de bataille.



Une remarque s'impose ici. Certains éditeurs, contre lesquels Bülow s'insurge avec raison, commettent l'hérésie de remplacer le *la* \sharp , — dans les trois mesures qui précèdent la rentrée du thème initial — par un *la* \natural . De doctes commentateurs ont pris pour une « faute d'impression » le trait de génie qui ramène, par une enharmonie aussi naturelle que hardie, le ton de *si bémol*! Il était, en effet, plus scolaire de mettre *la* \natural . Les harmonistes se rendront bien compte de la différence qui existe entre ces deux versions.

Après cette rentrée, le thème 2 subit des développements qui nous conduisent en *ré bémol*. Plus loin, d'une manière inattendue, le thème 1 reparaît en *si mineur*; puis, par une ingénieuse modulation, nous nous retrouvons en *si bémol* que nous ne quitterons plus; tous les thèmes, qui avaient paru en *sol* dans l'exposition, reparaissent ici dans la tonalité fondamentale. Le thème 9 amène, par progression, une coda.

Cette coda présente un souvenir poétique de la douce vision

(thème 8), puis un développement du thème 1 qui va comme se perdant dans le lointain sur un grondement sourd des basses. Les conquérants sont partis pour d'autres horizons, le bruit de leur chevauchée se perçoit à peine. Les deux accords finals frappés en pleine force donnent seuls une conclusion brillante à ce premier morceau.

Était-ce un rêve que cette lutte homérique, et quel est soudain ce scherzo aérien, vrai conte de fées qui plonge l'esprit dans la stupéfaction?... Peut-être que, la nuit étant arrivée, — sur le champ de bataille désert — les lutins et les farfadets viennent se livrer à leurs ébats pacifiques...

Le petit et unique thème bondit sans trêve ni merci d'un registre à l'autre au milieu d'harmonies charmantes.



Au bout d'une bonne quarantaine de mesures paraît un thème *mineur*, étrange, qui glisse en octaves liées, accompagné d'arpèges.



La première période de huit mesures est reprise, chant à la basse avec imitation canonique dans les arpèges de la main droite. L'impression est fantastique, comme d'une ombre courant sur un mur... Tout à coup surgit un motif court en deux temps, fuyant comme un kobold avec une rapidité étonnante.



Il s'arrête, après un grand crescendo, sur l'accord de *fa* : et cet accord se répète en descendant chaque fois d'une octave. Nous remontons par six octaves en fusée, puis... un trémolo

court et nerveux semble vouloir secouer toutes ces fantasmagories! Alors le gracieux petit conte reprend comme au début. Bülow trouve en cette reprise un caractère «démoniaque»! J'avoue que, malgré sa haute autorité, j'y trouve le même caractère vaporeux et légèrement mélancolique que la première fois. Peut-être que Bülow n'avait en vue que les toutes dernières mesures où, malgré le ton de *si bémol*, le *si* naturel se répète obstinément. Au presto, la répétition bruyante du *si* fait naître l'image originale de quelqu'un qui frapperait du pied pour effrayer un lutin agaçant... Et le lutin s'en va (quatre dernières mesures), souriant, pas effrayé du tout.

Pour parler moins poétiquement, ce scherzo se compose d'une première période de sept mesures avec reprise; d'une seconde période de seize mesures, également avec reprise. Suit un intermède (le classique trio) en *mineur* avec l'appendice d'un petit presto de fantaisie. Après cela, Da Capo et une petite coda. C'est très régulier.

La musique laisse libre cours aux interprétations : c'est son charme mais aussi un écueil quand on veut tout expliquer. Ainsi le contraste est déroutant entre le premier allegro de cette sonate et le scherzo; mais qu'est-ce à côté de cet autre contraste entre le scherzo et l'adagio. Ici nous passons *sans arrêt* du ton de *si bémol* à celui de *fa mineur*; d'un petit conte de fées à la plus douloureuse lamentation qui soit sortie d'un cœur humain. Jamais Beethoven n'a conçu adagio plus vaste et plus désolé... A-t-il son équivalent dans toute l'œuvre du maître?

Les deux premières notes : *la, do*, d'une poésie si mystérieuse, ont été ajoutées après coup par Beethoven. Analysons ce magnifique morceau qui a tous les développements d'une sonate.

D'abord nous entendons vingt-six mesures d'une poignante et grandiose mélodie qui débute ainsi :

Adagio.

15

una corda mezza voce.

Deux fois elle est traversée comme par un pâle rayon de l'au-delà :



Ensuite vient une sorte de *solo*, éploré, également en *fa mineur*, qui pressent, mais dépasse les accents les plus douloureux de Chopin. Ce sont les mêmes fiévreuses arabesques enlaçant la mélodie. Qu'on en juge :

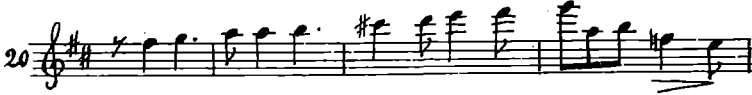
Un passage de transition sur la formule suivante infiniment expressive



nous conduit au contre-sujet en *ré majeur*, un de ces thèmes consolateurs comme Beethoven seul en trouve :

Il chante dans l'extrême basse harmonisé par un accompagnement « parlant ». Le dessus reprend ce chant et le dialogue se poursuit quelque temps, jusqu'à une nouvelle période, où les

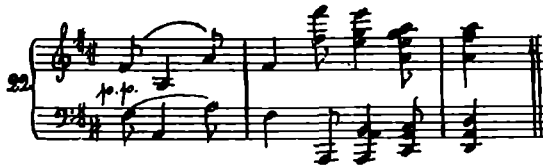
deux mains font des dessins expressifs en triolets, au-dessus desquels des notes soutenues montent diatoniquement les degrés de la gamme, comme suit :



Les derniers *la*, *si*, devraient évidemment rester à l'octave supérieure. Ces deux notes ne sont descendues que pour la facilité de l'exécutant. L'effet de tout ce passage est celui d'une pressante supplication. Ce n'est pas tout : il y a ici une telle floraison mélodique qu'avant de terminer l'exposition nous devons encore signaler ces deux thèmes magnifiques. Le premier, imploration suprême :



Le second qui conclut dans une paix profonde :



Ce dernier nous fait passer insensiblement dans les développements (mesure 69).

Ceux-ci traitent d'abord le thème initial à travers différents tons. Puis apparaît à la main droite une nouvelle formule d'un caractère « plein d'angoisse », dit Bülow :

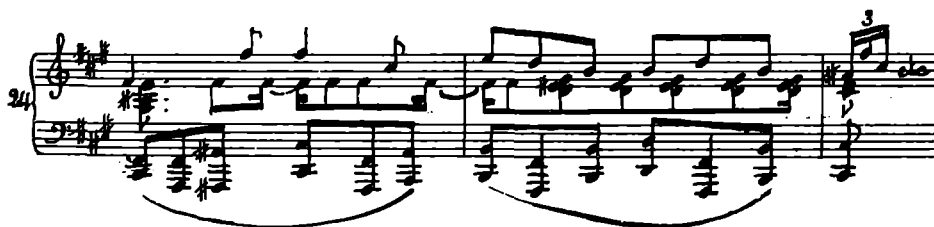


Ce passage étrange, sans cesse modulant, nous ramène à la rentrée en *fa* # mineur de la mélodie principale.

Celle-ci réapparaît sous la forme d'une variation : un voile de

triples croches en estompe les contours et lui donne une nouvelle grandeur. Cette image « voilée » de la douleur est incomparable et réellement sublime pour qui peut sentir cela!... Puis le thème 17 revient et, cette fois, en *majeur*, il semble un instant illuminé d'espérance. Mais la souffrance le ressaisit aussitôt et l'apaisement ne revient ^{qu'}avec les mêmes motifs que dans l'exposition.

Une importante coda s'ajoute à cette partie. On croit voir recommencer la période des développements, mais, par une modulation exquise, nous voilà en *sol majeur*, et le thème 19 chante pour la troisième fois ses ineffables promesses. Il se développe en une progression d'un effet angoissant très particulier; si je peux me servir de cette comparaison, le motif semble se rallumer au flambeau de la douleur! Après ce crescendo formidable qui étreint l'âme, nous retombons, sans transition, sur le thème du début..., mais ce chant paraît ici défaillir, ne plus avoir « la force de souffrir... » Alors une lamentation grandiose, suprême appel, se fait entendre sur une basse aux ondulations puissantes :



De doux accords de *fa # majeur* y répondent, annonçant la lumière. Le thème douloureux, il est vrai, soupire une dernière fois, mais il meurt dans les accords finals sur lesquels finit ce magnifique poème.

Le finale s'ouvre par un *largo* de style très libre : c'est une succession d'accords mystérieux et de traits. On ne peut y relever de thème proprement dit à part le suivant, vague souvenir de Bach :



L'auditeur est anxieux de savoir ce qui va sortir de cette ombre indécise. Tout à coup éclate dans la franche tonalité de

si bémol le morceau final. Tout l'intérêt de cette introduction réside en ce vif contraste.

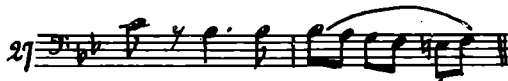
Le finale consiste en une fugue énorme, géniale, titanesque ! A première lecture, elle semble désespérément longue et obscure, déparant cette sonate magistrale. De Lenz l'appelle un « cauchemar, etc. » Son avis est superficiel. Il faut attaquer l'étude de ce morceau comme le sculpteur attaque le bloc de marbre pour en faire jaillir la beauté. On y retrouve tous les caractères de la fugue beethovenienne dont nous avons parlé plus haut. Il marque l'apogée du style contrapuntique affectionné par Beethoven en maintes de ses dernières œuvres. En voici le sujet (les premières mesures de l'allegro ne sont qu'une préparation) :




Ce sujet, d'un style plutôt scolastique, plaît néanmoins par sa franchise à côté des tons indécis de l'introduction. Par une amusante malice, Beethoven pose ici à l'écolier en avertissant le lecteur que sa fugue est « à trois voix avec quelques licences ». En effet, ce morceau unique en son genre est bien à trois voix, mais n'a rien de la tenue correcte de la fugue classique. Il est coupé d'intermèdes tout à fait indépendants et la hardiesse du style en fait une création à part.

Signalons comme points de repères les épisodes et thèmes principaux.

Après le thème principal (26), ce contre-sujet a une importance particulière.



Il paraît, pour la première fois, à la vingtième mesure de l'allegro et revient souvent en son entier ou en la forme rythmique ♩ ♪ ♩ de sa première section.

Une autre formule fréquente est le saut d'octave 

qui paraît d'abord dans la mesure 17. Il importe, à l'exécution, de marquer ces formules rythmiques avec une grande clarté et beaucoup de précision.

Après un certain développement paraît un épisode indépendant, d'un caractère piquant et gracieux.



Ici, de nouveau, il faut avoir soin de bien piquer les deux croches et d'accentuer la noire. Au bout de dix mesures de cet intermède reparaît, avec son trille scintillant, le thème de la fugue en valeurs dédoublées, tombant dru, puissamment martelé, « cyklopenhaft », dit Bülow. Pourtant (aux quatre *bémols*) quelques mesures très expressives sur le contre-sujet (thème 27) mettent fin à ce passage terrifiant ainsi qu'à l'épouvantable bruissement de trilles; et le gracieux intermède (thème 28) reparaît comportant ici un assez long développement. Ce thème disparaît à son tour et nous ne l'entendrons plus. Alors s'élève, doux et mélancolique, ce chant :



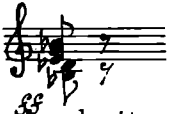
Tandis que les diverses parties le reprennent, le sujet de la fugue se rappelle à notre mémoire soit par ses trilles caractéristiques, soit par des séries de doubles croches reproduisant tantôt un fragment du sujet, tantôt des mouvements indépendants s'engendrant les uns les autres. Pourtant le thème intégral reparaît en *ré*, grondant furieusement dans la basse. Puis il se montrera, renversé, dans les tons de *sol*, *ré*, *mi bémol*. Cette période étourdissante finit par des sauts périlleux de dixièmes géantes panachées de trilles, et par quelques accords brusques sur la dominante de *ré*... Silence... Il est vraiment temps de respirer.

Une cantilène ravissante en *ré* vient à point pour couper en deux ce colosse de finale :



Ce sont les palmiers, l'eau fraîche, le repos, dans cette nature abrupte et grandiose. Cet épisode nous ramène dans le ton primitif de *si bémol*. Le thème de la fugue reparait alors, écoutant la chanson douce qui continue quelque temps encore. Mais, soudain, la basse s'empare des premières notes de la cantilène (thème 30), les brutalise, et la débauche de développements fugués aussitôt de reprendre de plus belle; une main joue les doubles croches du sujet et l'autre lui réplique vertement en sens contraire. Remarquons, plus loin, le commentaire expressif du contre-sujet (thème 27).

Après maint tournoi, les deux mains sautent ensemble sur cet

accord bref , et, comme d'un tremplin, elles rebondissent qui de droite qui de gauche. C'est le signal de la *strette* (1). A remarquer le passage où le trait en doubles croches apparaît *simultanément*, aux deux mains marchant en sens inverse.

La fin est annoncée par un trille, pédale de *mi bémol* contre-basse, grondant comme le tonnerre. La main droite lance des arpèges fiévreux en septièmes diminuées. Le trille de la basse saute en *si bémol* sur pédale de *fa*. Alors le thème halète, le mouvement ralentit sur un rappel expressif du thème 27. Puis, *poco adagio* : le titan est fatigué, il va se coucher dans l'herbe molle..., pas du tout : les doubles croches du sujet reparaissent soudain vives et alertes, dans un mouvement que je voudrais vertigineux; et une formidable gamme descendante aboutit à une série folle de sauts de dixièmes avec trilles (premier fragment du thème 26) et de quatre énormes accords finals.

Ainsi finit cette « neuvième symphonie » du piano.

JOSEPH RYELANDT.

(A continuer.)

(1) Ainsi désigna-t-on, dans la fugue, un passage, précurseur de la fin, où les entrées successives des différentes voix se font en imitations plus serrées.

Le Bon Grain⁽¹⁾

A Valère Mabille.

*Lorsque le laboureur disperse au vent d'automne
Le grain qui doit germer dans les nouveaux sillons,
Il invoque le ciel où la foudre détone
Afin que le soleil soit propice aux moissons.*

*Son geste alors plus sûr s'enlève au ras des terres,
Son torse se grandit sur l'horizon du soir,
Et nous voyons voler mille graines légères
Qui dans le sol fécond emportent son espoir.*

*Les nuits d'hiver, quand la neige et le froid font rage,
Le semeur songe encore au blé qui dort là-bas,
Et, maîtrisant l'ardeur d'un impuissant courage,
Il attend le printemps qui chasse les frimas.*

*Que le premier rayon dore les champs en fête,
Que le rieur avril fasse frémir les bois,
Oublieux tout à coup des vents et des tempêtes
Une chanson lui vient qu'il murmure à mi-voix.*

*S'il craint encor l'orage, il voit les emblavures
Onduler largement sous la brise d'été
Et les épis d'or clair sans nulle ivraie impure
Offrir aux beaux midis leur native beauté.*

*Vienne le temps sacré de la moisson superbe,
Debout dès l'aube, entouré de ses gens, heureux,
Il peine à bras vaillants, il fauche, il tasse, il gerbe,
Et les chars, alourdis de froment savoureux,*

(1) Ce poème, destiné à être dit par un ouvrier, fut écrit à l'occasion du XXV^e anniversaire de la fondation des Œuvres Sociales de Morlanwelz.

*Portant à leur sommet de verdoyants branchages
Sur le groupe harassé des rudes travailleurs,
Rentrent dans le soir calme au bruit des attelages ;*

Et l'homme au cœur serein rend grâces au Seigneur !

* * *

*Maître, au semeur pareil, votre main généreuse
A largement jeté dans les sillons humains,
Allongeant devant vous leurs lignes courageuses
La manne claire du bon grain.*

*Vous voyez aujourd'hui la récolte mystique
De tant d'efforts, de tant d'amour, de tant d'ardent
Et semblable au pasteur d'une peuplade antique
Vous en goûtez tout le bonheur.*

*Plus fortes que ma voix vos œuvres vous louangent,
Car vous fîtes la part du pauvre et de l'enfant,
Et dans les gerbes d'or dont regorgent vos granges
Il s'en trouve pour le passant.*

*Et ce soir, assemblés à la table de fête,
Le fruste laboureur et l'humble tâcheron
Joyeux de vous avoir pour longtemps à leur tête
Applaudissent à votre nom.*

*Ainsi, roi bienveillant d'un merveilleux domaine
Où le travail de tous concourt au bien commun,
Vous dirigez nos pas loin des sentiers de haine
Et vous êtes cher à chacun.*

*Puisse Dieu vous donner la suprême sagesse ;
Gardez longtemps encor le sceptre dans vos mains
Et d'un front sans soucis attendez la vieillesse...
Mais ne songeons pas à demain !*

*Le jour qui fuit fut tout de lumière et d'aurore,
Votre rêve se vêt des splendeurs de l'été
Et nous en célébrons en cet hymne sonore
L'évangélique charité !*

PAUL MUSSCHE.

Venise et l'Art Vénitien

I. — Venise



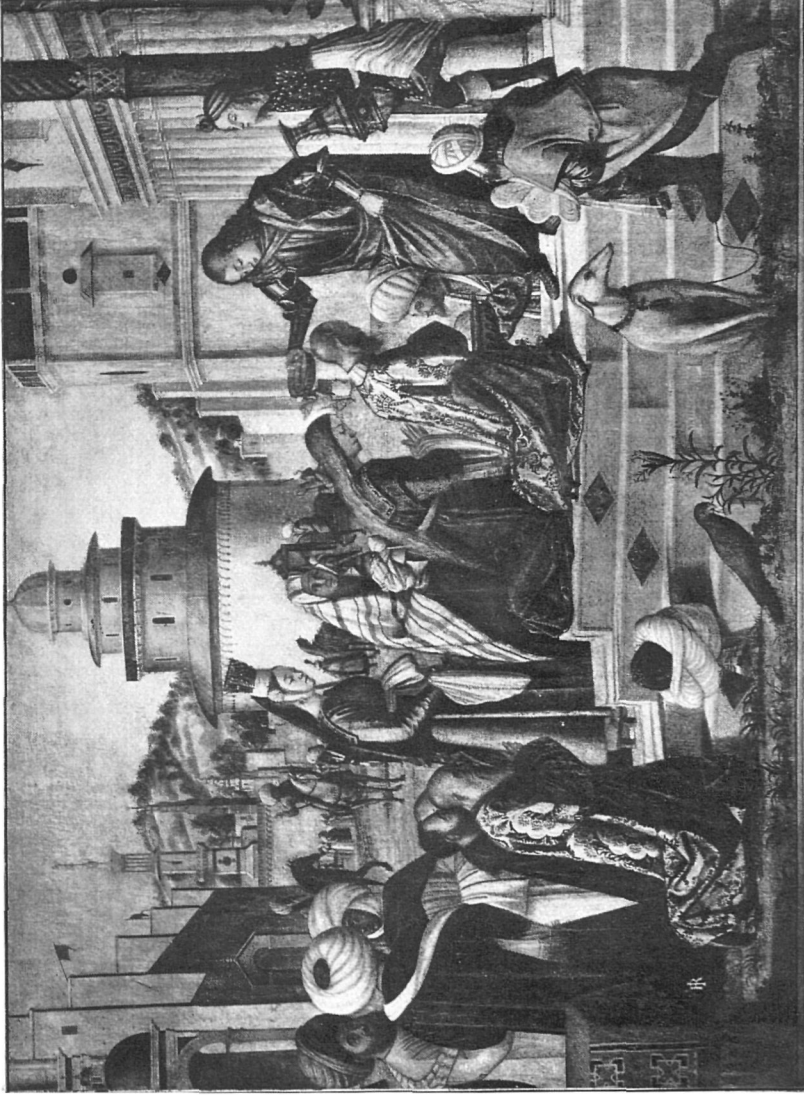
UNE ville qui est comme une féerie de silence et de majesté, et dont l'agglomération, assise dans les lagunes de l'Adriatique, apparaît là ainsi que la prodigieuse alluvion des siècles, l'humus lentement accumulé de civilisation sur lequel les germes, apportés pas les vents du large ou de la terre, ont suscité d'inimitables fleurs de beauté.

Plus que tout autre, cette cité semble issue de l'effort collectif et unanime de ses habitants; elle a été conquise, pied à pied, sur les eaux qui l'assiègent et la guettent de toutes parts, vigilantes et sournoises, toujours prêtes à s'insinuer, à miner, à dissoudre. Tellement que l'on pourrait dire que Venise est en un « perpétuel disparaître »; et, peut-être, sa rare splendeur est-elle faite, en partie, de ce péril, et celui-ci ajoute-t-il au charme éternellement éphémère de site on ne sait quelles séductions de vertige et de mort.

Chacune des innombrables vies, éclatantes ou obscures; chacune des générations dont la destinée s'est accomplie sur ce coin instable de terre a participé à l'édification de cette métropole féerique; patrie singulière, tirée des eaux, et où chacun de ses enfants semble avoir voulu laisser un mémorial de son travail, de sa volonté tenace et victorieuse, ou de son génie.

Tous ces beaux palais d'orgueil ou de grâce sont édifiés sur un sol qui croule ou se dérobe; — les uns, comme un défi aux éléments, écrasent de leur énorme masse ouvragée leurs colonnes épaisses et trapues; — les autres, avec leur façade évidée, toute en loggias ouvertes entre la profusion de leurs colonnettes, et si légers qu'ils paraissent flotter sur le rivage qui les porte — tous ces palais plongent leurs assises au sein des eaux dont les marées superficielles renouvellent à peine les couches inertes et délétères; dans la vase où gisent, enfouis, les débris de tous les temps, épaves de crime et de passion, richesses, souvenirs échappés de mains qui sont mortes, ou que, dédaigneusement, peut-être, elles y ont laissé tomber...

Et il semble que, de même que toute vie et toute prospérité en ce monde, Venise soit érigée sur la mort et que le miroir de ses canaux, entre sa multi-



(Venezia. S. Giorgio degli Schiavoni)

SAINTE GEORGES BAPTISANT LE ROI ET LA REINE DE SILÈNE

(VITTORE CARPACCIO)

colore sertissure d'édifices, dissimule, sous la réverbération du jour d'azur et d'or, tout le noir mystère enseveli du passé.

Toute beauté sublime n'est-elle pas faite un peu, d'ailleurs, de mystère, de souffrance et de mort? Celle de Venise conjugue tous ces prestiges, et Maurice Barrès en a dit, admirablement, le sombre et profond enivrement, les puissantes émanations amoureuses et funèbres.

Le mystère n'est pas seulement sous les eaux, mais dans l'existence même de la cité, et il semblerait qu'il y ait sur celle-ci une surface de silence comme sur celles-là une surface d'éclat et de couleur — que la vie de Venise soit toute renfermée, occulte, derrière les volets mi-clos de ses hautes maisons aux fenêtres étagées, dans les jardins exigus, ceints de jalouses murailles aux balustres ruinés, entre lesquels court, se complique et s'enchevêtre le réseau décevant de ses canaux taciturnes et de ses ruelles désertes. Malgré vous, à l'approche d'un pas glissant, à la furtive apparition d'un promeneur qui croise votre chemin, en vous frôlant, puis s'efface dans le dédale inextricable des ruelles, le rappel vous hante, à moitié historique, à moitié romantique, du Conseil des X et de ses sbires discrets, expéditifs et terribles. Des gens surgissent, que l'on s'imagineraït sortir d'entre les portants d'un décor pour disparaître plus loin, à une bifurcation, comme dans une trappe subitement ouverte; des gondoles rapides et hermétiques, qui partagent l'onde immobile et luisante d'un canal bordé de maisons muettes, au bout de la perspective duquel on aperçoit un petit pont en dos d'âne que des passants traversent...

Car toute l'animation peu bruyante de Venise est sur la place Saint-Marc, aux stations de gondoles et de bateaux du quai des Esclavons, dans la serpentine *Merceria*, aux approches du Rialto et, le matin, sur quelques marchés. Et c'est une réjouissante et, sans doute, unique merveille que l'absence totale à Venise du tumultueux et sauvage hourvari, scandé de coups de sifflet ou de corne, de cris et de clameurs, dont les systèmes de charroi et de transport accéléré ahurissent les citoyens des grandes villes modernes. On dirait que l'on marche dans un silence qui se referme sur vos pas, comme les eaux somnolentes, un instant ondulées, du Grand Canal, sur le sillage des embarcations.

Une sorte de torpeur tiède règne, qui, à la fois, enveloppe la pensée et l'exalte; qui la livre, sans distraction, à l'hallucination tissée de réalité et de rêve de cette cité, où toute âme susceptible de recevoir l'émotion et les suggestions du passé et de l'art — ou, mieux, capable d'accueillir et d'aimer la souffrance — contracte une étrange fièvre de griserie et de langueur. Le songe ici vous subjugue tout entier; rien ne le trouble, rien ne le contrarie — la pulsation précipitée de la vie positive s'amortit en vous à respirer les émanations de léthargie et de nonchaloir que les canaux et le sous-sol humide évaporent dans l'atmosphère de paix un peu inquiétante de la ville; à errer en ce captieux décor où la vétusté des palais est magnifiée par la magie d'une lumière chaude, lustrée, chatoyante, qui fait du faste avec la dégradation des ruines, la souillure des façades et les eaux stagnantes et putrides des lagunes...

Le magnétisme de certains chefs-d'œuvre et leur attirance se sont accrus, au cours des âges, dans la mesure même des admirations contagieusement renouvelées et multipliées autour d'eux ; de sorte que, en quelque façon, la pensée de leur auteur s'est amplifiée, a rencontré des énergies posthumes de rayonnement dans la pensée fervente des hommes qui ont communiqué avec elle.

En réalité, de telles œuvres ne sont jamais finies : elles s'achèvent, incessamment, dans l'esprit de leurs admirateurs. Elles sont remplies de pensées tacites ou ébauchées qui attendent d'être délivrées ou mûries par le contemplateur — car, si anciennes et si détériorées qu'elles soient, elles ont toujours des paroles nouvelles pour qui les aborde d'un cœur nouveau...

De même, les années et les hommes n'ont cessé d'ajouter aux sortilèges de Venise, et sa beauté est devenue d'autant plus obsédante qu'elle était plus délabrée : Après la phase héroïque de son expansion maritime et des hardies aventures de ses trafics, elle connut la déchéance simultanée de son commerce et de ses armes ; elle devint le rendez-vous frivole et dissolu des oisifs et des privilégiés de l'Europe, servit de lupanar raffiné à tous les Casanovas de l'ancien régime, jusqu'au jour où, dans la débâcle de la vieille société, le plaisir même prit peur et se détourna d'elle.

Mais sa destinée était plus haute et des hôtes devaient lui venir, illustres, et du passage inspiré desquels son crépuscule suprême s'enveloppa de clartés augustes d'apothéose... Car tous les poètes en mal de rêve et de mélancolie qui hantèrent Venise, durant le dernier siècle, enrichirent, vraiment, son patrimoine de beauté du souvenir de leur présence, de l'offrande magnifique et triste de leur génie tourmenté et de leur cœur amer...

Il est des poètes de la solitude : leur pensée, toute retournée vers elle-même, s'effarouche d'autrui ; dans sa sensibilité ombrageuse et vite endolorie, elle ne se conquiert et ne s'épanouit qu'au milieu des spectacles passifs de la nature — élégiaques rebelles au monde et accessibles seulement aux conseils d'apaisement résigné qui viennent des choses de la terre et des bois.

Les autres, les anxieux, les ardents, les inassouvis, avides de cette vie qui, sans relâche, les irrite et les blesse, ils la cherchent dans le passé où ils se réfugient, dans l'histoire et, surtout, dans l'art où il n'est rien resté de ses intensités et de ses violences, désormais inoffensives, que de la beauté. Dans les ouvrages conservés comme dans les faits perpétués, c'est moins de ceux-ci qu'ils ont la curiosité que de l'homme dont la personnalité y est contenue et résumée — moins des pierres, des couleurs, des paroles ou des actes que de la créature, éternel agent de trouble et de séduction, dont l'âme en transe a essayé d'y affirmer son aspiration. Ils relèvent avec une sympathie indicible la trace de leurs devanciers, de ceux de leur lignée intellectuelle qui, avant eux, firent le même chemin de rancœur et de désenchantement, afin d'interroger les vestiges qu'ils ont laissés de leur existence, de leurs rêves, de leurs passions, et d'apprendre ainsi d'eux-mêmes comment ils accueillirent la vie et comment ils la supportèrent.

Evocateurs des temps révolus ; familiers des ruines et des décadences qu'ils ont rendues plus émouvantes encore en y inscrivant leur nom et leur

mémoire : Byron, Shelley, unis dans une commune destinée d'orgueil, de défi et de gloire; Chateaubriand, le grand et religieux *inventeur* des origines méconnues et des traditions rejetées, dont la voix pleine d'augures et de regrets semblait plus éclatante à mesure qu'elle était moins écoutée .. Ombres parmi les ombres, mais qui n'auront pas passé en vain! Le faible Rolla les suit, venu en ces confins pour connaître le bonheur et, presque en même temps, la trahison : cœur flétri dans sa puérité qui sanglote et qui raille. Puis, le puissant Ruskin, le magicien des jours, sous le doigt frémissant, à l'incantation impérieuse et dardante duquel les monuments vermoulus et les fresques pâlies paraissaient ressusciter tout à coup, parés d'une extraordinaire beauté, où le lustre de la nouveauté s'alliait étrangement au prestige des années et des souvenirs... Puis, encore, Richard Wagner, usé de génie, las de chefs-d'œuvre, dont Venise assoupit les derniers jours dans le calme de son impériale désuétude pour, à la fin, ordonner à sa dépouille mortelle le cortège à la fois triomphal et funèbre d'un héros...

Qui pourrait traverser ces lieux célèbres sans commémorer les fastueuses désolations, les excès éloquents ou tragiques de tels voyageurs? Et la postérité, sans doute, gravera à la suite de ces noms fameux de pèlerins de Venise, et sur le même marbre, celui de Maurice Barrès pour sa noble couronne votive : AMORI ET DOLORI SACRUM, et celui de Gabriele d'Annunzio, dont la parole effervescente et visionnaire galvanisa un jour, pour un instant, la poussière de l'antique Venise et fit passer, frissonnantes, entre les somptueux lambris dorés et peints des salles du Palais ducal, les foules des fêtes voluptueuses et chamarrées de la haute Renaissance!...

II. — L'Art Vénitien

La Renaissance!... Elle coïncide, à Venise, avec le déclin déjà marqué de la République, dépouillée presque de son empire et de son fructueux monopole maritimes, à la fois par les progrès de l'invasion ottomane et par l'audace heureuse des conquistadors espagnols et portugais qui, en cherchant de nouvelles routes vers les royaumes des épices et le « Cathay », se heurtèrent à des continents inconnus.

Durant le xv^e siècle, elle avait atteint l'apogée de son extraordinaire et ascendante fortune et, dans la prévision de l'issue de son interminable conflit avec les nouveaux maîtres de Constantinople, avait commencé à étendre les mains vers les pays de terre ferme. Mais, dès lors, le principe de sa force est rompu, et son commerce, en même temps que l'autorité du pavillon de Saint-Marc dans les îles et sur le littoral de la Méditerranée, court à une prompte et irrémédiable déchéance.

Elle vivra désormais sur l'hoirie de sa gloire et sur le préjugé de sa puissance, comme ses patriciens sur les revenus des richesses accumulées par leurs pères, dans les palais de ceux-ci, bientôt disproportionnés à des fortunes qui ne se renouvellent plus. Avant, pourtant, d'achever sa fière et grandiose

carrière et de renoncer à commander sur cette mer, fiancée infidèle de ses doges; avant de se trouver réduite à n'être plus qu'une cité singulière et charmante, gérée par un gouvernement soupçonneux aux yeux duquel la débauche seule n'était pas suspecte, elle va jeter, comme au siècle précédent, sa grande émule du Nord, — Bruges, — également frappée au vif de sa prospérité, l'éclat suprême d'un art qui parsèmera de chefs-d'œuvre la voie douloureuse de la décadence.

L'art de Venise grandit ainsi dans sa puissance diminuée : l'on dirait que la vieille République descend dans l'ombre en élevant au-dessus de sa tête la torche éblouissante dont les lueurs nimbent ce front, qui se penche sous l'adversité, du dernier et du plus pur de ses diadèmes... — Le soleil de ses triomphes s'est arrêté au seuil du couchant, avec les nuées de vermeil et d'or qui font escorte étincelante à sa disparition, et qui s'éteindront elles-mêmes lorsque l'horizon l'aura englouti...

Au point de vue de l'art, de même qu'à celui des mœurs et des coutumes, ses relations commerciales ont fait de Venise le confluent d'influences diverses, hétérogènes et contradictoires : l'Orient et l'Occident, dont ses galères ou ses négociants fréquentaient toutes les régions, se rencontraient sur les quais, dans les darses et les entrepôts de son port; et ce qu'elle a emprunté à l'un et à l'autre, s'amalgamant à son fond initial, a formé la composite et séduisante originalité dont ses monuments, ses palais, les œuvres de ses artistes ont perpétué le témoignage.

Les traditions de Byzance, de son art éclatant, cérémonieux et subtil, mélangées à celles d'autres civilisations orientales plus récentes, prédominèrent longtemps à Venise. Toute tournée vers la mer, vers l'Asie, alors; à la poursuite de ses ambitions levantines, isolée et ennemie du reste de la Péninsule italique à cause de sa politique égoïste et punique, le mouvement artistique, né en Toscane et propagé jusque dans le Milanais, ne pénètre pas chez elle.

Les œuvres clairsemées du *trecento* vénitien ignorent, en effet, l'exemple, bien proche cependant, donné par Giotto dans le cycle de fresques simples et vigoureuses qu'il peignit, vers 1306, sur les parois de la chapelle de l'Arena, à Padoue. L'œuvre capitale du grand artiste florentin est restée inconnue des primitifs vénitiens ou n'a pu les tirer de l'habitude archaïque où leur art végétait, débile, à peine moins roide que la mosaïque, et moins employé que celle-ci, dont l'inaltérable et dure magnificence et les teintes ardentes retenaient la vogue.

C'est de l'Allemagne, grâce à l'assiduité des rapports mercantiles qui avait attiré à Venise une considérable colonie germanique, que les Vénitiens reçoivent la leçon féconde de ce réalisme à la fois suave et substantiel, naïf et observateur, dont l'attrayante douceur et les qualités de relief et de netteté devaient agir nécessairement sur des imaginations jeunes, intactes, alliées à des esprits dans lesquels un long atavisme de luttes, de profits et de trafics avait imprimé une conception plutôt positive et concrète de la vie et du monde. Car, formé par des siècles d'opiniâtre négoce, d'habiletés et de souple diplomatie pour accaparer les marchés de l'Orient et pour s'y impatroniser

ou s'y faire tolérer, le génie de la race était essentiellement pratique, sans excès de scrupules, peu adonné au mysticisme et aux utopies spéculatives et idéales.

Ces tendances acquises ou foncières, l'art local les reflétera dans toutes les phases de son développement, sans presque se laisser égarer par les sophismes esthétiques de la seconde Renaissance : réalisme mélangé de fantaisie et d'élégance; propension au faste et à la somptuosité décorative qu'il tient de ses origines et de ses fréquentations orientales, et qui fut énergiquement stimulée par les circonstances : le séjour à Venise, vers 1420, des exquis illustrateurs d'épiphanies et de légendes sacrées, Gentile da Fabriano et Vittore Pisano, dont les fresques, aujourd'hui détruites, du Palais ducal, devinrent un exemple et un enseignement pour les artistes indigènes; et, d'un autre côté, la prodigalité et les besoins d'un luxe un peu vaniteux, fruits naturels des gains énormes et parfois subits acquis par les hasards de l'agio et les chances aléatoires de la navigation. Ajoutez que ces inclinations de l'art vénitien furent servies admirablement par un sens inné de la couleur, par les puissances d'un coloris onctueux et vibrant, inconnu des autres écoles italiennes et issu d'ailleurs de l'atmosphère humide et ensoleillée de la contrée, comme celui des Flamands venait de leur ciel chargé de pluies et de leur terre entrecoupée de rivières et de marécages.

Et la peinture vénitienne a joui de ce sort propice d'arriver à son complet épanouissement au début de la seconde Renaissance; de se trouver encore, à ce moment, dans la robustesse initiale de ses forces adolescentes, dans le premier élan de son expansion libre et spontanée, et capable, par conséquent, de résister, sous l'impulsion vivace de son génie propre, à tout ce que contenait d'inassimilable pour celui-ci la pédantesque esthétique mise en honneur par les idéologues, engoués d'antiquité, de l'humanisme.

Elle échappe de la sorte au destin des écoles de l'Italie centrale qui, épuisées de sève et de chefs-d'œuvre, ayant donné la magnifique et surabondante primeur de leur art au xv^e siècle, espéraient des idées nouvelles, du « grand art », de l'enseignement des académies organisées partout, un renouveau d'inspiration, mais ne découvrirent dans cette voie qu'appauvrissement et sécheresse. En somme, la peinture vient à sa pleine maturité, à Venise, au cours du xvi^e siècle, alors qu'à Florence et à Rome, elle marche, non plus dans la joie de son indépendance et de ses véritables traditions, mais asservie, appuyée sur la béquille de l'antiquité! Il est intéressant de marquer, à ce propos, que les plus grands peintres, Giorgione, le Titien et le Véronèse, dont s'enorgueillit la seconde Renaissance, sont précisément ceux qui se soient le moins souciés de subordonner leurs conceptions aux règles d'un idéal factice: leur œuvre s'alimente largement de réalité; leur imagination s'excite à l'étude de la vie ambiante, à la contemplation de la mouvante nature et non point au calque ou au pastiche maladroit des débris d'une civilisation finie.

Leur art, tout pénétré de fraîcheur et de vitalité, se manifeste avec une

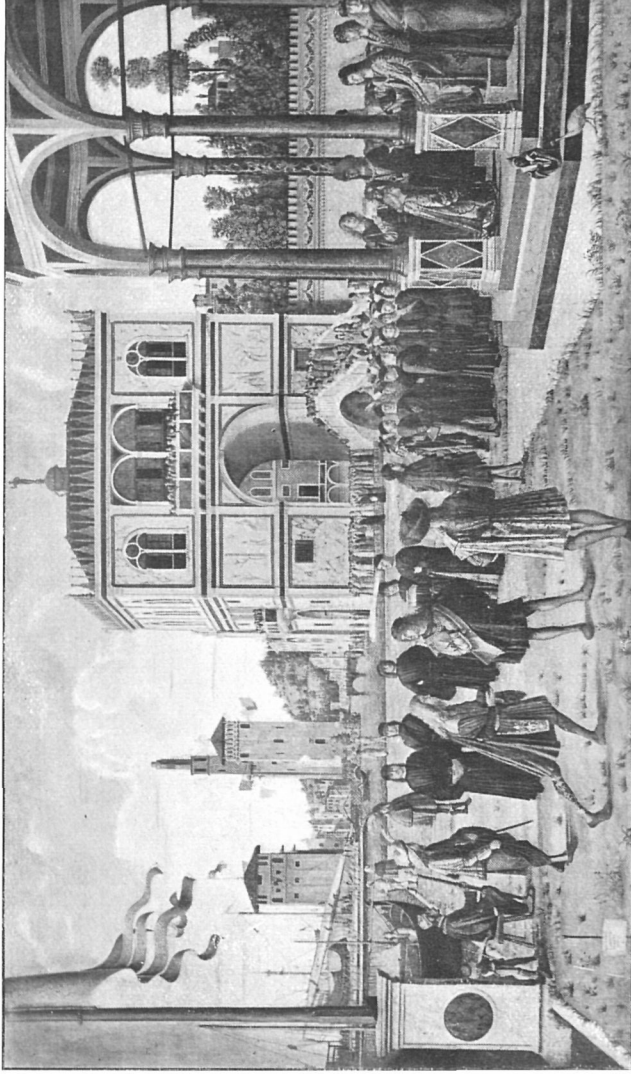
sorte d'exubérance tranquille, une ampleur de naturel et de simplicité plantureuse, un peu animale même quelquefois, mais toujours saine. Quelque chose l'anime, qui n'est pas né d'un dessein préconçu et théorique; il a les fougues, les hardiesses et aussi les témérités d'une jeunesse impatiente des entraves et des lisières, et qui se rit des doctes conseils et des préceptes du pédagogue.

La mentalité du temps, de ce temps singulier, fécond en erreurs et en découvertes, et dont les philosophes rêvaient de refaire la réalité selon l'utopie, de réduire en décombres l'édifice social existant pour le reconstruire, dans un bel alignement, sur le modèle et avec les ruines du monde antique; l'esprit de nouveauté et de curiosité, plus libre, plus osé, qui régnait, se font sentir dans le caractère épicurien, *paganisant*, de certaines compositions de Giorgione ou du Titien; dans l'opulente beauté charnelle de ces évocations à moitié mythologiques, destinées à plaire à un peuple épris plus que tout autre du plaisir matériel des yeux et de la splendeur de la créature vivante.

Et c'est Giorgione et ses ouvrages (1), rares par le nombre, mais davantage encore par l'intensité de fièvre lyrique qu'ils expriment et dont seule, pensons-nous, l'œuvre d'Antoine Watteau offre un second et aussi superbe exemple; Giorgione, avec son imagination de songe, sa sensibilité frémissante de poète, l'unisson poignant et incisif de sa couleur et de sa pensée, et qui, le premier peut-être en Italie, regarda la nature, le paysage, et en retraça l'image d'un pinceau amoureux, pour la joie qui émane d'eux et non en manière d'accessoires d'une illustration profane ou religieuse. C'est le Titien, artisan génial d'une œuvre innombrable, qui traduit et rythme, pour ainsi dire, de puissantes visions de réalité dans un style plein de hauteur et d'harmonie: patriarche de l'art, dont la longévité, prolongée jusqu'au terme presque du xvi^e siècle, domine à Venise comme celle de Michel-Ange à Rome. Puis vient Paolo Caliari, le Véronèse, ordonnateur, inépuisable en ressources, de fêtes, de festins, de cortèges, que sa fantaisie prodigue place ou fait se dérouler en de grandioses sites architecturaux, sous des colonnades, des portiques, des galeries, où les protagonistes de la scène disparaissent, confondus au milieu d'une brillante cohue d'envahissants comparses: au point que ses interprétations d'épisodes évangéliques, les *Noces de Cana*, la *Cène* ou les *Pèlerins d'Emmaüs* font songer à ces messes à grand orchestre où le mystère liturgique semble n'être plus qu'un prétexte à fanfares et à fioritures!...

A la suite ou à côté de ces grands artistes, une multitude d'autres travaillaient, moindres, dont les principaux, les Palma, Lorenzo Lotto, Paris Bordone, déploient l'abondance d'aptitudes de leur talent savoureux et flexible, surtout en ces portraits où s'éternise pour nous la vieille nation vénitienne, dans sa politique et dans sa sensualité, sous l'aspect de ses doges et de ses providiteurs à la physionomie aiguë; et sous celui de ses jeunes patriciennes,

(1) Voir sur Giorgione l'étude que nous avons publiée dans *Durendal*, mai 1901.



(Venise, Académie)

LÉGENDE DE SAINTE URSULE :
RETOUR DES AMBASSEDEURS DU ROI D'ANGLETERRE

(VITTORE CARPACCIO)

prises dans la luxueuse gaine de leur robe de brocart ou de soie cramoisie, de laquelle jaillit, semblable à une fleur un peu lourde, leur joli visage placide où, sous la blonde chevelure ondulée et entremêlée de bijoux, les yeux limpides et sans pensée mettent une lueur enfantine.

L'effort et les travaux de ces maîtres ont conduit l'Ecole vénitienne à la perfection de son art; tous les germes dont celui-ci avait reçu la greffe à ses débuts ont prospéré merveilleusement. Les influences diverses que nous avons indiquées, — celle des maîtres allemands, entre autres ce *Johanes Alamanus* (1), ce Giovanni d'Alemagna, collaborateur du premier des Vivarini, Antonio; — celle des Flamands, transmise par Antonello de Messine, propagateur de leur technique picturale et de leurs procédés excellents; — celle, enfin, italienne, de Gentile da Fabriano et de Vittore Pisano et, par la suite, celle de l'Ecole de Padoue, du savant et sévère et froid Squarcione à Mantegna, qui unissait, à la chaleur de son génie et par une sorte de transfusion, les beautés viriles de l'art antique aux inspirations vives et tendres de la réalité et de la légende; — ces influences se sont assimilées, résorbées dans l'œuvre du xvi^e siècle, pour donner un fruit prodigieux et admirable; mais auparavant, dans la seconde moitié du xv^e, elles avaient déjà suscité une première floraison exquise et, à certains égards, d'un parfum plus concentré, plus fin et plus volatil; une éclosion plutôt, un printemps un peu acide encore, mais plein de séduction et de grâce, avec les Bellini, Jacopo et ses fils, Giovanni et Gentile, et avec l'élève de ce dernier, Vittore Carpaccio.

III. — Vittore Carpaccio

Nous avons essayé de montrer combien le milieu où s'élabore l'art vénitien est exceptionnel ou, pour mieux dire, unique. Leur habitacle précaire, leur situation dans le monde, les insulaires des lagunes les ont péniblement créés et consolidés au cours de siècles lents. Leur république ressemble à une cité de patients et industrieux castors, défendue par sa ceinture liquide contre les intrusions agressives des naturels de la côte et en incessante alerte contre les pillards effrontés de la mer.

Ils ont pris pied en cette région marine, sur ce sol en débâcle et à moitié aquatique, à des époques incertaines, en pirates, en fuyards, en vaincus peut-être, chassés par la défaite de l'Armorique, de la Scythie ou, selon la légende d'autant plus accréditée qu'elle est fabuleuse, de la Paphlagonie, après la chute de Troie! Leur origine, leur établissement défiant et leur

(1) « Les archives notariales fournissent un certain nombre de renseignements sur les peintres étrangers qui vivaient à Venise au commencement du xv^e siècle et sur les nombreux tableaux flamands qui décoraient à cette époque les maisons et palais vénitiens : en 1409, un certain Théodovic; en 1432, Paulus, *Victor Theotonicus*. Le plus connu de tous, Jean d'Allemagne, l'ami d'Antonio Vivarini, pourrait bien être le même que Jean d'Augsbourg, mort en 1458. En 1482, on rencontre aussi à Venise Bernard d'Augsbourg. » (*Chronique des Arts*, 7 mai 1904. Note sur une étude de M. G. Ludwig.)

existence armée font longtemps d'eux, pour les populations de terre ferme, des étrangers qui se maintiennent sur la lisière maritime du pays, comme en marge de celui-ci et sans communauté ni affinité avec lui. Ils reprennent, en somme, dans une certaine mesure, le rôle des Phéniciens ou des Carthaginois, ces courtiers antiques de la Méditerranée, indispensables et détestés.

Leur caractère est tout l'opposé de celui des peuples de la péninsule, et particulièrement de celui des possesseurs immémoriaux de l'Etrurie, les Toscans et les Ombriens, êtres de prime-saut, chez lesquels la passion, toujours prête à jaillir, est la source de tous les excès, de tous les emportements, ceux de la violence comme ceux de l'amour et de l'enthousiasme. Rien de pareil chez le Vénitien : il a trop hanté les comptoirs, les foires et les places publiques; coudoyé trop d'individus de toute race et de toute croyance; trop débattu avec eux le chiffre de son gain; pour que la fibre sentimentale, poétique ou pieuse ne se soit à peu près atrophiée en lui.

Aussi, les ouvrages vénitiens produits, durant le xiv^e siècle et la première partie du xv^e, n'apparaissent-ils si accueillants, si fertiles en effusions tendres et dévotes, que par la vertu des influences qui se sont exercées sur leurs auteurs. On peut dire que la tradition de l'expression religieuse, intime et profonde, ils l'ont reçue du dehors, au lieu de la dégager, comme les Florentins ou les Siennois, de l'art byzantin, pour la marquer de l'empreinte de leur génie personnel. Elle n'a point de racines véritables en eux; de telle sorte qu'elle ne se perpétuera pas dans l'Ecole lorsque celle-ci aura conquis son hégémonie et se sentira assez forte pour marcher dans ses propres voies.

Ce que ces peintres apportent et qui vraiment leur appartient, nous l'avons déjà remarqué, c'est d'abord l'instinct et la sensibilité de la couleur, de la lumière perçue en toutes ses dégradations et tous ses accidents, dans la vibration rayonnante dont ses ondes enveloppent les choses. Et c'est, ensuite, le goût de la décoration, des cérémonies et des grandes ordonnances ornementales. Car, au fond, si l'on y regarde bien, il semble, l'insolite Giorgione excepté, et quelquefois Giovanni Bellini, dans sa sincère et forte gravité, il semble que l'art vénitien soit dominé par une sorte de prosaïsme magnifique, qu'une flamme ait manqué à ses inspirations, cette aptitude à l'effervescence et à l'enivrement, grâce à laquelle l'œuvre reçoit de l'artiste les spéciales puissances d'irradiation qui ne nous la rendront émouvante. Le phénomène, enfin, si fréquent chez nos maîtres flamands, qui spiritualise la matérialité de l'image, ajoute au travail du virtuose impeccable, du metteur en scène expert ou du minutieux et sûr observateur, on ne sait quelles suggestions indéfinissables qui emportent, non seulement notre admiration, mais notre amour.

Partout et presque toujours, il conserve quelque chose d'exclusivement formel, d'extérieur, de flegmatique; et, de Crivelli à Carpaccio, de ce dernier au Titien et à Véronèse — et bien davantage, naturellement, chez le Tintoret, plus tard, et chez Tiepolo — dans l'élargissement, puis l'exagération, de la manière, la complexité et les habiletés sans cesse accrues de la couleur, on

rencontre très vite la limite de sa surprise et de sa joie esthétiques, et, sauf en de rares occasions, celles-ci restent bien en deçà de l'admiration passionnée, du frémissement d'âme auxquels si souvent nous induisent les œuvres florentines.

Mais le moteur de nos admirations et de nos préférences gît au plus secret de notre personnalité, d'où nous avons peine à le tirer : la plupart du temps, sans doute, nous trouvons seulement après coup des raisons au mouvement instinctif qui a déterminé notre adhésion subite et ravie à certaines œuvres, alors que d'autres, belles également, ne font que nous effleurer d'une impression passagère. On distinguerait volontiers les œuvres en actives et en passives ; les premières, dotées de l'énergie nerveuse, du fluide captivant que dégagent, par exemple, les œuvres florentines, telles pages de l'Angelico ou de Botticelli, dans l'outrance de leur suavité ou le délice ingénu de leur vision pittoresque ; les secondes, placides, saines, imprégnées du bonheur inconscient d'une vie physique tempérée, dont aucune réflexion intempestive, aucun rêve ne dérangent l'économie.

Les travaux des artistes vénitiens répondent, en général, à cette dernière définition ; et c'est pourquoi, à la comparaison des tableaux des autres écoles, leurs ouvrages religieux nous apparaissent tout à fait dépourvus de spiritualité : car, certes, à considérer leurs figures d'apôtres ou de saints, on peut douter que l'étincelle mystique d'aucune Pentecôte soit jamais tombée sur l'âme de ces hommes pour l'embraser. L'extase comme le martyre les trouve également impassibles et quiets, et, s'ils sont placés aux côtés d'une *Annonciation* ou d'une *Crucifixion*, on dirait qu'ils stationnent à la place où on les a mis, dociles et attendant, simplement, que ce soit fini !...

Il est clair que l'absence d'émotion n'est pas due au réalisme de ces représentations : le réalisme des Flamands n'a pas été dépassé et, cependant, aucune école n'a donné aux expressions de foi une forme à la fois plus humaine et plus spirituelle. C'est que les intensités de cet ordre, possibles dans l'âme songeuse et fermée du Flamand, ardente du Florentin, ne se produisent point dans celle du Vénitien, qui y reste réfractaire et, si l'on ose dire, imperméable. Elle est avide, cette âme, de domination, de renommée et de richesses ; en art, de réalité, d'éclat et d'apparat ; pour le surplus, imperturbable et, dès lors, hors d'état de communiquer un trouble qu'elle n'a pas ressenti.

Pourtant, comme ils enchantent et retiennent, ces artistes ! Leur œuvre fait partie intégrante, et, par ses qualités aussi bien que par ses lacunes, la plus significative, de cette Venise, jardin d'Armide aux végétations de pierre, éblouissantes et immobiles, qui enlace la pensée et l'engourdit. Elle participe des artifices de cette cité-fée qui, avec ses vieux palais peints, festonnés et dorés, baignés d'eau et de silence, a toute la semblance d'une immense galère capitane enluminée et pavoisée, prête à rompre les amarres usées qui la retiennent au rivage, pour s'en aller — et nous emporter — à la dérive, parmi l'insouciance des chants vagues et des musiques éparses, au silence plus parfait de l'oubli...

— Cette Venise, cependant, elle est toujours là, sous vos yeux, somptueuse et

délabrée, dans son soleil et dans sa misère, multiface et décevante — et, si vous voulez la rendre présente à votre imagination avec la physionomie animée et riante, la population bigarrée, le pittoresque et les élégances du costume et de la vie de ses jours anciens, allez jusqu'à l'Académie...

Une gondole noire, à laquelle sa proue recourbée donne l'apparence d'un grand et chimérique oiseau de deuil glissant, avec un bercement, sur l'onde lisse, vous y mènera, en creusant derrière elle le sillage d'une ondulation où danse le reflet remué des constructions diaprées de la rive, mélangé de lambeaux miroitants de clarté et d'azur. Vous trouverez dans ce musée, en même temps que d'autres travaux de Carpaccio, son œuvre la plus considérable, la *Légende de sainte Ursule*, qui est bien davantage, sous le pinceau de ce maître, la légende de Venise, dont le décor, les patriciens, les dignitaires sont présents, comme acteurs ou comme spectateurs, à toutes les pages de cette histoire de la martyre de Cologne.

Le roi de Bretagne, Nothus (1), avait une fille du nom d'Ursule, dont, un jour, le roi païen d'Angleterre envoya solliciter la main pour son fils Ethérius, en accompagnant cette demande honorable de terribles menaces en cas de refus. Sur le conseil d'Ursule, Nothus accède à l'union projetée, moyennant diverses conditions, destinées, sans doute, à décourager le prétendant : celui-ci devait se convertir au christianisme; le mariage n'être effectué qu'après un délai de trois ans, durant lequel Ursule ferait un pèlerinage en Terre-Sainte et à Rome; enfin, « pour la consoler », dix jeunes filles de haut rang seraient attachées à sa personne et, de plus, elle et chacune de ces suivantes, recevraient mille compagnes! Ethérius, pourtant, accepte. Ursule s'embarque avec toute sa suite pour Rome, mais une tempête jette le vaisseau à la côte. La pieuse troupe arrive ainsi à Cologne, où un ange apparaît à Ursule pour lui dire de se rendre à Rome et lui annoncer qu'à son retour dans la ville rhénane, elle subira le martyre. Elle joint Rome, par Bâle, et y est accueillie par le pape Cyriaque, qui la reconduit, en même temps que les onze mille vierges, à Cologne. Les Huns assiègent cette cité : ils s'emparent des pèlerins et en font une horrible tuerie. « Le prince des Barbares, rapporte la *Légende dorée*, frappé de la beauté d'Ursule, la consolant de la mort de ses compagnes, lui promet de l'épouser, mais comme elle s'y refusa absolument, furieux de se voir dédaigné, il la perça d'un coup de flèche. »

Telle est, résumée à grands traits, la légende dont, à la suite de primitifs de

(1) Il n'est pas aisé de concilier dans le détail les versions diverses qui existent de la légende de sainte Ursule. Le principal récit, celui de la *Légende dorée*, est lui-même embrouillé, et il y est, aussi, des lacunes et des interventions. Jacques de Voragine situe les faits du temps de l'empereur Marcien (?), vers 452, lorsque les Goths et les Huns ravageaient l'empire. Une inscription ancienne, placée dans l'église de Sainte-Ursule, à Cologne, permet de croire que l'holocauste de la sainte et de ses compagnes — dont le nombre est douteux — eut lieu, en réalité, vers 237.

Selon la source à laquelle on puise, le père d'Ursule se nomme tantôt Nothus, tantôt Théodate, etc. Le prince Ethérius de la *Légende dorée* s'appelle ailleurs Conan, et son père, anonyme dans ce dernier recueil, reçoit, d'autre part, le nom d'Agrippinus.

Cologne ou d'un peintre inconnu qui travailla à Trévis, Memling et Carpaccio s'inspirèrent à peu près à la même époque (1).

Mais il n'est de similitudes entre les deux œuvres que celles de leur sujet commun. Elles conquièrent également l'admiration, mais par des voies fort différentes. Chacune d'elles est hautement significative du milieu où elle a surgi et manifeste, à un degré exquis, la conception de la beauté qui y avait cours, la quintessence même, en quelque sorte, le fond de la mentalité ambiante, très nettement perceptible au travers de la transparence d'un réalisme dont l'attrait et la perfection sont équivalents chez les deux maîtres. Et, certes, des ouvrages tels que ceux-ci où l'artiste, surexcité par les difficultés et l'importance de l'entreprise, a apporté non seulement toute son habileté, mais toutes les ressources et toute la volonté de son génie, sont éminemment caractéristiques et révélateurs.

Memling présente religieusement une œuvre religieuse, et celle-ci, où s'incarnent instinctivement les énergies silencieuses de piété, les élans les plus intimes de la race, nous apparaît investie d'une sorte de simplicité ardente dans laquelle les sentiments et l'art accompli du peintre communient pour un effet total d'une inégalable intensité. On dirait un récit fait d'une voix que l'enthousiasme et l'amour font, involontairement, trembler, avec un accent d'adoration et de respect extasié qui trouble et persuade.

En bon et loyal artisan, en fidèle franc-maître de la gilde de saint Jean et saint Luc qu'il est, il a mis tout son savoir et toute son expérience à livrer un travail irréprochable, tant comme matière que comme fini, de telle sorte que chaque scène de sa *Légende* est un chef-d'œuvre de composition et de coloris. Mais ces qualités ne nous satisferaient point ou nous lasseraient bientôt, et l'œuvre nous paraîtrait insuffisante, si elle ne remplissait le dessein d'exaltation dans lequel elle a été conçue, si elle n'était tout embrasée de la flamme spirituelle dont les lueurs se reflètent partout, dans l'ensemble et dans les détails, dans l'expressive attitude des acteurs du drame et, surtout, dans la physionomie de l'héroïne de celui-ci, de sainte Ursule, avec son visage de candeur sérieuse et de droiture, sans beauté effective, mais transfiguré par l'amour divin et la joie de sa vocation de sacrifice...

Memling néglige les préliminaires de l'histoire : il entame cette dernière à la première arrivée de la sainte à Cologne, à l'apparition de l'ange, c'est-à-dire au moment où le caractère surnaturel de la destinée d'Ursule se décèle. Carpaccio, lui, qui avait, du reste, à couvrir des espaces plus considérables, prend la narration de l'hagiographe au début et consacre les quatre premiers tableaux de son cycle aux allées et venues des ambassadeurs de Bretagne à la cour d'Angleterre et à la séparation d'Éthérius et de sa fiancée d'avec leurs parents...

Aussi, est-ce la partie principale et la plus captivante de son œuvre,

(1) La chasse de sainte Ursule fut placée à l'hôpital Saint-Jean, à Bruges, le 24 octobre 1489; Carpaccio paracheva ses peintures pour la *Scuola di S. Orsola*, de 1490 à 1496.

celle à laquelle les préférences naturelles et les aptitudes de son talent lui ont fait travailler avec une prédilection manifeste (1).

Carpaccio est un conteur — un conteur délicieux, rempli, certes, de la conscience de son art et de la gravité de son sujet, mais emporté par son instinct de beau diseur, qui s'abandonne avec complaisance à sa prolixité imagée ; jaloux de surprendre et de divertir ses auditeurs, en enjolivant un peu sa « geste » sacrée, en ajoutant à l'intérêt propre de sa « matière » mille détails de réalité et de fiction qui lui serviront de commentaire agréable et fleuri.

Sauf dans *l'Arrivée à Rome*, où l'artiste nous montre Ursule accueillie, près du château Saint-Ange, par le pape Cyriaque, figuré sous les traits accentués d'Alexandre VI, Borgia — un pontife dénué de tout penchant pour le martyre ! — et escorté des princes de l'Eglise et de seigneurs, notamment du cardinal vénitien Grimani et de l'envoyé de la sérénissime République, Michiel — hormis en cet épisode localisé, il semblerait que Venise suive à la trace la jeune pérégrine sanctifiée : une Venise un peu déguisée, avec ses nobles édifices de marbre, ses églises octogones à coupole byzantine, ses tours et la silhouette de son campanile illustre.

La princesse et ses compagnes sont vêtues à la mode patricienne de Venise, de brocart, de drap d'or et de drap vert ; les ambassadeurs du roi de Bretagne, à leur retour auprès de leur souverain, — dans le tableau dont nous donnons la reproduction — débarquent sur les quais de Venise, où ils ont été reçus, selon le protocole, par le *Scalco*, l'introduit des ambassadeurs, et par les chevaliers de la *Calza*, la fleur des pois des élégants de la cité des doges, dont nous reconnaitrons le somptueux costume, dans le *Martyre de sainte Ursule*, sur le dos du barbare qui, l'arc tendu, s'apprête à la transpercer d'une flèche.

Les portraits abondent naturellement à toutes les pages de la *Légende* :

(1) *Vittore Carpaccio et la confrérie de Sainte-Ursule à Venise*, par Pompeo Molmenti et Gustave Ludwig. Un vol in-4° illustré et accompagné d'un album in-folio de 8 planches. Florence, R. Bemporad et fils.

Les renseignements de fait contenus dans les pages, consacrées à Carpaccio, de cette étude, sont tous empruntés à l'excellent et précieux ouvrage dont nous venons de transcrire le titre. M. Molmenti, à la science et à la sagacité d'érudit duquel nous devons déjà de beaux travaux sur l'histoire et l'art de Venise, s'est donné pour tâche, dans cette monographie, de soumettre l'œuvre capitale de Carpaccio à un examen soigneux, détaillé et méthodique, susceptible de ne laisser dans l'ombre ou le doute aucune particularité utile à la parfaite compréhension de ces peintures. Grâce aux patientes investigations et au perspicace labeur de MM. Molmenti et Ludwig, voici donc complètement élucidée l'histoire de la confrérie de Sainte-Ursule, les circonstances dans lesquelles la chapelle de cette congrégation, construite près de l'église dominicaine des SS. Giovanni e Paolo, reçut la magnifique décoration exécutée par Carpaccio, de 1490 à 1496, etc. L'attention intelligente et studieuse de ces experts historiens d'art n'a rien laissé échapper ; et on peut affirmer que leur travail constitue l'indispensable guide de tous ceux qui voudront connaître et étudier, en se renseignant à des sources sûres et abondantes, le cycle vénitien de sainte Ursule — guide dont l'attrait est d'autant plus vif qu'il est complété par un album de superbes planches, reproduction intégrale de l'œuvre de Carpaccio.

principalement ceux du chef et des membres de la famille des Lorédan, à la munificence de laquelle la *Scuola* était redevable du don de l'œuvre de Carpaccio. Parmi les autres, M. Molmenti croit pouvoir identifier celui de Giovanni Bellini et celui de Carpaccio lui-même — ce dernier sous l'apparence attristée et langoureuse du jeune prince des Huns, amoureux d'Ursule et tout déconfit de se voir préférer la mort...

Singulière et magnifique, plutôt qu'édifiante, quelle séduction elle devait exercer pourtant, dans la nouveauté de sa grâce, l'histoire pure et ensanglantée dont les péripéties développaient la profusion de leurs sites et de leurs personnages autour du chœur de la chapelle de la confrérie de Sainte-Ursule! L'œuvre a eu à souffrir du temps et de la négligence; et même certains de ses panneaux, dont MM. Molmenti et Ludwig ont, dans leur étude, rétabli conjecturalement l'intégrité, ont été mutilés. Elle est conservée au musée de l'Académie, et, quel que soit le goût qui ait présidé à l'aménagement de la salle des Carpaccio, la *Légende*, détournée de sa destination primitive et placée hors du milieu pour lequel elle avait été élaborée, n'en apparaît pas moins comme dépaysée, dépouillée du surcroît de prestige qu'elle recevait d'un édifice consacré par la piété et les souvenirs.

On peut s'imaginer l'impression que l'on devait en recevoir jadis, car, à Venise même, les années et les hommes ont respecté les peintures éblouissant dont Carpaccio orna, entre 1502 et 1511, la petite église de S. Giorgio degli Schiavoni, l'oratoire de l'ancienne confrérie des Illyriens.

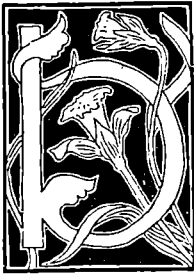
Dans le silence de Venise, c'est une oasis de silence plus reclus et plus recueilli; un grand reliquaire sombre, fauve et mordoré, dont la tranquille atmosphère est comme saturée de lumière assoupie, pénétrée de chatoyants reflets par les lambris de chêne dorés et le coloris onctueux et vibrant des tableaux qui se développent, en forme de frise, sur les parois de la chapelle.

Et lorsque le visiteur, las de grand soleil, d'œuvres trop captivantes et de voyages, pénètre ici, il lui semble être entré tout à coup dans l'apaisement, le repos et l'émerveillante fraîcheur de l'ombre idéale... D'une ombre ardente et douce, du fond de laquelle, peu à peu, le regard enchanté évoque, comme de mystiques fantômes, les rayonnantes images et l'héroïque aventure, enluminées sur la muraille, du chevalier saint Georges, armé par le Christ pour le salut des peuples et la confusion du dragon malicieux et éternel...

ARNOLD GOFFIN.



Jules Lagaë



DANS une vie aussi simple que celle de Jules Lagaë, il suffit de menus faits pour dessiner l'âme dans la clarté.

La première fois que je vis l'artiste nous parlâmes à peine de sculpture. Il me fit connaître les poètes de la West-Flandre et me lut des vers d'Albrecht Rodenbach. J'ai visité son atelier en diverses circonstances; ce n'est point un salon; ce n'est point non plus le labyrinthe de plâtre, assombri de noires poussières, où se plaisent des sculpteurs réputés. C'est l'atelier d'un Flamand ordonné et laborieux.

Un jour, Lagaë y plaça ses œuvres en demi-cercle et envoya des invitations. Ce fut une exposition très simple et très amicale. Il vint des amateurs, des critiques, des gens pompeux, des gens modestes. Lagaë les reçut avec sa tranquillité coutumière. Je m'étonnai qu'il eût quitté à ce moment la bonne vareuse bleue qui le fait ressembler à ses amis les pêcheurs de La Panne et de Coxyde.

J'ai vu Lagaë aux ouvertures des Salons parisiens où ses bustes fascinaient de jeunes sculpteurs. Il était fort heureux, mais son bonheur gardait une demi-teinte charmante. Et d'ailleurs, considérez les portraits de ses parents, de sa femme, où la matière laisse parler une tendresse et une sincérité entières, songez au sûr développement de cette carrière qui n'a point connu de faiblesse, — et l'âme forte et vraie de l'artiste vous confiera le secret d'une inspiration où le mystère se réduit si heureusement au minimum.

Lagaë est un doux et un fort. Son art est une fonction paisible de sa nature scrupuleusement droite. Il sait son



BUSTE D'ARNOLD GOFFIN

(JULES LAGAE)

métier, admirablement. Il ne se payera d'aucune littérature pour se dissimuler ses défauts. Il les combat à outrance et en triomphe. Il sait que les louanges, discours, intrigues, honneurs ne remplacent point la possession d'une technique saine et fondamentale.

Eh quoi ! Son talent est-il enfermé dans l'étroite limite d'une pratique parfaite ?

D'abord, le souci d'une exécution absolument probe n'est point déjà si répandu. Et cette honnêteté de l'artiste en intime harmonie avec la droiture de l'homme engendre un art singulièrement solide et durable. Dans ses bustes modelés avec un amour tout objectif de la ressemblance, Lagaë répand une vie mâle et souriante, — sa propre nature. Ses œuvres ne visent ni au lyrisme, ni au décor, ni au symbole. Elles respirent la franchise et la *bonne foi*. Est-il vertu plus haute pour un portraitiste et connaissez-vous beaucoup de bustes qui vaillent l'image du bon M. Lequime, entrée récemment au Musée ? Ah ! la loyale effigie avec le sourire éternel des yeux et l'épicurienne finesse de la bouche ! Lequime y parle à jamais ! Mais encore : c'est un type d'homme coulé dans le bronze. L'intégralité de la ressemblance fait jaillir des traits une humanité immatérielle. Et c'est tout uniment la sincérité qui vaut à Lagaë de telles conquêtes morales.

Méthode simple ; méthode, hélas ! trop rare.

Cette sincérité de Lagaë éclate avec plus de bonheur que jamais dans le buste de M. Goffin. Comment s'en étonner ? L'écrivain qui récemment, ici même, opposait si nettement la volonté du plus tendre des Ombriens à l'énergie sommaire du nietzschéisme, est lui aussi un doux et un fort. Natures fraternelles, Goffin et Lagaë ont sans doute connu des enthousiasmes identiques. Les harmonies de l'art toscan prolongent leurs vibrations délicates chez M. Goffin. Lagaë, de son côté, a vécu des mois à Florence, étudiant les bustes et les *tondi* de l'école donatellienne, menant l'existence des marbriers du *quattrocento*, travaillant du lundi au samedi, et le dimanche conduisant sa femme et son *neo-nato* sur les hauteurs bleues de Fiesole. Les forces originales de sa nature flamande ne se sont point émoussées là-bas ; et certes, la sensibilité native d'Arnold Goffin ne s'est point amoindrie dans la familiarité des

légendes franciscaines ou la contemplation des grandes pages giottesques. L'Italie a fourni au poète et au sculpteur de très hauts sujets de communion. Lagaë modelant le masque recueilli et puissant du traducteur des *Fioretti* devait produire un chef-d'œuvre pour ne point mentir à son passé et à son instinct.

Et Lagaë, une fois de plus, a dit toute la vérité

FIERENS-GEVAERT.



Les Poèmes

La Tragédie du Soir, par ARMAND PRAVIEL (Paris, Lemerre). — *Les Mansuétudes*, par CHARLES DROULERS (Paris, Lemerre). — *De l'Amour, de l'Ironie, de la Pitié*, par OCTAVE AUBRY (Paris, Plon). — *L'Ame voyageuse*, par AMÉDÉE PROUVOST (Paris, Maison des Poètes). — *Poésies pittoresques*, par MARIE PHILIPPE (Bruxelles, Lacomblez). — *Esquisses sentimentales*, par F.-CH. MORISSEAU (Bruxelles, Lacomblez). — *La Comédienne aux yeux verts*, par F.-CH. MORISSEAU (Bruxelles, Lacomblez). — *Le dit d'un Printemps*, par PIERRE GÉRARD (Bruxelles, Vromant). — *Le Rouet des Nimbes*, par ÉMILE CORNET (Liège, Faust-Truyen). — *Rythmes de douceur*, par ÉMILE DANTINNE (Liège, l'Édition artistique). — *Vers l'Amour*, par HENRI HENQUINEZ (Huy, Bourguignon-Piron). — *Heures de loisir*, par JOSEPH KLOTH (Brecht, Braeckman).

Et allez donc!... Ce n'est pas ma faute si la fin du printemps fait éclore cette foule bariolée de poèmes, gais ou tristes, éclatants ou pâles, capiteusement odorants ou discrètement parfumés. Ce n'est pas ma faute non plus si presque tous ces nouveaux livres nous servent, tout frais émoulus de la forme parnassienne, un nombre plus ou moins considérable de sonnets plus ou moins hérédiens. On n'imagine pas ce qu'il y a de braves gens que les *Trophées* empêchent de dormir tranquilles!... Il faudra décidément qu'une loi défende de les pasticher, et sous les peines les plus sévères. Des sonnets hérédiens délivrez-nous, Seigneur!... Les deux rimes opulemment quadruplées des quatrains, l'entrelacement laborieux et savant des tercets, le panache du quatorzième vers, — et allez donc! c'est toujours la même chose, mais cette même chose devient chaque fois plus énervante et plus fastidieuse. Les *Trophées* sont des chefs-d'œuvre, c'est entendu, et je les admire autant que personne; seulement, ce n'est pas une raison pour qu'on nous les rende à toutes les sauces. Le premier épicier venu qui s'en farcirait la mémoire quelques années durant finirait, je vous assure, par accoucher d'un sonnet assez propre : cela s'apprend à la longue; c'est une question de procédé, de patience et d'application. On enfile des mots sonores, on plaque au hasard des couleurs criardes, on panache le tout d'une fusée romantique, et l'on sert chaud. La recette est à la portée de tous les marmitons de lettres... Mais je commence, moi, à en avoir une indigestion, de ces « bouchées » poétiques : et je réclame autre chose, de plus nourrissant ou de plus succulent.

Tout ceci n'empêche pas, du reste, que le sonnet ne demeure un moule merveilleux, et susceptible d'être renouvelé sans cesse : Henri de Régnier et quelques autres le prouvent surabondamment. Ce que je vise ici, c'est la contrefaçon avérée de certains copistes, qui s'obstinent à quotidiennement appliquer leur consciencieux papier-buvard sur l'encre ineffaçable des *Trophées*. Et comme je suis bon prince, je me borne à cette remarque générale et me défends de nommer personne : que les coupables se reconnaissent et s'amendent d'eux-mêmes. S'ils ont péché, mon Dieu ! c'est sans malice aucune et par pur amour de l'art : loin de moi la pensée de suspecter leur bonne foi. Qu'ils aillent en paix et ne contrefassent plus ! Amen !

M. Armand Praviel, dont on connaissait déjà la dévotion pour l'auteur des *Poèmes barbares*, a pieusement déposé son livre « au pied du marbre de Leconte de Lisle ». Quelques-uns de ses poèmes sont dignes de servir d'offrande au dieu qu'il s'est choisi, et les autres méritent de passer avec le reste pour compléter la gerbe.

Cette **Tragédie du Soir** célèbre pompeusement la gloire sanglante de tous les couchants : déclin de religions, de dynasties et de races ; rêves écroulés, ambitions avortées, héroïsmes sombrés dans la mer comme de rouges soleils ; couchants tragiques de l'Histoire ou de la Vie. Ces poèmes, qui affirment de nobles qualités d'écrivain et qui valent par des charmes profonds, par leur éloquence et leur solennité, ont pourtant je ne sais quelle froideur, qu'ils doivent sans doute à leur rigoureuse technique parnassienne. Ce n'est pas une césure déplacée, ni par endroits une assonance se substituant hardiment à la rime, qui peut conférer au vers cette heureuse souplesse et cette légèreté aérienne que découvrit Verlaine : il y faut autre chose, que la sèche et minutieuse technique du Parnasse ne donnera jamais. La Muse de M. Praviel marcherait avec plus d'aisance et plus de grâce, sans perdre rien de sa noblesse, si elle n'était parée de trop de lourds joyaux. — La *Tragédie du Soir* n'en offre pas moins plusieurs pages qui s'imposent à l'admiration : ce sont des visions épiques telles que *Nancy*, le *Navigateur* ; de sévères méditations comme le *Juste*, ou celle que le poète murmure avec ferveur *Sur le Tombeau de Jean Racine*, et qui est vraiment émouvante ; enfin, de tendres rêveries, comme les *Poètes aux champs*, qui sont peut-être ce que je préfère dans cette œuvre inégale et touffue.

Dans les **Mansuétudes**, M. Charles Droulers, un des meilleurs parmi les jeunes écrivains que nous a révélés l'anthologie des *Poètes du Nord* de M. Gossez, s'inspire de l'ardente nostalgie qui prend les amants de la lumière dans ces enfers de brume et de bruit que sont nos grandes cités industrielles ; pour s'exiler mieux du présent banal et de la morne ambiance, il évoque, en des strophes lumineuses et dorées, les clairs pays des palmiers, des caravanes et des mirages. C'est le poète des rêves aventureux et des destinées hasardeuses : dans son fol amour de la sauvage liberté que ne connaît plus notre civilisation étriquée, il va jusqu'à envier les Bohémiens, qui marchent sans cesse aux risques des routes et plantent chaque soir leur

tente sous un nouveau ciel; il plaint éloquemment le dieu marin, prisonnier maintenant dans une salle obscure de musée, et qui jadis bondissait, libre et joyeux, à la proue d'un vaisseau que fouettaient l'écume et le vent. Ses tableaux — en particulier ceux du *Désert*, — sont peints sobrement, et avec de ces notations justes, de ces précisions mises à la mode par les Parnassiens : voici, par exemple, un pigeon « équarquillant ses yeux, gonflant son col d'ardoise », puis traversant l'étendue « d'une aile à la fois immobile et rapide ».

Et voici le *Nuage* :

Promenant mon ennui dans les airs diaphanes,
 Au-dessus du désert jaunâtre et bigarré,
 Je regarde passer les lentes caravanes
 Qui marchent en rêvant dans un sillon doré...

Poésie de peintre, direz-vous? M. Droulers répond à ce reproche, si c'en est un, par le *Mirage*, où une pensée philosophique s'exprime avec une grâce pittoresque qui tient de la fable, et par le *Sable*, une des plus belles pièces du recueil. *Chevauchées*, *Vieux Laboureurs*, *Portrait*, *Sonnet de la Nuit d'été* sont aussi, en des notes diverses, d'excellents morceaux, d'un art délicat et très sûr.

Encore qu'il se vante de nous offrir, dans son volume, **de l'Amour, de l'Ironie, de la Pitié**, ce qui est beaucoup à la fois, M. Octave Aubry ne semble pas gonflé d'un orgueil démesuré; sa préface, où il reconnaît « n'avoir pas inventé de frisson nouveau : à son grand regret, il le confesse », est d'une modestie touchante et qui me désarmerait s'il en était besoin. J'aurais mauvaise grâce à décerner à l'auteur un brevet d'originalité qu'il se refuse lui-même, et j'avoue avec lui qu'on ne découvre nul frisson inédit dans ces « quelques sixains boiteux dont Musset eût bien ri ». Ce sont là des badinages d'écolier, en vers faciles, — trop faciles vraiment, et dont j'oserais dire qu'ils se sont à peine donné la peine de naître! C'était bien assez d'un *Mardoche* et d'un *Namouna*, pourtant, et M. Aubry aurait pu se dispenser de répéter ces plaisanteries commodes.

Mais ce livre apporte heureusement autre chose : l'*Essor*, un acte amusant et verveux, et surtout les *Bucoliques pour lire aux champs*, dont je détache ces vers de l'Épithape de Cléanthis :

... Artémis la perça de ses plus douces flèches...
 Pour ne point la blesser, sous ses pas ingénus,
 Le noir Hadès aux rocs noueux, aux antres nus,
 Fit éclore un tapis de moelleuse asphodèle...
 Et le vent de la Mort lui fut doux comme une aile!
 Je suis resté, vivant et maudissant les dieux!
 Plains-la, plains-moi surtout, passant insoucieux,
 Moi qui la vis mourir et ne possédais qu'elle!

Que M. Aubry persévère dans cette bonne voie, et se défie de sa dangereuse facilité : il peut nous donner mieux que des sixains boiteux.

L'Ame voyageuse! Celle de M. Prouvost n'est pas la seule, parmi les âmes de poètes, qui ait exploré de lointaines contrées et se soit exilée de nos pluvieux climats; je vous jure que la mienne, entre autres, s'est souventes fois échappée en Sicile, en Grèce, en Turquie, voire même sur les fleuves chinois et sous les forêts d'Amérique. Mais tandis que mon corps, plus tardif et moins audacieux, n'a jamais accompagné cette impénitente vagabonde que jusqu'aux premières villes d'Italie ou d'Espagne, — le corps de M. Amédée Prouvost a eu ce courage à la fois et cette chance de suivre son âme jusques aux bords du Nil et aux terrasses blanches de Damas. Il a même été assez heureux, ce corps favorisé des dieux, pour ramener son âme à bon port et pour l'installer confortablement dans une chambre paisible, discrètement éclairée par une lampe, et où il y avait tout ce qu'il faut pour écrire. Et là, sous la dictée de l'exilée revenue au foyer avec son fidèle... esclave ou maître, je ne sais trop, ignorant lequel des deux avait dû se résigner à emboîter le pas à l'autre. — sous la dictée donc de l'Ame voyageuse, la main de M. Prouvost écrivit un récit poétique des impressions qu'elle rapportait. Elle écrivit longtemps, la main de M. Prouvost : car son âme avait fait une ample collection de souvenirs, comme ces jeunes filles qui reviennent de Suisse avec des monceaux de cartons illustrés, et de plus elle était bavarde de sa nature. Si bien que, par un miracle assez fréquent de nos jours, ces impressions de voyage se traduisirent par une très respectable quantité de sonnets, qui sont autant d'illustrations pittoresques, vivantes et très fidèles, très « couleur locale » : les yeux de l'auteur ont vu les pays dont il parle, et il y paraît à ses vers.

N'importe! je préfère les simples confidences d'amour qu'en d'autres sonnets, non moins nombreux et non moins artistement caressés, M. Prouvost balbutie avec une ferveur ingénue d'enfant qui apprend à aimer. Car, une fois revenue de ses lointaines pérégrinations, l'âme du poète eut ce bonheur suprême de se découvrir une sœur sur les plages normandes; et elle fut assez ingénieuse, ou assez bénie du Ciel, pour la retenir à jamais auprès d'elle, dans un nid tiède et clair, où les heures coulent pour toutes deux tranquilles et douces, dans l'enchantement de l'amour et la musique des sonnets... Heureux, trois fois heureux poète!

Poésies pittoresques, par Marie Philippe : un livre à lire et un nom à inscrire tout de suite parmi ceux des bons poètes belges... « Mademoiselle » ou « Madame »? Je ne sais. Et je serais tenté de trancher la question en disant simplement « Monsieur ». Car, n'était cette grâce d'expression et cette délicatesse de sensibilité qui n'appartient qu'à *elles*, on hésiterait à attribuer à une femme la... maternité de ce recueil. Les vers en sont musicaux, opulents et colorés, et ciselés avec une sûreté qui surprend de la part d'une main féminine :

... à la fenêtre un beau croissant reluit,
Délicat et mouillé, comme étonné de vivre;

Et si doux que les yeux pourraient les envier,
Ses rayons vont toucher l'ivoire du clavier
Où palpitaient tantôt les ailes de la gamme.

Les meubles familiers sommeillent dans leur coin ;
Le chat rôde alentour, mystérieux témoin,
Et cette obscurité n'est pas lourde à notre âme

Et ces vers, à la fois si frais et si savants, apportent un sentiment profond de la nature, une conception personnelle de la vie, une pensée mûrie et comme virilisée dans le commerce des philosophes. Parlant de l'Artiste, par exemple, Marie Philippe trouve ces deux alexandrins, qui sont sublimes tout simplement :

Il fait de l'éternel avec quelques loisirs,
Et, comme un dieu, se mêle à son œuvre sacrée.

Quand nous lui demandons pourquoi elle aime les arbres, elle nous répond :

Pourquoi? Parce qu'ils sont doux et forts à la fois,
Parce qu'ils sont tout rêve, eux qui sont tout empire,
Et qu'ils font, rassemblés, l'ombre auguste des bois.

Le crépuscule lui inspire tout autre chose qu'un fade soupir :

Le soleil s'est enfui devant ses sœurs aînées,
Les ombres de la nuit d'où les choses sont nées,
Et le silence est doux, profond et solennel !

L'on ne sait ce qu'il faut admirer davantage, dans ses fines *Aquarelles*, de la fidélité des notations ou du charme de la poésie ; voici, entre une foule d'autres, une impression de printemps d'une saisissante vérité :

Des champs dont le rideau de peupliers murmure
A la brise *qui fait luire le jeune blé* ;

Le chemin qui de neige est devenu poussière,
La maisonnette ouverte avec son seuil de pierre,
Et plus loin les tilleuls repeuplant leur massif ;

Tel renaît le printemps dans le pays que j'aime.
Frais, craintif, souriant et suave à l'extrême,
Comme une grâce d'aube à l'horizon pensif.

Puis, c'est « la mer qui semble un ciel en mouvement », le vent qui « vous passe un doigt velouté sur la peau », « le vert s'assombrissant autour des roses pâles », et mille autres détails exquis.

Marie Philippe ne comprend pas seulement la nature et le cœur humain : l'âme antique elle-même lui a livré ses secrets, témoins ces vers qu'elle écrit *devant une statuette de Diane* :

.....
Tandis que ta blancheur luit encor sur le mur,
Dans l'ombre, qui devient tout à coup de l'azur,
Je vois passer le temps adorable où les rides
Brillantes de la mer étaient des Néréides,

Où l'Olympe vivait derrière un pan des cieux,
 Où les Nymphes, tes sœurs, amour des bois joyeux,
 Montraient plus de fierté que leurs pères, les chênes,
 Où toute Muse aux Grecs tressait de douces chaînes,
 Où les Grâces dansaient d'un pied souple et divin,
 Où même les Enfers ne pleuraient pas en vain,
 Puisque pour y régner, rose auprès de l'épine,
 La terre avait formé cette fleur : Proserpine....

L'Astre impassible, Jour gris, Illusion, Réveil, la Mer douce, la Forêt, Ciel de Septembre et bien d'autres pièces encore, révèlent chez ce poète un sens du beau très affiné, en même temps qu'une très haute probité artistique. Et je ne voudrais pas chicaner l'auteur des *Poésies pittoresques* à propos de l'une ou l'autre défaillance, passagère d'ailleurs, et qui n'entame pas grièvement la pureté de son œuvre.

Marie Philippe n'a qu'à le vouloir, pour donner à la Belgique sa Comtesse de Noailles : sa naissance au Parnasse peut être saluée comme un glorieux avènement.

Les **Esquisses sentimentales** de M. F.-Ch. Morisseaux ne manquent ni de couleur, ni de sincérité, ni d'une certaine candeur enfantine qui n'est pas pour déplaire : les *Vers à une Comédienne*, pour ne citer que ceux-là, trahissent évidemment une âme toute blanche encore de l'ingénuité première, et il y souffle un véhément esprit romantique qui est, lui aussi, fort ingénu. Ce qui manque à ces esquisses, — présages peut-être de tableaux plus vivants, — c'est un grain de nouveauté. M. Morisseaux semble en être demeuré, en fait de modèles, aux *Orientales* et aux *Emaux et Camées*, et ignorer, dans cette candeur qui lui est propre, que la poésie française a parcouru depuis 1830 de longues et fructueuses étapes. Voyageant un jour en Espagne, il y a ramassé une vieille guitare, oubliée sous un balcon par quelque hidalgo amoureux, et il s'est mis à guitariser de tout cœur, sans s'apercevoir seulement que la rouille du temps avait faussé les cordes de cet instrument de hasard... Maintenant qu'il est revenu à Liège, la bonne ville où les bons violons chantent si bien la joie ou la souffrance de vivre, j'espère que M. Morisseaux laissera là sa guitare espagnole, pour faire vibrer des airs un peu moins désuets : il a, pour cela, toute la finesse de doigté nécessaire ; c'est un excellent exécutant, dont un nouvel instrument peut faire un bel artiste.

La Comédienne aux yeux verts, un acte du même auteur, encore qu'écrite en une langue qui s'affirme par endroits scénique et même émouvante, est d'une intrigue par trop menue pour mériter le nom de « pièce de théâtre ». Un peu plus de vie, de grâce ! Et que M. Morisseaux relise le prologue de *Faust*.

M. Pierre Gérard, un tout nouveau venu dans le monde des Lettres, nous apporte une première gerbe qui est déjà, ma foi ! opulente et variée, et qui témoigne de longues et fréquentes excursions au bleu pays du rêve : **le dit d'un Printemps**. Printaniers, ces poèmes le sont en effet, comme les parfums

des premières fleurs et les chants des premiers oiseaux. O charme des vers timides qu'on écrit en cachette, aux radieux environs de la vingtième année ! Ils ont toute la fraîcheur des roses matinales, et les larmes dont ils sont trempés, les jolies larmes d'amour ou de mélancolie sèchent si vite au bon soleil de la joie juvénile et de l'ivresse de vivre !... Les poèmes de M. Pierre Gérard — *poèmes d'amateur*, les appelle-t-il lui-même avec une excessive modestie — possèdent tous les dons de cet âge fortuné : spontanéité enfantine, abondance jaillissante et jamais épuisée, aisance et souplesse des jeunes êtres que la vie n'a pas pu meurtrir encore, fantaisie parfois échevelée des vagabonds de l'Azur, qui se prennent aux cheveux avec les Comètes ! Ils ont surtout cette heureuse candeur qu'on ne retrouve pas, cet air de grâce primesautière qu'on perd si vite, ce rayonnement pur et doux qui n'appartient qu'à l'aurore, au printemps et à l'enfance. Ils sont exquis comme un sourire de vierge, et comme lui ils n'empruntent rien qu'à la simple clarté de l'âme. Ils sortent tout droit du cœur de celui qui les balbutie, et vont tout droit au cœur de celui qui les écoute. On est si bien pris par leur charme qu'on ne songe pas à les juger : on les aime tout de suite, et l'amour est aveugle !

Cependant, puisque me voici, par la grâce de l'abbé Mœller, institué depuis quelques mois juge sans appel des poètes d'aujourd'hui qui comparaissent à la barre de *Durendal*, — il faut bien, un peu malgré moi, que j'exerce ma magistrature à l'endroit du *dit d'un Printemps*. Je vous dirai donc que les vers de M. Gérard, tout en trahissant la merveilleuse facilité de la jeunesse, brillent par de sérieuses qualités de facture, et rendent un son de franc et pur métal : amples et légers tout ensemble, parés de rimes opulentes et souvent nouvelles, ils se jouent des difficultés avec une aisance qui parfois tient de l'acrobatie ; on dirait que l'auteur les a trouvés tout faits, et qu'ils sont beaux et frais comme le sont les roses : sans le faire exprès. C'est par là surtout qu'ils vous ravissent. Et c'est là aussi ce qui leur confère une originalité très accentuée : le poète y épanche librement sa verve et son sentiment, ses souvenirs et ses rêves, sans se préoccuper de suivre aucun modèle et sans avoir d'autre souci que de se récréer lui-même. Il parle ingénument une langue qui est la sienne, et cette langue est délicieuse : les négligences même et les provincialismes qui s'y glissent d'aventure semblent ajouter à sa piquante saveur.

Aimant Dieu dans toutes ses œuvres et jusque dans ses moindres créatures, M. Pierre Gérard évoque les animaux des bois et des champs avec une ferveur tendre et une grâce naïve qui font penser au « bonhomme » des fables : lapins, lièvres, chevreuils, écureuils, grives, corbeaux, moineaux et pinsons, innocentes victimes des chasseurs ou des forces aveugles de la nature, il fait parler et vivre tout cela en des croquis dont l'allure familière et le laisser-aller bon-enfant s'allient à beaucoup d'art et un peu de philosophie :

Saint François, donnez-moi d'être humble autant que vous,
Et d'aimer les oiseaux, les fourmis et les roses
Par amour du bon Dieu qui fit toutes ces choses.

Donnez-moi d'être heureux, fort simplement, chez nous,
Et de charmer ma mère et mon vieux doyen même,
En aimant le clocher qui sonna mon baptême !

Mais ce sentiment n'est pas le seul qu'interprète éloquemment M. Gérard, et sa lyre a plus d'une corde : voici la fantaisie, légère dans les *Flots de la Chinelle* et dans la *Grêle*, grandiose dans les *Récits de la Folle du Logis* et le *Bal de la Muse*; voici l'ironie, cinglante dans l'*Oiseau noir*, narquoise dans *Photographie*; voici des impressions naturistes d'une intense émotion : les *Scrupules de la Terre*, la *Mélancolie de l'Agneau*, la *Réverie du Pâtre*; voici des songeries plus graves : *Examen de Conscience*, *Brise de la Toussaint*; et enfin de solennels cantiques d'amour : *les Poètes et les Amoureuses*.

Ce jeune poète est un lettré : il a beaucoup lu, et lu intelligemment. Certaines pièces du présent recueil témoignent d'une fine et juste compréhension des poètes de tous les temps, depuis Homère jusqu'à Max Waller. La *Tentation de Victor Hugo*, outre qu'elle est un morceau de noble et haute inspiration, prouve surabondamment que son auteur a pénétré à merveille, non seulement l'œuvre, mais aussi le caractère de l'orgueilleux Titan. Et plusieurs strophes du *Bal de la Muse* offrent, à cet égard, un rare intérêt; je détache, à la fois pour votre édification et pour votre plaisir, quelques vers caractéristiques de cette curieuse fantaisie :

Tout entier à l'orgueil de ses souffrances vagues,
Chateaubriand rêvait du tombeau de René,
Où, fendus par les vents et battus par les vagues,
S'entre-choquaient ses os d'illustre infortuné...

Creusant dans le nuage une obscure caverne
Qu'il prétendait remplir de diamants voilés,
Mallarmé, cygne noir au lac de l'art moderne,
Cherchait en vain la nuit dans ces cieux étoilés...

L'un citant son Horace et l'autre Baudelaire,
Paul Verlaine et Boileau s'empoignaient aux cheveux...

La Muse était charmante. Elle invita Corneille
A la danse, et je vis sur un fil enchanté
Briller un bras romain à son corset d'abeille
Camoëns raconta, Racine dut chanter.

Delille en ses jardins promena Deshoulière.
La Fontaine imita le cri des animaux.
— Parfait! Ménage heureux se souhaite à Molière...
Dit finement Voiture, en dégustant ses mots.

Je voudrais transcrire encore *Un Air pour la Flûte à Siebel* et *Soirée de Décembre*, deux fantaisies également savoureuses; la place me manquant, je terminerai en félicitant cordialement M. Pierre Gérard, et en conseillant aux amis de la poésie de lire ce copieux volume, où chacun trouvera morceau à son goût... « Poèmes d'amateur »? Soit, puisque l'auteur lui-même le veut ainsi. Mais cet amateur est bien près de devenir un artiste, définitivement et sans restriction. Et Lamartine ne disait-il pas de lui-même qu'il n'était qu'un amateur... distingué!

Tout autre est le langage que parle, dans **Le Rouet des Nimbes**, un jeune poète liégeois, M. Emile Cornet : il a hanté — de loin — les cénacles symboliques et s'est avidement nourri du dictionnaire décadent de M. Paul Adam; il lui arrive même, dans son ferme dessein d'être aussi obscur ou du moins aussi voilé que possible, de mettre en œuvre des vocables dont il ne perçoit peut-être pas bien lui-même la puissance mystérieuse. En sorte qu'il me fait penser parfois à cet « Apprenti-sorcier » dont une ballade de Gœthe nous conte la plaisante aventure... Je craindrais, par une sèche analyse, de déflorer les broderies aériennes de ce *Rouet des Nimbes* et d'embrouiller maladroitement les fils ténus, oh! si ténus et si fragiles, dont elles se composent. Je préfère vous dire simplement que ce cantique d'amour — car cette œuvrette n'est qu'un fervent cantique d'amoureuse extase, doucement balbutié à la « petite Fiancée, plus belle et plus douce que la Muse » — témoigne d'une ferveur, d'une passion et d'une candeur éminemment méritoires. Il y a là des mots de tendresse, des soupirs et des larmes qui partent du plus profond d'un cœur ardent, tout dévoré de pures flammes. Ces « rythmes d'un amour conçu d'éternité » sont très sincères, et par moments très harmonieux. N'y cherchez pas l'éclat du verbe, la simplicité de la ligne, la clarté de la pensée, auxquels d'illustres poètes nous ont accoutumés. Prenez ces vers tels qu'ils sont, et laissez-vous bercer à leur assoupissante et lointaine musique :

Je pense à toi ce soir, empli de solitude,
Avec tant de tristesse .. : et mon inquiétude
De te savoir si loin double encor mon ennui.

Or tandis qu'au lointain s'allument dans la nuit
Les falots, embrasés pour le bûcher des nuits,
Ton image en mon cœur a le reflet des flots
Rutilant au soleil quand la mer et les eaux
Ont revêtu leur robe bleuie d'étincelles...

Le *Rouet des Nimbes* permet d'augurer favorablement de l'avenir littéraire d'Emile Cornet, à qui je souhaite longue et heureuse vie poétique... et amoureuse.

La plaquette de M. Emile Dantinne, **Rythmes de douceur**, répond à merveille à son titre. Les courts poèmes qu'elle nous offre valent en effet, avant tout, par la fluide douceur de leurs rythmes. C'est à la fois très simple et très savant. Délicatesse de la vision, originalité des images, mélodie de la strophe, voilà plus qu'il n'en faut pour oser dire que ce petit livre contient d'excellentes promesses. Verlaine, Samain et Rodenbach semblent être les maîtres de prédilection de M. Dantinne : quand il se sera débarrassé de ces influences trop despotiques encore, de ces souvenirs encore trop obsédants pour sa jeunesse impressionnable, et quand il n'en aura gardé que ce qu'il convient d'en garder, le poète des *Rythmes de douceur* nous donnera sans doute une œuvre qui lui assignera, au Parnasse belge, un rang très honorable.

M. Henri Henquinez, auteur de **Vers l'Amour**, se demande dans sa préface si ses fleurs poétiques sont écloses « aux grandioses forêts romantiques ou aux serres-chaudes symboliques » ; je crois pouvoir lui assurer qu'elles sont nées plutôt dans les forêts romantiques. Elles ont l'éclat, la vigueur, le jet élevé et audacieux des floraisons sylvestres : elles n'ont pas les teintes suaves, les formes étranges des orchidées récemment découvertes. On les connaissait déjà aux premiers temps de Victor Hugo. Mais quelques-unes d'entre elles n'en sont pas moins fort douces à respirer.

La Muse de M. Joseph Kloth, auteur des **Heures de loisir**, ne se pare pas de vains joyaux ni de fleurs inutiles : c'est une éducatrice sévère, qui préfère les bons sermons aux belles paroles, l'honnêteté à la coquetterie et la morale à l'art. Fustiger tous les vices et couronner toutes les vertus lui semble une tâche assez noble, et elle n'a cure d'autre chose... Je recommande chaudement ce petit livre aux écoles, aux patronages, aux Liges antialcooliques et à tous les établissements de bienfaisance : il y sera mieux à sa place que dans la bibliothèque des dilettantes.

FRANZ ANSEL.



L'Exposition des Primitifs Français à Paris



l'exemple de ce qui s'est fait à Bruges — avec quel retentissant succès — Paris et Dusseldorf ont organisé ce printemps des expositions d'œuvres des maîtres primitifs des écoles française et allemande.

L'entreprise parisienne a rencontré au début des suspensions et des défiances. S'il est bien acquis que la Flandre, l'Italie, voire l'Allemagne, ont eu de glorieux maîtres au xiv^e et au xv^e siècle, la France semblait moins riche en ancêtres dont les productions fussent originales et dignes d'intérêt...

La réflexion devait cependant amener les gens à admettre que le développement des arts plastiques étant toujours parallèle et simultané, une contrée illustrée par des enlumineurs de manuscrits, par des « tailleurs d'ymaiges », par des architectes, par des émailleurs, par des ébénistes, par des verriers, par des joailliers, par bien d'autres artisans d'art encore, devait avoir produit des peintres éminents. Et quelques indiscutables spécimens épars çà et là confirmaient cette raisonnable prétention. Il suffit ensuite de rechercher méthodiquement les exemplaires méconnus d'une production à laquelle, pendant trop longtemps, personne — ou presque personne — ne s'était intéressé et l'exposition actuelle était réalisée.

Un malentendu général doit être éclairci, tout d'abord en considération du préjugé qui veut des différences flagrantes entre les œuvres de deux écoles voisines et contemporaines, telles la flamande et la française, dont la pénétration réciproque avait cependant tellement de raisons pratiques de s'effectuer.

Ces différences sont, en réalité, minimes et ne se perçoivent guère par un superficiel examen. Manifestement, les artistes voyageaient, en ces temps reculés, bien plus qu'on ne l'imagine, et leurs œuvres capitales étaient connues de leurs émules résidant en des centres distants. Bruges, Paris, Dijon offrent de curieux exemples d'influences réciproques. De nos jours, les chemins de fer, la photographie, les journaux illustrés d'art, les Salons de peinture ont terriblement nivelé les divergences de races et les individualités originales.

Un cosmopolitisme banal fait se rassembler chaque année davantage les œuvres de l'élite mondiale des peintres et des sculpteurs. Mais déjà, au début du xv^e siècle, un échange d'influences est général. La diffusion des œuvres par les déplacements périodiques des cours des ducs de Bourgogne est, sans doute, un des facteurs principaux de certaines similitudes entre des œuvres d'origine différente.

*
* *
*

Déjà, en 1900, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, quelques peintures primitives françaises marquantes avaient été exhibées au Petit Palais, parmi les tapisseries, les cuivres, les ferronneries, les émaux, les céramiques, les bois et les pierres sculptés, les manuscrits, tous les « bibelots » d'art civil et religieux dont s'enorgueillit le passé de la France.

M. Henry Bouchot et ses collaborateurs, MM. Vitry, Guiffrey et les autres, ont fait preuve d'un enthousiasme, d'une perspicacité, d'un goût très louables. La double exposition parisienne est copieuse, logique, infiniment captivante. Et si l'on peut s'étonner que quelques œuvres, qui furent à Bruges parmi les productions des peintres primitifs flamands, reparassent à Paris parmi celles des primitifs français, les arguments et les analogies ne font pas défaut aux organisateurs pour défendre ces attributions nouvelles.

A la Bibliothèque nationale, rue Vivienne, sont réunis les manuscrits aux précieuses enluminures, ces miniatures dont beaucoup — d'origines certaines et d'auteurs connus — ont contribué à déterminer avec certitude des peintures trop longtemps anonymes.

Au Pavillon de Marsan, au Louvre, sont les tableaux, des œuvres statuaires, des tapisseries, des émaux, des dessins et ces documents inappréciables, tels le *Parlement de Narbonne* et la *Mitre de Cluny*, jalons capitaux d'une histoire des origines de la peinture dans les provinces françaises.

Énumérer et commenter, en un simple article de revue, tant de morceaux instructifs et curieux serait impossible et — si même réalisable — combien fastidieux ! Mais il se trouve, en cette éphémère collection d'intérêt si capital, quelques peintures et quelques séries d'œuvres qui en sont en quelque sorte les points culminants et dont le souvenir lumineux perdurera après l'inévitable dispersion. C'est tout d'abord l'ensemble des œuvres de Jehan Fouquet, ce fameux diptyque de Melun dont les deux volets séparés depuis tant d'années, venus des musées d'Anvers et de Berlin, sont momentanément rapprochés, les portraits appartenant au musée du Louvre, les deux portraits arrivés de Vienne, puis les œuvres de Nicolas Froment d'Uzès, et d'Enguerand Charonton, appartenant tous deux à cette école d'Avignon aux caractères cosmopolites et variables, mixture de traits flamands et italiens, sous l'inspiration éclectique et enthousiaste du bon roi René, mais assimilés par une compréhension spontanée, une clarté plus nette et moins traditionnelle...

L'admirable *Pietà*, prêtée par l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon, et qui n'avait jamais été exposée, révèle un artiste de premier ordre, grave, puis-

sant, chaleureux, pathétique, de style large et soutenu, dont la personnalité est encore à retrouver.

Puis c'est la très curieuse *Annonciation*, située dans une église gothique se développant obliquement derrière les figures principales. Cette toile, prêtée par une église d'Aix, est très frappante.

D'autres œuvres provençales — auxquelles il semble qu'on puisse apparemment le tableau du musée de Bruxelles, acquis à Gênes il y a quelques années, et attribué à Rogier Vander Weyden, sont sorties du musée d'Avignon et de la collection d'Albenas, de Montpellier. Elles s'imposent par une sincérité, une netteté, une finesse, un sens poétique de la couleur, une entente de l'effet dramatique qui les différencient de toutes les autres.

Puis c'est le délicieux artiste provisoirement dénommé le « maître de Moulins » et ses toiles raffinées, synthèse des traditions flamande, italienne, française, ce grand triptyque de la cathédrale de Moulins ; cette « Nativité » de l'évêché d'Autun ; les portraits de Pierre de Bourbon et d'Anne de Beaujeu, du Louvre ; cette exquise vierge aux anges du musée de Bruxelles (provenant de la collection Huybrecht) ; ces portraits du musée de Glasgow et de la collection Agnew (anciennement dans la collection Somzée), qui constituent la représentation indiscutable d'une haute personnalité de l'histoire de l'art. Est-ce le fameux et inconnu Jean Perréal, comme inclinent à le croire des érudits et des chercheurs ? Il semble que cette opinion prenne chaque jour plus de vraisemblance. Souhaitons ardemment la découverte de quelque document irréfutable. Sortant brusquement de la poussière des archives, il viendrait affirmer, enfin, le nom oublié d'un noble artiste.

Les nombreux portraits peints ou dessinés par les Clouet, Corneille de Lyon, et leurs adeptes clôturent, au moment où les influences italiennes de la Renaissance submergent décidément toutes les traditions diverses, cette collection d'œuvres attendrissantes et précieuses.

Flatteusement pour notre patriotisme, l'étalage réalisé à Bruges des richesses les plus anciennes de notre glorieux patrimoine d'art a suscité des imitations et préparé les affirmations successives d'autres nationalités en leurs domaines analogues. Origines, hypothèses, assertions, que d'obscurités demeurent ! Mais les œuvres, belles dans leur existence rayonnante, si touchantes sous la meurtrissure des siècles, existent, indépendantes de tout le fatras de l'ignorance et du savoir, elles s'imposent à notre admiration. L'émotion ressentie à leur examen est des plus nobles, des plus désintéressées de notre vie éphémère.

On signale que Paris n'aligne pas, en comparaison avec Bruges, des maîtres de l'envergure d'un Jean Van Eyck, d'un Gérard David. Qu'importe ! Près de ses génies surhumains, l'humanité glorifie de purs talents, des natures de haute intellectualité, de communicative éloquence. Leurs œuvres émouvantes, délicieuses ou vaillantes, sont nombreuses à l'exposition du Pavillon de Marsan ; beaucoup y apportent le charme d'une révélation imprévue. Qu'oserait-on réclamer de plus ?

LES LIVRES

L'ART :

Les débuts de l'art en Egypte, par JEAN CAPART. Un vol. in-8°, illustré de 191 figures. — (Bruxelles, Vromant.)

Napoléon ne conquerrait pas seulement les vivants, mais dans le butin de la bataille, il emportait jusqu'aux œuvres d'art et aux souvenirs des peuples vaincus — et, pourrait-on dire, jusqu'à leurs morts ! Car, au fond, c'est lui qui devra porter devant les mânes des anciens Egyptiens la responsabilité du bouleversement auquel les savants qui avaient suivi l'expédition d'Egypte, et les autres savants sans nombre attirés par les premiers, ont soumis les rivages antiques du Nil, les ruines éclatantes de leurs empires, Abydos, Memphis, Thèbes, Saïs, avec leurs pyramides, leurs mastabas, leurs speos, leurs hypogées — toutes les nécropoles où les morts figés dans leurs bandelettes et environnés du mobilier funéraire, croyaient avoir assuré éternellement la survie de leur âme par la préservation matérielle de leur corps.

Ce que les malfaiteurs et les détrousseurs de tombeaux avaient commencé, avec désordre et incompétence, à leur profit personnel, les savants l'ont continué, avec méthode et au bénéfice des musées, où tout ce qui était mobile dans les tombeaux de la Thèbaïde et du Delta, y compris les morts, a été transporté.

Le respect des morts et de leur volonté, pourrait-on se demander, à ce propos, est-il seulement pour les récents, les contemporains — et où s'arrête-t-il ? Au point de vue de la vie qui continue, cependant, le mort d'hier et celui qui connut Mykérinus ou Seti I^{er}, sont dans une posture exactement équivalente, c'est-à-dire comme s'ils n'avaient pas été ! Peut-être, si toute vanité n'a pas disparu d'eux, sont-ils flattés, même au prix de leur tranquillité, de la curiosité honorable qui s'attache à leurs restes ?

Curiosité ardente, inlassable, qui n'épargne point les fatigues et qu'aucun danger n'intimide ! Voici l'art égyptien, avec ses œuvres innombrables, architecture, sculpture, peinture, orfèvrerie, interprétées et commentées par les papyrus et les inscriptions dont les hiéroglyphes ont suscité de géniaux exégètes. Cependant, les 4,000 ou 5,000 ans d'histoire attestés ainsi par des témoins irrécusables ne rassasiaient pas la pensée : Et auparavant ? se demandait-elle — d'où, de quelles lentes et progressives accumulations de travaux et d'expériences provient cette civilisation qui nous a lui, tout à coup, issue des sables et des tombeaux, intégrale, comme si les hommes de ce

temps-là avaient reçu, un jour, des puissances magiques, le secret complet et imperfectible des images et des formes?...

Cette question, le très remarquable ouvrage de M. Capart en pose les termes avec une clarté parfaite et lui donne la réponse qu'autorisent les fouilles poursuivies depuis plusieurs années et les nombreuses découvertes qu'elles ont amenées. La « suture incontestable de la préhistoire égyptienne avec les dynasties historiques » résulta des explorations de MM. Flinders Petrie, Quibell et Green, et de Morgan, notamment, à Coptos, près de Négadah, à Abydos, etc., qui amenèrent au jour de nombreux monuments, poteries, statuettes, bijoux, etc., dont l'étude attentive a permis des classements à peu près certains. Ces recherches, bien qu'elles soient loin d'être terminées, ont jeté une vive lumière sur les origines de l'art égyptien et contribué à éclaircir le problème des influences que les arts des autres peuples du bassin oriental de la Méditerranée ont subies de sa part ou exercées sur lui.

M. Capart déclare modestement qu'il n'a prétendu qu'exposer l'état scientifique actuel de la question; mais le lecteur s'apercevra facilement que l'auteur de ce lucide et attrayant ouvrage ne s'est pas borné à ce rôle et qu'en mettant en valeur et, si l'on peut dire, en signification, les travaux des autres, il a ajouté à ceux-ci une large contribution personnelle.

La Beauté rationnelle, par PAUL SOURIAU. Un vol. in-8°. — (Paris, Alcan. — *Bibliothèque de philosophie contemporaine.*)

On aimerait à se figurer que le sage auteur de ce livre — qui est professeur de philosophie à l'Université de Nancy — a préparé la majeure partie de ses pages au cours de lentes et paisibles promenades dans les campagnes lorraines ou en méditant à l'ombre des jardins de la ville, embellis par le bon roi Stanislas — analysant avec diligence et un subtil discernement, réfléchissant, rétorquant, s'abandonnant, parfois, à un geste de démonstration ou à un involontaire sourire de satisfaction devant la trouvaille d'un argument décisif ou lorsque la stratégie de sa dialectique avait placé l'imaginaire contradicteur entre les pinces d'un dilemme sans issue...

Écrire un volume de plus de 500 pages sur la *Beauté rationnelle* n'est pas une chose ordinaire; mais moins encore, sans doute, de le faire lire, avec agrément et plaisir, par quelqu'un qui est convaincu du caractère illusoire en même temps que funeste de toute systématisation du beau, de toute méthode pour le reconnaître avec sûreté et précision, selon des lois spécifiques qui, nécessairement, iraient à définitions strictes, exclusives de la liberté de l'artiste.

Ce livre porte témoignage d'une grande sérénité, la sérénité d'une âme, distraite des réalités poignantes et fiévreuses, et qui se meut avec quiétude et aisance dans les régions spéculatives de l'idéologie. Les arguments y défilent par séries bien ordonnées, sans heurts, ni soubresauts; puis, les objections, présentées franchement, mais résolues moins que tournées d'un mot, d'un *distinguo* spécieux — efficaces et valables, peut-être, dans le monde abstrait où le philosophe évolue, mais qui deviendraient tout à coup vains et caducs si l'on voulait leur donner une application pratique.

Y a-t-il un commun dénominateur de beauté auquel répond l'art de tous les temps, de tous les peuples? Une esthétique universelle ou des esthétiques, diverses comme les mœurs, les croyances, le climat, la configuration du sol, les antécédents et les conditions physiques et intellectuels de chaque peuple? Et encore, l'esthétique d'un art résulte-t-elle des chefs-d'œuvre que celui-ci a produits ou, au contraire, les chefs-d'œuvre de l'esthétique préétablie?

Si le monde est un système de logique, il ne semble pas que ce soit une logique dont nous puissions suivre l'enchaînement. Et l'artiste avec son œuvre est inclus, lui aussi, dans les choses de la nature, variable, changeant comme elles, et irrationnel, en apparence, au regard des définitions rationnelles du beau, qui ne l'avaient point prévu!

Tout art n'est-il pas venu à sa décadence au moment où la spontanéité a fait place à des règles qui, outrepassant le domaine technique dans lequel elles peuvent être légitimes et nécessaires, ont tendu à dogmatiser sur le fond et à guider l'inspiration? L'art moderne, à peine affranchi de l'étreinte étouffante des esthétiques rationnelles du passé classique gréco-romain, serait-il déjà las de sa liberté et impatient de se subordonner à des théories fatalement restrictives et néfastes, parce que élaborées en des cervelles philosophiques dans lesquelles l'art et le beau, et leurs modes infinis, s'inscrivent à la façon de formules algébrique transcendantes — en des esprits pour lesquels ils sont une matière de raisonnement et non une matière d'œuvre?

Chaque artiste a son esthétique plus ou moins consciente — personnelle, faite de son génie propre, de sa culture, de l'expérience de l'œuvre et de la vie — de tout ce qui l'isole des autres et de tout ce qui le fait communier avec eux; chaque artiste et, à un moindre degré, dans la mesure étendue ou restreinte de son individualité, chaque amateur d'art. Comment réduire ces éléments multiples en des facteurs uniformes, propres à constituer le « tableau raisonné des valeurs esthétiques » que rêve l'auteur ingénieux de ce livre? Camisole de force dans laquelle nous sentirions frémir et se révolter toute notre sensibilité.

Le génie est régi par son statut personnel — mais l'admiration aussi; ce n'est pas en vertu de raisons et de règles que nous œuvrons et, pas davantage, que nous admirons; nous œuvrons et nous admirons avec tout nous-mêmes, pour ainsi dire, notre intelligence, notre cœur, tout ce que nous avons appris, vécu, souffert — notre passé et notre avenir, nos souvenirs, nos nostalgies, nos aspirations...

On juge de l'artiste par son œuvre; quant au public, on pourrait lui dire : « Dis-moi ce que tu admires, je te dirai qui tu es! » Admettre que le beau est réductible à des formules rationnelles, absolues, implique, évidemment, que ces formules doivent servir de règle non seulement à l'appréciateur, mais à l'artiste.

Ces objections capitales, M. Souriau ne les a pas ignorées; il les discute, les atténue, s'efforce de les écarter, mais nous avouons qu'il ne nous a pas convaincu, en dépit de son extrême dextérité. Son livre, d'ailleurs, mérite d'attirer la sérieuse attention de tous ceux que passionnent les questions esthétiques, tant par le charme et la clarté que l'auteur a su répondre dans

cette discussion ardue que par l'abondance et la vigueur de la pensée qui se révèlent à chaque page de l'ouvrage.

L'Art de demain, par HENRI PROVENSAL. Un vol. in-18. — (Paris, Librairie académique Perrin.)

Essai de synthèse esthétique passablement nébuleuse, ce qui ne saurait surprendre, l'art prophétisé par l'auteur ne pouvant lui apparaître que dans les perspectives fumeuses d'un avenir incertain. Cet art, « refoulant toute forme unique définie dans le temps et l'espace, cherchera dans l'aspect du monde sa forme la plus générale, la muera en des lignes, volumes et couleurs d'intensité et de nombres analogues, en dégageant un certain état d'âme : il s'approchera ainsi de son terme unique : « l'Harmonie Intégrale ».

Les idées ne manquent pas dans cet ouvrage, quelquefois justes, comme celle-ci : « L'histoire abrégée de l'art est une histoire des religions, » quelquefois erronées : « La savante antiquité s'est essayée à fixer des lois esthétiques invariables. »

Les quelques chapitres concrets dans lesquels M. Provensal étudie l'évolution du temple dans l'antiquité et les temps modernes sont intéressants. Quant au reste du livre, consacré à des développements spéculatifs et conjecturaux, il est d'une fréquentation plutôt pénible et, si l'on peut dire, embroussaillée. Tout épris de synthèse qu'il soit, l'auteur agglomère dans ses phrases des métaphores incompatibles, qui soumettent l'esprit et l'imagination du lecteur à une torture qui n'est pas commune : « L'art, écrit-il quelque part, l'art remontant à sa *source*, qui est le *principe* unitaire, doit concilier ces deux *termes* éloignés en apparence et les résoudre en un *tronçon* unique. Un nouveau *cycle* va donc s'*ouvrir*, qui *résumera* tous ces efforts et *imprimera* aux arts majeurs une nouvelle direction, afin de *transcrire* et d'exprimer le mystère grandiose où se débat l'humanité. »

L'humanité ne se débat point seule, mais aussi le lecteur devant le mystère de ce cycle qui s'ouvre, résume, imprime et transcrit!...

ARNOLD GOFFIN.

L'art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschman.)

Le numéro de *Juin* contient la fin de l'étude comparative de Jacques Mesnie entre *la peinture italienne et la peinture flamande à la Renaissance*. Les magnifiques illustrations qui accompagnent cet article reproduisent de superbes tableaux de Memling, notamment son splendide *Jugement dernier*, et de Gérard David, et de très beaux retables de l'époque. Le second article du fascicule est consacré au très curieux et talentueux artiste *Fan Toorop*, à l'occasion d'une exposition de ses œuvres à Amsterdam. Cet article, un peu concis peut-être, donne une idée très exacte et très précise du talent si original de Toorop, dont la revue reproduit des œuvres fort curieuses et notamment deux admirables portraits.

H. M.

L'HISTOIRE :

L'Italie du XVI^e siècle : Lorenzaccio (1514-1548), par PIERRE GAUTHIEZ. Un vol. in-8°. — (Paris, Fontemoing.)

Ce sont de belles études historiques que celles que M. Pierre Gauthiez consacre au XVI^e siècle italien, pleines de substance et de moelle; nourries d'érudition sûre, de curiosité divinatrice et surtout de cette passion du passé, qui fait que, de tous les vestiges de celui-ci, de ses œuvres mutilées, des écritures pâlies ou embrouillées de ses archives, une vision totale se recompose, imagée et lumineuse, devant les yeux de l'historien, qui, comme ici, est à la fois un artiste.

L'habitude de la critique et des lettres d'aujourd'hui est telle, en matière d'appréciations élogieuses, que l'usage de la langue en est faussé et que le lecteur, abasourdi, tympanisé de mots retentissants et outrés, doit finalement se trouver hors d'état d'entendre un éloge exact, précis et nuancé, ou disposé à le considérer comme un « éreintement » sournois... Le lecteur et aussi — souvent — l'auteur!... Souvent, mais pas toujours; et il en est encore d'esprit assez délicat et assez dédaigneux pour tenir plutôt à grossièreté ces faciles et brutales hyperboles! M. Gauthiez, certes, est de ceux-là, par tous les instincts et les fiertés du talent ferme et lucide qui a manifesté ses énergies originales dans les émouvantes inspirations de son recueil poétique *Isle de France* et dans la texture brillante et solide en même temps de ses travaux d'art et d'histoire.

C'est un de ces écrivains de lignée et de tradition vraiment françaises, et dans les œuvres fortes et fines desquels on reconnaît ce tact inné de la pensée et du style, le don de cette mesure qui sait marquer les reliefs sans exagération et les mettre dans leur exacte valeur.

Le nom de Lorenzino de Médicis — ou, pour lui laisser l'accentuation de la désinence péjorative, de Lorenzaccio (le mauvais Laurent) — a été rendu familier au public lettré surtout par le beau drame, mélangé de réalité et de fiction lyrique, et sur lequel il semble que l'on sente planer les ombres de Shakspeare et de Byron, que Musset écrivit à Venise, à l'instigation de George Sand — avant Pagello! M. Gauthiez constate avec raison que « l'histoire n'y est pas moins respectée que les mœurs du temps », quoique le personnage ait pris, dans l'imagination du poète, une stature de héros assez éloignée de la réalité.

Lorenzino était le cousin de cet Alexandre, duc de Florence par la grâce de Clément VII, Médicis, et des armes de Charles-Quint, qui, tout bâtard qu'il était, témoigna de façon irrécusable qu'il appartenait bien à l'hérédité de cette race de banquiers, accoutumés à faire argent de tout; car, à l'exemple du glorieux ancêtre, Laurent le Magnifique, qui faisait munificence du bien spolié des orphelins, lui, pour marquer le définitif anéantissement de la République, sans négliger de tirer profit de cet outrage au passé, fit monnayer le bronze de la vieille cloche vénérée, qui si souvent avait convoqué le peuple libre de la cité « à justice » ou « à parlement ». Lorenzino, qui vivait en familier, presque en favori, en héritier possible, à la cour du

nouveau duc, assassina celui-ci, le 6 janvier 1537, jour de l'Épiphanie, puis s'enfuit, erra par le monde, en Turquie, en France, pour finalement venir tomber à Venise sous les coups des sbires dépêchés par Cosme, successeur d'Alexandre au principat florentin.

Les mobiles complexes et contradictoires de l'acte de Lorenzaccio ont exercé la sagacité des historiens, engendré nombre d'hypothèses, insuffisantes pour la plupart, faute de s'appuyer sur une étude du caractère de l'auteur de ce coup d'éclat et de ses antécédents intellectuels et moraux. Cette étude, M. Gauthiez nous la donne aujourd'hui complète et décisive.

Lorenzino apparaît, en réalité, comme une victime de l'humanisme, de l'antiquité fétiche et postiche, dont la vogue avait dressé les autels et propagé le culte aveugle parmi les hautes classes, les artistes, les écrivains, jusqu'à paralyser, chez eux, toute activité mentale libre et spontanée : « Un nom antique, un exemple antique, et tout se justifie, tout devient noble... » Ainsi parle M. Gauthiez, et, plus loin, il ajoute : « L'exemple, cette peste du monde intellectuel et moral, a perdu bien des choses en Italie. Le magnifique épanouissement de l'individu s'y corrompt. Tous les Italiens admettent qu'on suit les anciens. Les réminiscences classiques mènent la vie... Les héros de l'antiquité sont les vrais saints de la Renaissance et, comme tels, ils ont leur légende... »

Lorenzaccio se guinde pour se modeler sur les hommes de Plutarque, comme les humanistes sur les disciples du Portique ou de l'Académie; et de même que ceux-là singent Platon ou Aristote — ou, plus souvent, les philosophes et les sophistes de Lucien! — il contrefait Brutus pour frapper un Césarion de cinquantième ordre. Mais qu'importe le César, pourvu que le geste soit beau et surtout inutile! Car on ne voit point que le meurtrier ait songé sérieusement à restaurer la liberté florentine ou, sinon, à s'emparer du pouvoir : en supprimant Alexandre, qu'il haïssait, il ouvrit seulement la voie à Cosme, le camarade envié et abhorré de son enfance.

Au fond, c'était un être de passion, ambitieux de renommée, de gloire — ou de gloriole, livré à toutes les impulsions d'une humeur disparate; d'un caractère capable à la fois de lâcheté et d'énergie, de bassesse et de fierté; d'un esprit tout intoxiqué du « venin des lettres », hanté de la fallacieuse antiquité et des glaciales et dépravantes conceptions de Machiavel. Il est tout à la fois sincère et emprunté : il venge ses propres injures, peut-être, comme s'il jouait un rôle, sous un masque et avec une défroque de vertu romaine...

Nous avons dit déjà ailleurs combien étrange nous paraît la méprise de ceux qui, comme Taine, ont vu dans le XVI^e siècle une ère de véritable et féconde énergie, d'épanouissement spirituel incomparable. Tous les faits, cependant, dans la politique aussi bien que dans l'art, témoignent à l'encontre de cette opinion, car ils sont de l'âge antérieur encore les grands hommes qui manifestent, au début de ce siècle « sans foi ni loi », les forces expirantes de l'Italie...

Le génie italien était trop généreux et trop vivace pour ne point produire,

çà et là, de la beauté, même au milieu de l'avilissement, mais c'était une beauté en dissolution, qui cherchait la sujétion des règles ou s'épanchait dans la creuse abondance d'inspirations factices. Et voyez : le héros du temps, c'est Jean des Bandes Noires, une bête fauve luxurieuse, qui au moins possède une sorte de grandeur animale ; l'écrivain, l'Arétin, le plus réputé des maîtres-chanteurs et le plus cynique. Le prince, c'est Alexandre de Médicis ou son successeur, Cosme : le premier, façon de mulâtre, également bas d'origine et d'âme ; l'autre, politique rampant et sournois. L'artiste, c'est l'arrogant Benvenuto Cellini, plus célèbre par les forfanteries de ses plastronnants mémoires que par ses ouvrages, ou, plus bas encore, l'envieux Bandinelli ou Leone Leoni, le spadassin... Enfin, l'homme de Plutarque — c'est Lorenzaccio !...

C'est la troisième figure de ce panthéon de « surhommes » de la seconde Renaissance que la verve et le talent de M. Gauthiez s'emploient à dresser devant nous (1). Qui plus que lui serait compétent pour affirmer ce dur jugement sur le xvi^e siècle : « Toutes les fois que l'homme se débride et veut son plaisir avant tout, il devient imbécile ou furieux. Dans ce temps effréné, c'est le furieux qui domine... »

Les Saints : le bienheureux Thomas More (1478-1535), par HENRY BRÉMOND. Un vol. in-18. — (Paris, Lecoffre.)

On sait les origines du schisme religieux anglais et qu'elles ne furent ni bien nobles, ni bien fières. La passion de Henry VIII pour Anne Boleyn et l'insuccès de ses efforts pour obtenir du pape son divorce d'avec la reine Catherine d'Aragon suffirent pour transformer ce monarque, auquel l'ardeur de son zèle contre Luther avait fait conférer le titre de « défenseur de la foi », en un ennemi déterminé de l'« idole de Rome ». Le meilleur moyen qui s'offrait au roi, pour réaliser ses desseins, était évidemment de renier l'autorité rebelle à ses désirs, pour s'attribuer à lui-même les prérogatives de celles-ci et les exercer à son propre profit.

Henry VIII n'y manqua pas et entraîna tout son peuple à sa suite par la contrainte, par la terreur et, pour les principaux du royaume, par l'appât du lucre, en leur distribuant les dépouilles confisquées des opposants suppliciés et des monastères détruits. Car, en Angleterre comme en Allemagne, l'usurpation et le partage des biens des ordres religieux furent un des meilleurs stimulants des progrès de la Réforme.

Aussi, les scrupules et les résistances timorées des grands personnages anglais ne résistèrent-ils guère à l'emploi de remèdes si efficaces et, par la suite, Henry VIII trouva-t-il toujours leur dévouement prêt à seconder ses fantaisies matrimoniales et à masquer de la solennité de l'appareil légal et juridique la satisfaction de sa meurtrière inconstance.

Il se trouva, cependant, deux dignitaires élevés pour défendre les droits

(1) Ses deux précédentes études étaient consacrées à *l'Arétin* (1896) et à *Jean des Bandes Noires* (1901).

de leur conscience et pour se refuser aux volontés du roi, en dépit des caresses et des menaces de celui-ci, intéressé à emporter des adhésions d'autant plus précieuses que le chancelier Thomas More et l'évêque Fisher étaient plus haut placés dans l'estime et l'admiration publiques.

Le « fait du prince » ne leur paraissant pas suffisant pour motiver un parjure, il ne leur restait qu'à s'apprêter à mourir...

Tandis que More attendait en prison la fin de son simulacre de procès, sa femme qui, à l'instar de presque toutes les femmes, était peu encline à souffrir pour une idée et plus disposée à « se plier au temps », dans des vues opportunistes, pratiques et positives; sa femme vint le visiter et l'apostropha en ces termes : « Bonjour, bonjour, monsieur More, et quelle merveille que vous qui, jusqu'ici, avez passé pour sage, vous vous donniez maintenant des airs de fou? A quoi pensez-vous de préférer cette prison étroite et sale, où vous n'avez pour compagnie que les rats et les souris, quand vous pourriez jouir de votre liberté et des faveurs du roi? Pourquoi ne pas faire ce que font tous les évêques et les plus savants hommes du royaume? Et dire que vous avez à Chelsea votre belle maison, votre bibliothèque, votre galerie, votre jardin, où vous pourriez vivre content, en compagnie de moi, votre femme, et de vos enfants; par Dieu, quel plaisir pouvez-vous trouver à rester ici? »

Mais c'est l'honneur de l'humanité, bonne lady More, qu'il y ait toujours eu des hommes capables de ne pas faire « comme les autres », en se mettant délibérément du côté le plus faible et le plus exposé, fût-ce au prix de leur bonheur, de leur vie ou, ce qui est plus dur encore, au prix de la joie de ceux qu'ils aiment. More en était de ces hommes-là et, parmi eux, un des plus purs.

La monographie que lui a consacrée M. Brémond est excellente, remplie de vie et de saveur. C'est avec un grand et délicat souci d'exactitude, mais aussi avec l'émotion d'une sympathie agissante, que l'auteur a retracé cette belle physionomie énergique et fine; qu'il nous a appris à aimer dans More l'écrivain savant et disert, l'homme d'Etat intègre, sans faiblesse et sans fanfanterie, le père de famille enjoué et bon, avec l'humour de sa tendresse; toute la douceur, enfin, et toute la fermeté de cette âme grave, modeste et sereine.

ARNOLD GOFFIN.

Souvenirs du Baron Hüe (1787-1815), publiés par le Baron DE MARICOURT. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Tout ce qui se rapporte à la période révolutionnaire, à la captivité et à la mort de Louis XVI, attire et retient l'attention publique. M. Funck-Brentano a prouvé qu'un esprit impartial peut rencontrer, auprès des opinions les plus diverses, le succès que mérite le talent et la bonne foi. Son meilleur livre, *l'Affaire du Collier*, offrait l'attrait d'un romanesque savoureux, que l'on sentait néanmoins véridique. Ici, c'est la vérité plus nue, et non moins émouvante, que le lecteur rencontrera à chaque page.

Le baron François Hüe fut officier de la chambre du roi Louis XVI et du

roi Louis XVIII. Il publia en 1806, à Londres, les *Dernières Années du Règne et de la Vie de Louis XVI*. Le baron de Maricourt, arrière-petit-fils de Hüe, reproduit dans le livre qui nous occupe plusieurs chapitres des *Dernières Années*, mais il y ajoute bon nombre de documents inédits, et l'ouvrage s'ouvre sur une Introduction où M. de Maricourt se révèle styliste élégant et penseur très ferme.

Le baron Hüe écrivit une grande partie de ses souvenirs à la Prison de la Force. On devine l'accent de ces pages, et combien l'ambiance tragique s'y reflète. D'heure en heure le drame grandit, l'émotion monte, les événements connus apparaissent avec des aspects renouvelés, et parfois c'est une révélation qui éclate. Sans doute, la véracité de Hüe est hors conteste. Son extrême précision constitue son meilleur apport à l'histoire de l'infortuné roi de France.

La fin du livre a pour objet l'Émigration, puis les incidents de la Restauration, les Cent-Jours, François Hüe étant à cette époque le familier de Louis XVIII.

Nous signalons, plus haut, l'Introduction à ces *Souvenirs*. M. de Maricourt y complète, avant la lettre, par quelques anecdotes, vives et piquantes, la physionomie de Louis XVIII. André, fils de François Hüe, devint, après la mort de son père, premier valet de la chambre de ce « monarque énigmatique ». La femme d'André Hüe survécut de longues années à son mari, et elle rapporta jusqu'à nous ses souvenirs très vivants sur Louis XVIII et sur Charles X.

« M^{me} Hüe — ainsi s'exprime le baron de Maricourt — nous contait fréquemment l'historiette suivante qui se rattache à la nature mystérieuse des relations de Louis XVIII et de la fameuse comtesse de Cayla :

» Souvent, le Roi, quand il avait quelque loisir, disait à haute et intelligible voix aux personnes de sa suite : « Je m'en vais faire ma partie avec M^{me} du Cayla. »

» L'usage était, alors, de préparer les cartes à jouer dans un petit salon. Hüe était chargé de veiller à ces préparatifs, mais, très intéressé par les intentions du Roi, il avait soin de disposer sur la table les cartes de telle sorte qu'il pouvait, à première vue, reconnaître par la suite si on les avait maniées.

» Louis XVIII et M^{me} de Cayla allaient donc à leur partie. Longtemps, fort longtemps, ils demeuraient seuls. Enfin, la porte s'ouvrait. Hüe venait à nouveau quérir les cartes... On n'y avait point touché ! »

Quelques souvenirs, pareils à celui-là, sont dans la préface de ce beau livre comme de furtifs sourires, avant l'évocation du grand drame. G. V.

LE ROMAN :

La Vie amoureuse de François Barbazanges, par MARCELLE TINAYRE. — (Paris, Calmann-Lévy.)

François Barbazanges, fils premier-né de M. Jacques Barbazanges, conseiller au présidial de Tulle, naquit beau comme le jour, et le bruit se répandit

aussitôt par la cité qu'il était pareil, hormis les ailes, à Cupidon naissant. Le conseiller, qui se piquait d'astrologie, ayant dressé son horoscope, inscrit sur le parchemin du « livre de raison » qu'à l'instant de sa naissance régnait au ciel la planète Vénus, et que François participerait « des influences d'icelle et du suyvant, qui est Saturne ». « Si Dieu lui fait la grâce de vivre, ajouta-t-il, ses qualités seront principalement qu'il sera très bien fait, civil dans ses manières et son langage, et, nonobstant sa complexion mélancolique, poly, aimable et point avaricieux. Mais l'opposition des planètes me porte à craindre qu'étant très beau de corps et de visage, il ne soit fort aimé d'un chacun, et surtout des femmes, par lesquelles luy pourrait arriver malheur. »

François ne mentit pas à son destin. Il commença de plaire en commençant de vivre. Sa mère, qui avait la tête enflée de chimères, lui apprit à lire dans l'*Astrée*, et l'enfant en conçut pour les rêveries romanesques un goût qui ne le devait jamais quitter. Dès lors, il vécut dans le royaume des tendres allégories et des galantes abstractions. A l'âge de dix ans, il résolut de n'épouser jamais qu'une dame parfaitement belle et digne d'occuper le plus illustre rôle de l'univers. Toutes les femmes, que tyrannise sa beauté merveilleuse, le poursuivent; aucune ne le retient, pas même la pauvre Margot la Chabrette, qui meurt de son dédain. Les plus délicieuses, les plus aimables, il les repousse, en faveur de la princesse de roman, de l'infante imaginaire pour laquelle, seule, brûle son cœur. Et c'est ainsi qu'il vit, amant de la lune, enivré de songes, fuyant l'amour qui le cherche et cherchant l'amour qui le fuit, jusqu'à l'heure où le destin lui fait rencontrer la dame inconnue longtemps rêvée, la maîtresse idéale, cette Hyacinthe de Combareilh, dont il paie de sa vie, aussitôt, l'amour. A peine Vénus l'a-t-elle favorisé que Saturne le perd. Ainsi s'accomplit l'horoscope.

Ce roman, qui est presque par moments un conte bleu, plaira. Il évoque pittoresquement le Tulle du grand siècle et une société qui faisait ses délices des livres de M. d'Urfé et de M^{lle} de Scudéry. Plein de grâce et d'esprit, il confirme la réputation conquise brillamment par l'auteur de la *Maison du Pêché*.

Crainquebille, Putois, Riquet et plusieurs autres récits profitables, par ANATOLE FRANCE. — (Paris, Calmann-Lévy.)

M. Anatole France n'est pas né respectueux. Il est peu de ses livres qui ne pourraient s'intituler : propos d'un entrepreneur des démolitions. Dans les contes qu'il nous offre aujourd'hui, ce prince de l'Ironie continue d'apparaître comme le plus souriant des révolutionnaires et le plus doux des anarchistes. Rien de plus impie d'intention que cet inoffensif et charmant *Putois*, où nous assistons à la genèse d'une légende. Mais c'est surtout la justice que visent, dans plusieurs de ces récits, les cruels et élégants sarcasmes de l'écrivain. Il accumule contre elle les aphorismes subversifs dans ce goût : « La justice est la sanction des injustices établies. La justice est l'administration de la force »; et je ne songe pas à méconnaître que, particulièrement à cette heure et dans son pays, M. Anatole France, qui sait observer, a souvent et trop raison. Le

joyau du recueil est, sans conteste, l'histoire navrante, d'un comique si triste, de *Crainquebille*, le vieux marchand de légumes, traduit en police correctionnelle et condamné pour avoir poussé, à l'adresse d'un agent de la force publique, témoin infailible, le cri consacré de : « Mort aux vaches ! » qu'il n'a point prononcé du tout. Pour la justesse du trait, la sobriété et l'élégance du récit, la pureté du style, tout en nuances délicates, pour l'ingéniense subtilité de la pensée, ce récit mérite l'immortalité de *Candide*; et ce n'est pas le seul chef-d'œuvre du recueil. Pourquoi faut-il que le plus damnable des conteurs en soit aussi le plus délicieux ?

M. D.

Lettres d'Hommes, par PAUL ANDRÉ. — (Bruxelles, Editions de l'Association des Ecrivains belges.)

En dédiant à Gyp son nouveau livre, M. Paul André déclare qu'il a tenté de confesser le secret de quelques âmes souvent douloureuses, rarement belles, parfois étranges.

Ces « lettres », diverses par le ton, ont néanmoins toutes un même thème : l'amour, l'éternel amour. Il est quelquefois exprimé en des pages légères, les moins nombreuses et les moins bonnes du livre. Il apparaît, tragique, en cette lettre éplorée que Harry Mill, acrobate du Cirque-d'Hiver, adresse au comte de Bricey-Montbars, qui, chaque soir, vient applaudir et jeter des fleurs à Betsy, la femme de Harry Mill, après les périlleux exercices qu'elle et son mari exécutent, là-haut, sous la coupole de l'amphithéâtre. Le comte aime Betsy, et il est aimé d'elle. Harry a surpris leurs regards, leurs sourires, et déjà il a eu l'abominable tentation d'écartier les bras lorsque la gymnasiarque abandonne le frêle appui mouvant du trapèze et, tournoyant deux fois sur elle-même, lancée d'un bout à l'autre du cirque, retrouve dans son vol deux mains nerveuses qui l'agrippent, tandis que la foule, frissonnante, acclame l'audacieuse. Harry Mill sait que sa femme doit rencontrer le comte, et il prévoit le sort terrible qu'il réservera fatalement à Betsy si la faute s'accomplit.

Voilà, sans doute, la meilleure partie du livre.

Dans un autre domaine passionnel, une lettre de prêtre vaut d'être signalée pour la parfaite concordance de la forme avec le sujet, et les pages émotionnantes qui terminent l'œuvre nous montrent une morale cruelle.

G. V.

L'éternelle revanche, par HENRY MAISONNEUVE. — (Paris, Plon).

C'est l'éternelle revanche de la nature sur les intellectuelles qui veulent s'élever au-dessus des communes faiblesses, sortir du rang, s'évader de la dépendance dans laquelle les ont tenues les hommes. Deux jeunes filles éclairèrent de leur sourire ce livre. L'une, fille de médecin, Estelle Champrat, que son féministe de père destine au doctorat, se trouve jetée seule trop tôt dans les affres de l'existence. Sa science ne lui sert de rien contre l'amour. Elle tombe. L'autre, Adrienne de Guéran, se contente d'être femme et trouve le bonheur dans la paix des champs.

Sans doute, les féministes diront que le romancier arrange à sa guise les événements, que, fût-il vrai, ce cas ne vaut pas contre la thèse générale. Et j'en demeure d'accord. Mais il y a féminisme et féminisme. Où est le bon? Où est le mauvais? Questions! M. Maisonneuve a mis dans ce livre une observation assez aiguë de la vie, et dans beaucoup de pages une émotion qui poigne. Il n'a pas voulu résoudre le problème du féministe, mais nous donner une tranche de la vie d'une femme. C'est le rôle du romancier.

Isolée, par BRADA. — (Paris, Plon.)

Sylvaine Charmoy est, à la mort de sa grand'mère, envoyée en Angleterre chez une tante dont la fortune doit lui revenir. Entre cette tante bizarre et un oncle malade, la vie de l'exilée est triste. Rien ne l'intéresse du monde qui l'entoure, dont les façons choquent à tout instant sa sensibilité de petite Française.

Elle se renferme donc. Elle vit en elle-même avec le souvenir d'un charmant cousin qui oublie sa cousine. Jusqu'au jour où, une catastrophe la forçant de revenir en France, elle le retrouve. Ils se marient. Naturellement. Et ils sont heureux. Tout est bien qui finit bien.

M^{me} Brada analyse de façon fort honnête la sentimentalité de la douce Sylvaine.

Urbi et Orbi, par C. ALBIN DE CIGALA. — (Paris, Lethielleux.)

Comme il nous en avertit dans sa préface, M. Albin de Cigala a voulu donner la suite du célèbre *Quo Vadis* de Sienkiewicz. Tâche lourde, pour laquelle M. de Cigala n'était peut-être pas suffisamment armé. Il relate la destruction de Jérusalem, en puisant ses détails dans Tacite, Suétone et Josèphe. Reconstitution d'un passé tragique, ce livre intéressera les chercheurs de documents.

E. N.

DIVERS :

L'autobiographie d'un Nègre, par BOOKER T. WASHINGTON, traduit par OTHON GUERLAC. — (Paris, Plon.)

C'est un livre très beau parce que c'est un livre rempli de grandes choses très simples. C'est un livre de bonne foi. Et voilà une chose réconfortante et peut-être pas éloignée d'être nécessaire par cela même que Booker Washington, parlant de lui sans réticences durant trois cents pages, expliquant l'œuvre magnifique qu'il a édifiée en même temps qu'il la raconte elle et lui-même, avec une espèce de fierté naïve, n'eut pas échappé à en apparaître quelque peu irritant, si vraiment cette touchante et noble bonne foi, dont toute sa biographie est baignée, ne sauvait le livre et l'auteur d'un certain discrédit au profit de l'admiration seule. Car, au fond, n'est-ce pas uniquement de Booker T. Washington dont il s'agit ici, mais bien de toute la communauté noire aux Etats-Unis. Et la foi de cet homme, de vaste et pratique intelligence, de cœur hautement né, sa foi en ses frères, en leur relèvement, a tout l'enthousiasme pratique et moral qui peut seul fonder une grande action sociale. Booker Washington à lui seul constitue principale-

ment la grande action sociale et morale intervenue depuis une quarantaine d'années dans la question nègre en Amérique. Il naît esclave en Virginie quelques années avant la guerre de Sécession, qui émancipe les hommes de couleur. Et voilà que du coup le problème social qui s'attache à eux se pose à nouveau, transporté maintenant dans l'orbe de la liberté. L'esclave était logé et nourri et point maltraité au total; libre, il devient pauvre de sa liberté. Jusqu'à l'âge de 16 ans, Booker donc peine misérablement à des travaux infructueux; puis, à travers d'innombrables difficultés, il s'instruit. Le Noir instruit, ou qui s'imagine tel, — ce qui est encore pour la plupart d'entre eux pleinement suffisant, — n'a rien de plus pressé que de « faire le professeur ». Chez cette race jeune et restée fort enfant, le « paraître » avec tous ses succédanés du titre, de la décoration, de la mise en scène, toutes ses extériorisations creuses joue un grand rôle dans la conception et la réalisation du Bonheur. Booker enseigne donc, mais il fonde immédiatement une école qui, dès ses commencements, s'affirme comme un instrument d'éducation et de relèvement merveilleusement adapté aux Nègres. La théorie pure, la science pure en est l'accessoire. L'enseignement est à base morale; cette base morale consiste toute entière dans le Travail, et dans un travail pratique, mensuel, professionnel. Washington représente, en somme, l'Américain blanc, du commencement du siècle : religieux, réaliste, tolérant, peu dogmatique et travailleur. Tuskegee, voilà cette école aux minimes commencements et qui maintenant est florissante prodigieusement d'élèves, de professeurs, de capitaux, de biens meubles et immeubles, de résultats. Et, dès lors, l'autobiographie de B. Washington se fond dans la monographie de l'école de Tuskegee et, je vous l'assure, cette histoire de luttes et de succès, cette histoire d'un homme, d'un Nègre, porté par son œuvre et que son œuvre transporte, est une belle chose. Booker T. Washington raconte sa vie avec la simplicité d'un enfant dans lequel on découvrirait aisément cet héroïsme pratique et chaleureux, qui en fait un des grands philanthropes de notre siècle. Le livre est donc curieux infiniment, c'est-à-dire des plus attachant et de profonde valeur. Mais par le contenu surtout. Son importance, faut-il le dire, déborde de beaucoup la seule littérature, car, étant la narration toute unie d'une vie pleine d'œuvres, il se contente de constituer lui-même une belle « œuvre ». Ce livre est beau, de cette beauté sans canons, qui fuse de toute chose hautement morale. Il est encore très dramatique par l'intérêt qui vous prend à suivre cet homme, ce Noir, désavantagé de toutes manières, à le prendre à ses débuts obscurs pour le voir monter, sans fracas, au rôle magnifique d'éclaireur, d'éducateur, de bienfaiteur d'hommes. Ce livre, enfin, est un document passionnant sur cette si aiguë et controversée question nègre aux Etats-Unis. Il faut le lire. Qu'on ne cherche pas un écrivain! Qu'on se contente de trouver un homme en étant assuré d'une très belle rencontre. Booker Washington a bien mérité de la patrie yankee, et le président Roosevelt a fait un geste louable, mais combien encore hardi! en recevant à sa table cet apôtre intelligent et convaincu, ce Directeur à l'âme simple, pratique et puissante, des Nègres américains.

Le Folklore du Droit Immobilier, par EDMOND DE BRUYN.
— (Bruxelles, Larcier.)

M. Edmond de Bruyn parle d'un *Essai sur la Symbolique du Droit*, « noble comme Homère, pittoresque comme l'héraldique et naïf comme l'imagerie ». J'ai idée que cet *Essai* doit ressembler au sien. On ne s'étonnera donc point que, dans une revue d'art, je recommande à la friandise des lettrés la très originale et piquante étude de M. de Bruyn sur la symbolique du droit immobilier. L'auteur y montre comment à l'origine, avant d'être capté dans les codes artificiels, le droit est spontané, vivant, réaliste, humain. Il dévoile le sens de procédures qui apparaissent en leurs moindres détails comme des tableaux en action, de véritables drames juridiques. L'on y passe « à travers des forêts de symboles », et je n'y sais point de guide plus fin, plus ingénieux, que M. de Bruyn, poète en prose, dont l'érudition se pare délicieusement d'art. Ecoutez, s'il vous plaît, cette jolie déclaration d'amour, qui ne fut pas, j'imagine, sans flatter agréablement MM. les géomètres experts, à qui elle s'adresse :

« C'est pour vos plans que je vous aime. Ils sont la joie d'un dossier; c'est la récréative image mise comme signet à l'insipide litanie; non pas ces plans prétentieux en encre rose pâle sur des taffetas bleutés d'hôpital, épures d'ingénieur, illustrations d'école militaire, mais ces braves plans teintés sur quelque papier de Hollande, ces plans qui fleurent la campagne, qui semblent peints en plein air comme des paysages; plans et vues naïfs et réalistes qui marquent une croix sur le mur de la ferme, qui font passer un chat par le trou arrondi dans la porte de la remise, qui mettent un panache de fumée aux cheminées, comme le faisait l'historiographe Le Roy sur les gravures des manoirs où il avait trouvé bon gîte et, sans doute, souscripteur à son « Théâtre sacré et profane du Duché de Brabant »; plans désuets dressés pour la vente de quelque maison de plaisance aux bords du canal, pompeux comme des perspectives pour vues d'optique, avec des boulingrins et des charmilles, des pavillons chinois et des labyrinthes, avec aussi des vents, qui soufflent aux angles par la bouche d'amours, pour marquer les points cardinaux. »

M. D.

La Bosnie populaire, par ALBERT BORDEAUX. — (Paris, Plon.)

Albert Bordeaux, dans ce petit volume de trois cents pages, nous donne une excellente et fort précise idée de ces régions intéressantes. Il étudie les mœurs et coutumes des populations conservées dans leur pureté depuis le moyen âge et note avec amour les paysages grandioses et riches de ce pays de montagnes, aux vallées fertiles, aux forêts splendides. L'auteur a recueilli soigneusement les légendes restées très vivaces et qui caractérisent si nettement la race dans laquelle elles naissent.

Enfin, il en décrit les mines et nous apprend ce qu'il reste de ces gisements autrefois célèbres et exploités depuis les Romains. On quitte le livre avec le désir d'« y aller voir ». C'est le meilleur éloge qu'on puisse faire et du pays et du descripteur.

Peut-être celui-ci eût-il pu insister davantage sur les relations et positions

intersociales qui découlent du partage de la population en trois confessions distinctes : catholiques, grecs orthodoxes et mahométans, population ci-devant turque et vivant actuellement en paix sous la domination tolérante, intelligente et pratique de la couronne autrichienne.

G. B.

L'enfant et la vie, par HENRI BRÉMOND. — (Paris, Retaux)

« ... l'enfance et la jeunesse devraient être élevées *in hymnis et canticis* dit Ravaisson, nourries dans le culte de la plus haute beauté. La beauté est le mot de l'éducation ». Cette dernière phrase citée dans sa préface par M. Brémond aurait pu justement épigrapher son livre.

Nous connaissons de longue date M. Brémond comme critique littéraire. Il a donné aux « Etudes » de Paris des chroniques remarquées, sur les poètes et les romanciers contemporains. Il se révèle, dans ce nouveau livre, pédagogue intelligent et fort indépendant des anciennes routines. Pensez donc. Il veut instruire les enfants en leur racontant de belles histoires, de beaux contes. Il veut qu'on remplisse d'art et d'harmonie l'âme des petits. Il enseigne aux mères la manière d'initier leurs enfants aux beautés littéraires. Il enseigne au prêtre à commenter les grands poètes. Pour l'éducation du sens religieux, il fait la part plus grande aux belles histoires de la Bible et des vies de Saints qu'aux secs formulaires du catéchisme et aux abstractions de sermons filandreux.

Il y a dans ce livre, énormément d'enseignements, et des meilleurs, pour tous ceux qui s'occupent de l'éducation de l'enfance. Souhaitons, pour la joie des petits, que beaucoup de pédagogues le lisent attentivement et avec fruit.

E. N.

Annuaire du clergé belge. 1904. (Bruxelles, Schepens.)

Cet ouvrage est d'une utilité incontestable à tout commerçant, négociant et industriel, aussi bien qu'aux membres du clergé.

Cet *Annuaire* contient un calendrier-memento, un portrait de S. S. Pie X, suivi d'une notice biographique et une liste des congrégations religieuses et des paroisses.



NOTULES

Nécrologie. — Plusieurs écrivains français de haute valeur ont disparu récemment en France en un bien court espace de temps.

C'est d'abord **J.-A. Coulangheon**, auteur de ce curieux roman : *Les Feux de la Préfecture*, dont notre regretté secrétaire Charles de Sprimont fit ici même la critique élogieuse. Au moment où il mourait paraissait un nouveau roman de sa plume si artistique : *Le Béguin de Gô*, que le *Mercur de France* vient de publier.

C'est ensuite **Gabriel Tarde**, penseur profond et original, dont notre ami et collaborateur Henri Mazel ne craint pas de dire, dans le bel article qu'il consacre à sa haute personnalité, au numéro de juillet du *Mercur de France* : « Encore une lumière qui vient de s'éteindre, une des plus rayonnantes que nous ayons admirées pendant ce dernier quart de siècle. Depuis la disparition de Taine et de Renan, aucun homme n'était plus représentatif de notre génie national que Tarde. Et voilà que de lui comme des autres, il ne reste plus qu'un nom... Une œuvre aussi sans doute, une œuvre singulièrement riche et juste et que tout le monde connaît et admire. » Il faut lire ces merveilleux ouvrages qui s'appellent : *Les Lois de l'imitation* ou *La Philosophie pénale*, si l'on veut connaître le penseur que fut Tarde et se rendre compte de l'importance de l'action déterminée par lui en sociologie. Il a écrit d'autres livres encore de non moindre valeur, tels que : les *Lois sociales*; *Etudes de psychologie sociale*; la *Transformation du Pouvoir*; la *Sociologie depuis trois ans*; l'*Opinion et la foule*, et la *Psychologie économique*.

D'autre part, la revue *L'Ermitage*, si habilement dirigée par Edouard Ducoté, vient de faire une grande perte dans la personne de son secrétaire, **Pierre de Querlon**, de son vrai nom Pierre des Gachons. Il appartenait à une famille d'artistes. Un de ses frères, André des Gachons, est un peintre remarquable qui exposa à notre *Salon d'Art religieux* une *Annonciation* très curieuse et originale. Un autre de ses frères, Jacques des Gachons, vient de publier le superbe roman : *Les Dames Renoir*, dont notre collaborateur Firmin Van den Bosch fit un si bel éloge récemment dans sa *Gazette des faits et des livres*.

Pierre de Querlon fut un charmant écrivain au talent primesautier. Il est mort à 24 ans et laisse une œuvre déjà considérable et d'une inspiration très personnelle comprenant un livre : *La Princesse à l'aventure*, dont Remy de Gourmont, un critique averti s'il en fut, a dit : « C'est un des livres les plus jolis qui aient paru depuis longtemps. » Il a publié plusieurs romans remarquables, notamment la *Maison de la petite Livia*; *Liaison fâcheuse*; les *Joues d'Helène*; des poèmes en prose : *Tablettes romaines*; une comédie : *Le*

Bandeau; des critiques d'art, et a collaboré aux plus importantes revues littéraires de France.

Nous offrons nos plus sincères et sympathiques condoléances à la famille des Gachons et à notre ami et collaborateur Edouard Ducoté qui perd en Pierre de Querlon un dévoué, charmant et distingué secrétaire.

Pierre de Querlon venait à peine d'expirer qu'il fut suivi dans la tombe d'un des plus distingués critiques du *Mercure de France*, où il s'occupait spécialement de l'*Art Ancien*. Nous voulons parler de **Virgile Josz**. Voici un extrait de la notice que lui consacre la revue qui perd en lui un de ses plus précieux et de ses plus autorisés critiques d'art :

« Nul plus que lui n'aima, ne comprit et ne sut faire revivre le génie de la vieille France. Les siècles passés, le XVIII^e notamment, n'avaient pas de secret pour lui. On a surtout connu l'artiste, le critique d'art érudit, précieux, à l'œil impeccable. Mais sous l'artiste se cachait l'historien passionné, le fureteur inlassable de documents, qu'il savait faire valoir de la façon la plus intéressante. C'est pour cela que les livres et les articles qu'il a consacrés à l'art restent avant tout de captivants tableaux d'histoire. A ce titre, ses deux livres sur Fragonard et sur Watteau, qu'il devait compléter par un *Chardin*, sont bien près d'être des chefs-d'œuvre, et le seul reproche qu'on pourrait leur faire, c'est l'accumulation même des détails, de ces détails d'un pittoresque parfois infime, mais qui n'en avaient pour lui que plus de valeur, chacun d'eux constituant une trouvaille, étant le résultat d'une recherche souvent longue et toujours ingénieuse.

» C'est dans les articles qu'il écrivit pour le *Mercure de France* et dont le dernier fut précisément une étude sur la maison de la rue de Condé, c'est dans sa rubrique d'art ancien toujours si curieuse, c'est dans son *Watteau* et dans son *Fragonard* qu'il faut surtout chercher la manifestation du talent si profondément original de Virgile Josz. Il y a là des pages admirables : descriptions de villes, mouvements de rues, évocations de mœurs ou profils de personnages, jusqu'à de maîtresses planches d'histoire telles que la mort de Louis XIV dans *Watteau*.

» Le théâtre, qui sollicitait vivement ce curieux de pittoresque, de décors, d'attitudes et de costumes, fut pour lui l'objet d'une constante prédilection. En collaboration avec Louis Dumur, il donna : *Don Juan en Flandre*, un acte, à l'Odéon, et au Nouveau-Théâtre, *Rembrandt*, drame en cinq actes. »

Nous présentons nos plus sincères condoléances à nos confrères du *Mercure de France*.

* * *

Le prix annuel de poésie institué par M. Sully-Prudhomme a été décerné par la Société des Gens de lettres à M^{lle} Marthe Dupuy, pour le sonnet suivant, extrait d'un volume prochain qui s'intitulera *Idylles en fleurs* :

Nuls doigts ne tisseront ma robe d'Épousée.
 La robe virginale au sillage tremblant,
 Ni le voile léger pareil au rêve blanc
 Qui chantait dans mon cœur et berçait ma pensée.

Oh! la main par la main tutélaire press e,
L'Epoux qui nous sourit sous le ciel s'étoilant,
Le cher silence heureux, prélude au baiser lent,
La tête près du cœur languissamment posée.

Jeune homme qu'attendait mon espoir ingénu,
Pourquoi me laisser seule et n'être pas venu?
Je te nommais déjà d'un doux nom de caresse

Idéal fiancé! Maître élu que j'aimais!
O compagnon promis à ma jeune tendresse,
Dont je porte le deuil sans l'avoir vu jamais.

* * *

Sainte Cécile. — L'ouverture de ce beau drame musical en trois actes et quatre tableaux, composé par notre collaborateur JOSEPH RYELANDT, sera exécuté aux *Concerts Populaires* de l'an prochain. Le libretto a été écrit par notre collaborateur CHARLES MARTENS.

On peut se procurer dès maintenant la réduction (chant et piano) faite par l'auteur, au prix de 15 francs, chez l'éditeur Muraille, 45, rue de l'Université, à Liège. Le libretto de Charles Martens est en vente au prix de 1 franc.

* * *

L'Institut International de Bibliographie, pour mettre ses collections bibliographiques à la disposition du public, organisé les services suivants :

1. *Consultation du Répertoire.* — Le Répertoire peut être consulté dans les locaux de l'Institut à Bruxelles, 1 rue du Musée. — Consultations gratuite tous les jours non fériés, de 10 à 12 et de 14 à 17 heures.

2. *Extraits du Répertoire.* — Envoi, sur demande, d'extraits du Répertoire de fiches relatifs à une question déterminée. L'envoi est fait sous la forme Universel, dactylographiées et moyennant remboursement de fr. 0.10 par notice bibliographique.

3. *Répertoires bibliographiques particuliers.* — Pour l'usage des établissements scientifiques, des administrations et des particuliers, l'Institut prépare des répertoires bibliographiques au moyen de duplicata des notices du Répertoire Bibliographique Universel, relatifs à un ensemble de questions connexes ou à toute une branche de sciences. — Prix : 20 francs les mille fiches.

4. *Abonnement au Répertoire Bibliographique Universel.* — L'Institut adresse périodiquement à ses abonnés copie des notices du Répertoire Bibliographique Universel, relatives aux travaux nouveaux qui paraissent sur une question quelconque. L'abonnement donne lieu à un droit d'inscription non renouvelé de 5 francs. Des comptes sont ouverts à nos abonnés qui sont débités du prix de toutes les notices envoyées, à raison de fr. 0.10 par notice, frais de port en plus. Les comptes sont arrêtés tous les six mois et les sommes dues sont recouvrées par la poste.

5. *Publications bibliographiques.* — L'Institut a organisé, avec la coopération

des spécialistes, la publication d'une collection de bibliographies spéciales, faisant connaître périodiquement les travaux parus dans les diverses branches des sciences. Plusieurs de ces bibliographies sont en cours de publication. (Demander le catalogue spécial des publications).

6. *Travaux bibliographiques divers.* — L'Institut dispose d'un personnel technique expérimenté et d'une imprimerie spéciale, qui lui permettent d'entreprendre pour compte de tiers, à des prix à convenir, toute espèce de travaux bibliographiques, notamment : organisation des services bibliographiques dans les établissements scientifiques ou les grandes administrations publiques et privées, inspection à domicile des répertoires bibliographiques particuliers, confection des catalogues des bibliothèques, préparation des tables des recueils périodiques, etc.

7. *Accessoires et matériel des Répertoires Bibliographiques.* — L'Institut a arrêté des types de fiches et de meubles classeurs de fiches et les a fait fabriquer en nombre par ses fournisseurs attritrés. Les abonnés peuvent se procurer ces accessoires bibliographiques à des conditions avantageuses. (Demander le catalogue spécial des meubles classeurs et des fiches.)

* * *

Accusé de réception. — K.-L. LEDEGANCK : Volledige dichtwerken (Aalst, De Seyn-Verhougstraete). — L. MERCELIS : Levenszangen (Roussellare, De Meester). — F. BRUNETIÈRE : Histoire de la littérature française classique, t. I (Paris, Delagrave). — M. DE NOAILLES : Le visage émerveillé (Paris, Calmann-Lévy). — R. BAZIN : En province (ibid.). — R. BAZIN : Sicile (ibid.). — M. DAUGUET : Par l'amour (Paris, *Mercur de France*). — A. BORDEAUX : La Bosnie populaire (Paris, Plon). — H. REILLE : Semaine de jeunesse (Paris, Leclerc). — H. DAVIGNON : Molière et la vie (Paris, Fontemoing). — H. BORDEAUX : La voie sans retour, nouvelle édition (ibid.). — A. HARDY : La route enchantée (Paris, Fischbacher). — Comtesse DE PIMODAN : Contes et légendes du vieux Japon (Paris, Plon). — H. ALBERT : Willy (Paris, E. Sansot). — A. MOCKEL : Charles Van Lerberghe (Paris, *Mercur de France*). — A. DAXHELET : Une crise littéraire (Bruxelles, Weissenbruch). — M. GOLBERT : Deux poètes : Henri de Regnier et Jean Moreas (Paris, Editions de *La Plume*). — E. DEMOLDER : L'arche de Monsieur Cheunu (Paris, *Mercur de France*). — C. ALBIN DE CIGALA : Vie intime de Pie X (Paris, Lethielleux). — A. MITHOUARD : Traité de l'Occident (Paris, Perrin). — WILLY : Minne (Paris, Ollendorff). — R. DE GOURMONT : Epilogues (2^e série). Paris, *Mercur de France*.



La Voix

*Je ne veux de personne auprès de ma tristesse
Ni même ton cher pas et ton visage aimé
Et ta main indolente et qui d'un doigt caresse
Le ruban paresseux et le livre fermé.*

*Laissez-moi. Que ma porte aujourd'hui reste close;
N'ouvrez pas ma fenêtre au vent frais du matin;
Mon cœur est aujourd'hui misérable et morose
Et tout me paraît sombre et tout me semble vain,*

*Car ma tristesse vient de plus loin que moi-même,
Elle m'est étrangère et ne m'appartient pas,
Et qu'il chante ou qu'il pleure et qu'il rie ou qu'il aime,
Tout homme en lui l'entend qui lui parle tout bas,*

*Et quelque chose alors se remue et s'éveille,
S'agite, se répand et se lamente en lui,
A cette sourde voix qui lui dit à l'oreille
Que la fleur de la vie est cendre dans son fruit.*

HENRI DE RÉGNIER.

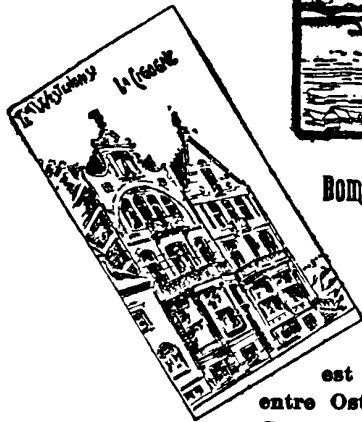
16 juillet 1904.



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Bomane de la Société "LA WESTENDEISE"

LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU

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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses.

Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations p^r enfants.

Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser :

A BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 8 (Août)

HENRI DE RÉGNIER. — <i>La voix</i>	449
LÉOPOLD COUROUBLE. — <i>Lucienne</i>	450
FERNAND SÉVERIN. — <i>Eléonore d'Este</i>	457
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les dernières sonates pour piano de Beethoven (suite)</i>	458
PIERRE ROMIÉE. — <i>La prière de Chérubin</i>	465
ARNOLD GOFFIN. — <i>La peinture classique et la peinture romantique</i>	467
JEAN BERNARD. — <i>Strophes</i>	481
FRANZ ANSEL. — <i>Trois poètes :</i> <i>Emile Verhaeren ;</i> <i>Charles Van Lerberghe ;</i> <i>Fernand Séverin</i>	482
COMTE G. D'ARSCHOT. — <i>Notes de voyages.</i> <i>Dans le Nord :</i> <i>I. En Russie ;</i> <i>II. En Suède</i>	492
CHARLES MARTENS. — <i>Les images religieuses artistiques de la « Leo-Gesellschaft »</i>	495
<i>Libres et revues</i>	499
<i>Notules</i>	509
<i>Illustrations : Le Dante et Virgile aux enfers (E. DELACROIX) ; Madame Récamier (DAVID).</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)
(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMERO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MÖLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÉS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTREE.
JULES DESTREE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSE HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J. K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH.
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SEB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf, pour la publicité, 26, rue Faider, Bruxelles.

Lucienne⁽¹⁾



OMME j'étais « mignon » — je le sais depuis que je ne le suis plus, c'est-à-dire depuis longtemps — l'abbé Bonfils s'imagina un jour que je ferais un parfait enfant de chœur.

Il ne se trompait pas ; je servis la messe avec beaucoup de dextérité. Je maniais crânement les énormes missels ; j'étais un attentif échanson et je savais donner à ma clochette des sonorités pleines d'injonction ou de douceur.

J'appris aussi très vite à balancer et à faire fumer un encensoir, ce qui me valut des succès dans les fêtes carillonnées.

Mais il est juste d'avouer que je partageais l'admiration des condisciples avec mon ami Pedro d'Equilaz, un gentil Vénézuélien — peau cuite, ardentes prunelles, — qui n'était pas plus haut que moi et dont les qualités d'assistant, pour n'être pas aussi appréciées que les miennes, n'en étaient pas moins estimables.

Au vrai, nous formions tous deux un couple joliment contrasté : lui, tout noir et bronzé ; moi, tout blond et pâlot ; le Midi et le Nord, Latin et Celte.

Les bonnes sœurs de l'infirmerie n'étaient pas insensibles à notre charme enfantin : elles nous caressaient avec une certaine complaisance et nous choyaient bien mieux que les autres gosses.

* * *

L'abbé Bonfils avait une taille au-dessus de la médiocre. Il était svelte, bien pris dans sa soutane irréprochable et qui

(1) Extrait des « Mémoires d'un Lycéen », deuxième partie de *La Maison Espagnole* qui paraîtra chez MM. Lebègue en octobre prochain.

me sembla toujours neuve, peut-être parce qu'il en avait beaucoup de rechange. Si je me rappelle bien, le jeune aumônier descendait par sa mère d'une ancienne famille du Piémont; il montrait encore, gravée sur la cuvette d'une antique « tocande », la patte d'ours, emblème de ses aïeux.

C'était un prêtre propre, coquet même, mais sans nulle affectation. Il était blond, d'un blond tirant légèrement sur le roux, et lissait ses cheveux avec soin.

Sa figure, d'une carnation animée, respirait la bienveillance. Malheureusement ses yeux étaient faibles; il devait les renforcer à l'aide de belles lunettes d'or.

Enfin sa parole, pleine de douceur, charmait et pénétrait.

L'abbé Bonfils était populaire. On le préférait au premier aumônier, M. B..., qui avait certainement ses qualités lui aussi, mais dont le verbe était rude et même assez bourru parfois. Celui-là, je crois que c'était un curé têtue et fanatique, sans aucune finesse. Il nous ordonnait de croire sous menace de pensums et n'avait aucun respect pour les doutes de notre conscience. Sa grosse voix grasse nous effrayait un peu. Sa figure, toujours mal rasée, souriait rarement et sans naturel : elle avait quelque chose d'un César brutal. J'avoue aussi que l'homme ne se soignait pas : il avait son fumet... Sa soutane luisait, montrait la corde, et se poudrait aux épaules de pellicules. Au fait, le père B... était probablement un grand saint.

M. Bonfils, lui, séduisait par la distinction et la cordialité de ses manières. Ses mains longues, ses doigts en filière eussent tenté le pinceau de Van Dyck. Et puis il sentait bon la violette de deux sous !

Il aimait les petits et leur était, pour ainsi dire, maternel. Dès qu'il apparaissait dans les cours, les jeux cessaient instantanément et tout le monde accourait au-devant du jeune abbé; il savait de bien plus jolies histoires que le père B... et les racontait, pour le plaisir, sans prendre souci d'y enfermer une morale ennuyeuse. C'était un artiste; les fées, l'ogre, les génies du cycle arabe ne lui inspiraient aucune répugnance, et il nous captivait par le récit savamment filé de leurs admirables aventures.

M. Bonfils m'avait immédiatement distingué à cause de ma tristesse; il conçut pour moi une vive affection en apprenant que j'étais étranger, sans « correspondant » à Paris et

que je ne sortais jamais le dimanche. Aussitôt, il s'ingénia de toutes manières à adoucir mon exil : je fus son préféré, son « chou-chou ». Au lendemain des vacances, quand le cœur encore tout saignant d'avoir quitté la maison paternelle, je pleurais sans répit, escomptant presque la mort — oui, la mort — comme une joie ! il me prenait sous le bras et se promenait avec moi dans la sombre cour. Il m'exhortait au courage avec des paroles émues que j'entends encore :

— Allons, petit, disait-il, sois raisonnable. Tu pleures parce que tu as quitté ta maman... Mais la séparation n'aura qu'un temps. Trois mois, c'est si peu de chose quand on travaille bien ! Voyons, tu les reverras tes parents ! Les vrais malheureux, ce sont ces pauvres petits, et il y en a tant parmi tes camarades ! qui n'ont plus ni père ni mère... A toi, le bon Dieu les a conservés. Et tu es triste et tu pleures ! Mais tu devrais être heureux au contraire en pensant à la joie que tu éprouveras à les retrouver !

Il ne me parlait jamais sans que je fusse réconforté et je l'aimais de tout mon cœur.

* * *

C'est pour adoucir ma peine qu'il m'avait décidé à chanter au lutrin, et s'était avisé de m'apprendre à servir la messe.

Il fit mieux. Afin de nous récompenser, l'ami Pedro et moi, de notre application, il nous emmenait en promenade le dimanche, après vêpres. Nous allions au Point-du-Jour, à Suresnes, à Châtillon. Parfois aussi, l'abbé Bonfils nous conduisait dans de modestes collèges ou des hospices du voisinage dont les pères directeurs étaient de ses amis et où l'on nous faisait grande fête.

Enfin, un jour — jour délicieux et dont le souvenir dilate encore mon cœur — M. Bonfils nous mena chez les parents de notre condisciple Maurice L..., qui possédaient, à Clamart, un beau cottage entouré d'un jardin magnifique.

Ah l'accueil cordial ! Il y avait là beaucoup de monde, toute une « potée » de parents parisiens bien fournis en petits garçons et en fillettes. M^{me} L..., grosse dame plantureuse comme une Flamande, s'attendrit tout de suite sur le sort de ces deux petits exilés et nous embrassa avec emportement. Puis, sans

perdre de temps, elle organisa un goûter plein de sirops, de confitures et de petits fours.

Après quoi, on nous donna la volée, tandis que les grandes personnes s'installaient sous la véranda autour de l'abbé Bonfils qui charmait tout le monde par sa voix suave, son esprit doux et caustique comme celui d'un Fléchier ou d'un Fénelon.

Conduits par ce joufflu de L..., nous nous répandîmes dans le parc au milieu d'une ribambelle de cousins et de cousines. Ce fut très gai. Comme nous avons atteint une sorte de petit bois, nous délibérâmes sur ce que nous pourrions bien faire. Les avis se multipliaient et l'on n'aboutissait à rien quand Lucienne, la grande cousine de L..., une jolie demoiselle de treize à quatorze ans, proposa de jouer tout bêtement à cache-cache, ce qui fut accepté. Aussitôt, d'une petite voix impérieuse, elle nous commanda de faire le cercle et commença :

Une poule sur un mur
Qui picote du pain dur
Picoti, picota...

Pedro et moi, nous fûmes immédiatement hors cause. C'est l'ami Maurice qui resta le dernier. On le pria de tenir le « but » jusqu'à ce que nous eussions crié « fini » et la troupe s'éparpilla dans toutes les directions.

Pour Pedro et moi, qui ne savions pas les bons repaires, nous demeurions un peu hésitants lorsque Lucienne nous prit par la main :

— Venez, vous deux, je connais une cachette introuvable.

Et rejetant sur le dos son opulente chevelure brune d'un coup de tête plein de mutinerie, elle nous entraîna en courant.

Bientôt nous rencontrâmes un petit mur que nous franchîmes sans difficultés pour sauter dans un superbe verger rempli d'espaliers. Nous nous arrê tâmes un peu essoufflés.

— Maurice ne nous découvrira jamais ici, dit la fillette en riant, nous sommes chez le voisin !

Et comme nous restions ahuris, légèrement inquiets de cette violation de propriété, elle nous rassura :

— Oh ! j'ai la permission ; je puis cueillir ici tous les fruits que je veux... Je vous recommande les framboises blanches, elles sont délicieuses ! Mangez, ne vous gênez pas...

Pedro, qui était gourmand, considéra cette invite comme un ordre et se plongeait aussitôt dans un épais buisson de framboisiers.

Quant à moi, je fus très comme il faut : je dis que je préférerais visiter l'enclos.

— Alors, viens avec moi, fit Lucienne en me tutoyant sans façon, là-bas sont les couches...

Elle m'avait repris par la main et je marchais timidement à côté d'elle, heureux, ravi, charmé par cette gamine si jolie, si délibérée surtout ! Ah que j'étais enchanté d'être si petit et de paraître moins vieux que je ne l'étais ! Car j'avais treize ans sonnés.

En cheminant, Lucienne m'interrogeait :

— C'est toi, le petit Belge, pas ?

— Oui, je suis de Bruxelles.

— C'est loin, pas ?

— Très.

— Alors, on vient jamais te voir ?

— Jamais.

— C'est triste, pas ?

— Oh ! oui...

A ces mots, elle passa les bras autour de mon cou et, adorablement maternelle, elle m'embrassa avec tendresse :

— Ecoute, quand j'irai voir Maurice au Lycée, je dirai qu'on t'appelle aussi au parloir. Nous jouerons dans le parc...

Je rougis, je balbutiai des remerciements. Mais nous étions arrivés devant les melons :

— Regarde, c'est des cantaloups !

Mais je ne regardais que Lucienne. Comment m'y prendre pour lui rendre son baiser ? Car je tenais à être poli avant tout...

Hélas ! en ce moment, Pedro, gorgé de framboises, commit la maladresse de nous rejoindre : j'en éprouvai un dépit excessif, un vrai sentiment de jalousie.

— On nous appelle, dit cet importun, je crois qu'il est temps de retourner...

Nous avions complètement oublié la partie de cache-cache et M. Bonfils. Il fallut sortir du verger charmant.

De nouveau, Lucienne nous avait pris par la main :

— Je connais un chemin de traverse, nous serons tout de suite arrivés.

Nous rentrâmes sans nous presser. Cette fois, ce fut Pedro qui subit l'interrogatoire :

— Toi, t'es un Espagnol, pas?

— Oui, de Caracas.

— Quel drôle de nom ! Et c'est loin ?

— Oh oui, trente jours sur la mer.

— Alors, on vient jamais te voir ?

— Mes parents, jamais. Mais j'ai mon correspondant.

— Dis, c'est triste ?

J'attendais la réponse avec un émoi indicible tant je craignais qu'elle ne fût suivie d'un baiser aussi doux que celui que j'avais reçu. Hé, ce gaillard de Pedro était très beau ! Par bonheur, il n'était pas sentimental pour un sou. Il répondit sans fard :

— Mais non, je m'amuse très bien à Paris.

— Ah ! fit Lucienne étonnée.

Et rengainant son attendrissement, elle hâta le pas sans plus s'occuper de ce jeune transatlantique.

* * *

— Eh bien ! s'écria M^{me} L..., quand nous fûmes arrivés à quelque distance de la maison, où donc étiez-vous cachés ? On vous cherche depuis un quart d'heure ! M. l'abbé est très mécontent...

Lucienne prit tout sur elle avec une si jolie bravoure que M. Bonfils sourit :

— Rassurez-vous, mon enfant, dit-il aussitôt, vous êtes une charmante demoiselle et l'on vous pardonne de grand cœur.

Il fallait partir. M^{me} L... et quelques autres jeunes dames nous serrèrent éperdument dans leurs bras et nous primes congé de Maurice ainsi que des petits cousins et cousines que nous avions à peine entrevus.

Mais comme l'on nous reconduisait processionnellement à la grille du château, Lucienne, qui marchait à côté de moi, prétendit me montrer un petit chemin bordé de buis qui contournait un parterre et là, derrière un massif de rhododendrons, elle me fourra vivement dans la poche un paquet de chocolat :

-
- Ce sera pour manger avec ton pain de quatre heures...
Et elle m'embrassa en ajoutant :
— Sois tranquille, mon petit, je viendrai te voir.

Elle ne vint pas et je ne la revis jamais. Car l'année suivante mon ami L... passa à Charlemagne, tandis que M. Bonfils, promu, je crois, premier aumônier dans un lycée de Paris, nous quittait pour toujours.

Mais je n'oubliai pas le cher abbé. Et pour cette Lucienne, qui jouait déjà si bien à la maman, je n'y pensais jamais, dans mes tristesses de bagnard, sans être consolé. Elle fut la petite fleur bleue et comme la Picciola de mes prisons!

LÉOPOLD COUROUBLE (1).



(1) Cette historiette était contée, lorsqu'au mois de juin dernier, en visitant le Lycée de Vanves, j'appris que M. Bonfils occupait aujourd'hui le siège épiscopal du Mans. Ce prêtre, plein d'érudition et de bonté, devait monter à la prélature.

Eléonore d'Este

*« Ton cœur, ô Torquato, bat-il pour la princesse?
Tâche de l'épurer, cette obscure tendresse
Dont sa sérénité n'accepte que la fleur.
Nul n'est digne de moi, s'il ne devient meilleur.
Certes, parmi les biens que le destin nous prête,
Quelques-uns, et ce sont les moins beaux, ô poète,
Sont une proie offerte à l'orageux désir.
Mais il en est qu'on brise en voulant les saisir,
Tu le sais; et l'amour est de ces biens suprêmes.
Si, comme tu l'as dit, il est vrai que tu m'aimes,
Souviens-toi que l'amour se mesure aux respects,
Et ton cœur agité retrouvera la paix. »*

FERNAND SÉVERIN.



Les dernières Sonates

pour piano de Beethoven

(Suite)



Les trois sonates qui nous restent à étudier sont — si je peux m'exprimer ainsi — d'une spiritualité plus haute que les deux précédentes. C'est en partie l'impression finale qui fixe le caractère moral d'une œuvre. Or, voyez les finales brillants et mouvementés des deux œuvres précédentes. Voyez au contraire l'effort d'idéalité quasi religieuse dans la conclusion des trois suivantes. Les sonates en *la* et en *si bémol* portent à l'action, à la lutte. Le sentiment dominant de celles en *mi*, *la bémol* et *ut mineur* est plus contemplatif. L'auteur semble avoir entr'ouvert les portes de l'au-delà. Ces trois dernières œuvres ont d'ailleurs été composées à des dates très rapprochées.

Sonate en *mi* (Op. 109)

Composée en 1821

- I. Vivace ma non troppo (*mi*).
- II. Prestissimo (*mi mineur*).
- III. Andante molto cantabile (*mi*).

such harmony is in immortal souls : but,
whilst this muddy vestures of decay doth
grossly close it in, wee cannot hear it.

Shakspeare met en scène deux amoureux contemplant les étoiles. Et l'amant dit à sa bien-aimée : « Parmi tous ces astres d'or, il n'en est pas un qui, dans son cours, ne joigne sa céleste

mélodie au cœur des chérubins aux yeux jeunes. Pareille harmonie existe dans l'âme immortelle, mais, tant que ce vêtement de boue et de corruption l'enferme, nous ne pouvons l'entendre. » (The merchant of Venice.)

Par manière d'interprétation, on pourrait dire, qu'en cette sonate « spiritualisée », Beethoven a voulu dégager la divine mélodie de l'âme et nous la faire entendre. L'œuvre présente une opposition d'élément humain et de visions tout idéales.

En notre temps de chromatisme à outrance et de désespérance en *mineur*, il est à remarquer que, même à l'apogée du génie, et à l'époque la plus triste de sa vie, l'espérance continue à illuminer l'œuvre — parfois si douloureuse d'ailleurs — du maître. Des cinq dernières sonates, la dernière seule débute en *mineur*. Encore finit-elle radieuse, tout comme les cinquième et neuvième symphonies.

Le premier morceau présente d'abord un thème ailé :



Est-ce la vision et le chant de l'âme immortelle? Quoi qu'il en soit, au bout de quelques mesures jaillit un motif (adagio) passionné, effusion sublime, bras tendus amoureusement vers la figure apparue :



Mais les harmonies se volatilisent, se dissipent comme de la fumée d'encens. La vision était trop belle pour être vraie... Pourtant — Tempo I — la voilà qui reparait plus haut, planant. Ici se présente un commencement de développement du premier sujet. Mais une nouvelle ligne mélodique se dessine aussitôt. Le rythme seul persiste. Peu à peu, par le crescendo, la douce

vision semble devenir plus tangible et la rentrée du premier thème est très brillante (mesure 32 depuis le Tempo 1).

Alors, une seconde fois, le thème de l'adagio lance sa fervente supplication... En vain. Le même phénomène que la première fois se reproduit. Tout s'évanouit. Après cela, l'être idéal se montre encore, mais si haut... si loin... Quelques accords calmes expriment une résignation tranquille parce que l'espoir survit. Et c'est sans amertume que nous entendons s'éloigner la voix céleste.

Malgré les apparences fantaisistes, les divisions essentielles de la sonate se retrouvent en ce morceau. Le premier thème, en *mi*, est suivi d'un contre-sujet (adagio) dans le ton de la dominante *si*. Au tempo, modulations I et développements sur le rythme du premier thème. Rentrée de celui-ci en *mi*. Retour du contre-sujet dans le ton fondamental. Coda.

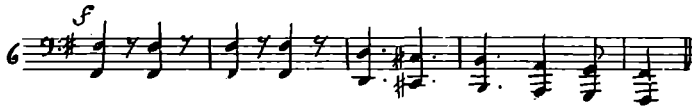
Le deuxième morceau est un réveil brusque de la passion humaine, une chasse éperdue après la jouissance. Le prestissimo en 6/8 lui donne une allure vertigineuse.

La première phrase est fortement accentuée, soutenue par une basse que nous retrouvons plus loin (thème 7) comme thème indépendant.

A la neuvième mesure répondent des accents plus plaintifs :

Ensuite paraît dans les basses un thème d'angoisse mystérieuse

Il se répète très expressivement et nous conduit au ton de la quinte, *si mineur*. Dans cette tonalité nouvelle se poursuit la course sans merci. La mélodie est toujours dans les mêmes rythmes fiévreux. Observons à la mesure 49 une légère accalmie dans les sentiments tumultueux. Mais la basse aussitôt scande violemment un thème farouche,



repris par la partie supérieure, et cette période finit par une mélancolique phrase-coda qui n'est autre que la basse du thème 3. Ce petit motif subit des développements expressifs et originaux en imitations qui se répètent d'écho en écho.



La course s'interrompt un moment comme pour attendre une réponse... Rien... Et le premier thème reprend sa fuite désespérée dans le ton primitif. A noter le passage direct de l'accord de dominante de *si mineur* au ton de *mi mineur*.

La conclusion se fait par un crescendo bref et tragique sur quelques accords très simples.

Par un contraste vraiment émouvant, voilà que s'élève le chant du finale, plein d'onction et de divin amour. Rien de plus spontané, de plus touchant que cette mélodie. Elle va droit au cœur. Est-ce l'harmonie de l'âme immortelle dont nous parlions tantôt qui, laissant passer les bourrasques de la passion, se fait de nouveau entendre? Elle débute ainsi :



La forme du finale est celle d'un thème avec six variations. A ce propos, remarquons que, dans ses sonates pour piano, Beethoven

a fait usage du thème varié une première fois dans la petite sonate en *sol*, op. 10; ensuite dans la sonate en *la bémol* op. 26, d'une manière admirable. Une nouvelle phase de la variation beethovenienne se manifeste dans le génial andante de l'op. 57, où le thème semble monter toujours de sphère en sphère. La sonate dont nous nous occupons et la dernière en *ut mineur* marquent le sublime du genre. Le style des variations en est si grand et il y a une telle unité dans leur enchaînement que ce sont de véritables créations. Il faut signaler aussi les trente-trois variations de Beethoven sur une valse de Diabelli, op. 120, qui constituent, non pas ce que l'illustre artiste a fait de plus *élevé* en ce genre, mais bien ce qu'il a fait de plus *fort*. En effet, sur ce thème médiocre il a construit la fantaisie la plus vivante, la plus étonnante qui soit, et il en tire des trésors de passion, d'humour et de mystérieuse poésie. De même que Beethoven a introduit le drame des passions dans le cadre de la sonate, de même le thème varié est devenu entre ses mains une création cyclique, admirable poème humain, et non plus une juxtaposition ingénieuse de transformations d'un premier sujet.

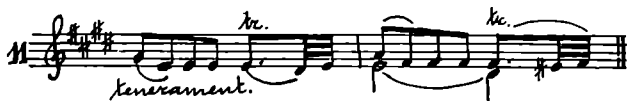
La première des présentes variations exprime une volupté sereine et calme. Elle est comme la continuation du thème ou plutôt comme un nouveau thème :



Dans la deuxième variation, on trouve des doubles croches se répondant deux par deux, lointaine analogie rythmique avec le sujet du début de la sonate. C'est un battement d'ailes légères d'un oiseau du ciel :



A la neuvième mesure, la voix humaine répond et ainsi s'engage un dialogue charmant et émouvant



C'est, dans un tout petit cadre, le colloque de Siegfried et de l'oiseau légendaire qui lui annonce le bonheur. Par un contraste, comme Beethoven les aime, après cette petite scène émue, voici la variation III qui pique son thème humoristique sur un roulement de doubles croches :



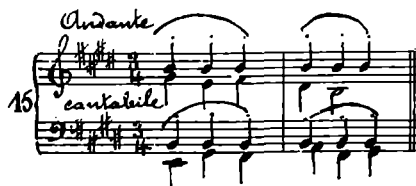
Ce n'est qu'un intermède, car la variation IV nous ramène au caractère sérieux du sujet. C'est un enlacement passionné de lignes, une guirlande de fleurs idéales :



La variation V offre un développement contrapuntique serré et un peu lourd sur ce thème :



Elle nous conduit par un nouveau contraste à la variation finale qui est surhumainement belle. Le thème y apparaît à nu mais soutenu par une pédale supérieure de si :



La pédale frappe des noires, puis des croches, puis des triolets, des doubles, des triples croches, enfin se transforme en

trille scintillant qui devient pédale de basse à la mesure 17. Alors il y a un roulement merveilleux de notes aériennes. La mélodie transparait piquée comme en petites langues de feu. Tout le ciel ruisselle d'une lumière intense qui peu à peu pâlit, s'éteint et nous laisse finalement le thème nu en sa touchante simplicité.

La voix céleste s'est tue. Le ciel s'est refermé. Mais les trésors de l'âme nous ont été entr'ouverts et l'idéale consolation nous en est restée... Seules les variations de la dernière sonate dépassent peut-être ces pages sublimes.

JOSEPH RYELANDT.

(A continuer.)



La Prière de Chérubin

— *A la nue indécise accoudant ton ennui,
Comme aux balcons de marbre une duchesse altière,
Mon rêve te salue, ô belle, ô pâle Nuit!
Tu n'entends point la Ville élever sa prière,
Et le branle éperdu de ses mille clochers
Te laisse ardente, ainsi qu'un immobile cierge.
Des saphirs, par tes doigts à l'azur arrachés
De leurs pâles éclairs constellent ta main vierge.
Je viens vers toi, ô pâle, ô belle nuit d'été!...
Me connais-tu? Je suis celui que l'ombre étonne.
Sous ton regard chargé de sombre volupté,
Je ne suis qu'un enfant et je tremble, effrayé
D'être un page timide, amoureux de sa reine
Et jetant un appel craintif et bégayé :
Je tremble des clartés que ta parure traîne!
Pourtant, je les ai vus, tes pâles courtisans,
Ceux du songe des nuits et de la Pantomime :
Arlequin pleure ici tous ses espoirs gisants,
Et tout près, dans un coin, Pierrot sanglote et rime
Sous le rire muet des astres égayés ;
Dans ses yeux argentés passent encor des rêves,
Et leurs rayons plaintifs, dans les pleurs délayés,
Meurent comme les flots constellés sur les grèves.
Que voulez-vous de moi, rayons, frissons épars?
Déesse dont le front est lourd de trop de charmes,
Pourquoi ces vains appels, ces adieux, ces départs,
Et pourquoi le grand ciel s'étoile-t-il de larmes,
Cependant que, dans l'ombre où traîne son manteau,
Pierrot, qu'ont réveillé les soupirs de la Ville,
Enroule à ton croissant son long pizzicato,
Guirlande de Venise et chanson de Séville?*
— *Enfant des clairs midis, en m'inclinant vers toi
Souvent j'ai fait frémir mon souffle sur ta tête ;
Je souris de te voir, et j'aime ton émoi
Quand mon baiser de feu qui jamais ne s'arrête*

*Traverse ton sein frêle et te laisse alanguï.
 Les cheveux de la Nuit descendent sur la terre
 Semblables aux moissons blondes, voile sans pli
 Sur l'atome éperdu que l'étendue atterre.
 Mon souffle de l'abîme est sorti, caressant,
 Et l'alcôve aux plis d'ombre a vu sortir mon buste
 D'où la pitié des cieux, comme un songe, descend
 Sur le monde étendu dans sa misère auguste.
 Sur la Ville un parfum vole de toit en toit ;
 Respire cet encens qui grise ton envie.
 Enfin, pour les adieux, enfant, recueille-toi ;
 Et contemple les cieux aux portes de la Vie.
 J'y veux illuminer pour ton regard hanté
 L'abîme où chancela le grand soleil tragique,
 Trainant jusqu'au zénith son voile ensanglanté.
 Les frondaisons d'une île ardente et nostalgique
 Soulèvent les lointains au gré de ton désir ;
 Regarde : chacun rit et sans hâte on s'embarque.
 Le bonheur sera prompt à se laisser saisir,
 Car c'est le bleu phénix de l'île sans monarque.
 Regarde encore, au loin, les flots enrubannés :
 La lumière déferle où ce rêve agonise,
 Et les mondes, là-bas, vers l'ouest entraînés,
 Les soleils rayonnants dont la flamme s'irise,
 Dans un éther plus pur chantent sur leurs essieux.
 Enfant, pour qui l'amour n'est qu'un divin mystère,
 Dans ton âme incertaine interroge les cieux
 Aux arpèges confus des harpes de Cythère.*

PIERRE ROMIÉE.





(Musée du Louvre.)

LE DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS

(E. DELACROIX)

La peinture classique et la peinture romantique

I



L'ART classique et l'art romantique ont également professé le culte du héros, cherché leurs modèles et leurs inspirations en dehors ou au-dessus du monde ambiant, comme si la dignité de l'art — du « grand art » — était hors de proportions avec celle de la vie réelle et de la nature vivante et que, pour trouver exercice convenable de ses facultés, il lui fallut regarder au delà des choses actuelles; conférer à ses conceptions le recul de majesté de la tragédie, c'est-à-dire en éloigner la scène ou les personnages dans l'espace ou dans le temps, en les plaçant soit dans l'antiquité ou le moyen âge, soit en des contrées exotiques.

Les deux écoles, antagonistes sur tous les autres points, ne sont d'accord que pour se détourner des spectacles contemporains — pas assez nobles pour les classiques, pas assez émouvants pour les romantiques. Ceux-ci, par conséquent, fréquentent les époques pittoresques de l'histoire moderne, la légende, la fiction; ceux-là la fable et l'histoire antiques.

La beauté telle que l'envisagent les classiques doit être subordonnée à l'ordre, à la raison: aussi atténuent-ils la couleur jusqu'à la grisaille et fixent-ils leurs compositions, conçues à la manière de bas-reliefs, dans une rigidité de lignes d'où émane une solennité glaciale et glacée, car ils n'ont cure de susciter l'attendrissement ou l'enthousiasme, mais bien le respect, une austère vénération.

Les romantiques, tout au contraire, entendent toucher les sens, l'âme: la beauté, à leurs yeux, réside presque uniquement dans l'expression, dans la passion violente ou dramatique, dans la fièvre du génie ou du crime, dans les conjonctures exorbitantes qui hissent l'homme, en quelque sorte, sur un pavois de délire ou d'exaltation. Et la couleur doit collaborer à la manifestation de ces intensités par ses prestiges contrastés et flamboyants, par ses éclats de lumière et d'ombre.

L'art romantique a été, en somme, une réaction individualiste contre les théories uniformes et générales de l'art classique; une des phases, et non la moins décisive, de la révolte de la pensée personnelle, des tendances particu-

laristes contre l'esthétique restrictive et obligatoire issue de l'enseignement et des exemples de la seconde Renaissance. Mais Delacroix et ses émules, en arrachant l'art à l'étreinte stérilisante du classicisme, ne l'ont affranchi qu'à moitié, parce qu'ils ont continué à le tenir éloigné de la vie; qu'ils ont seulement modifié dans sa substance la notion conservée du « grand art » et n'ont fait, de la sorte, que substituer une convention à une autre.

M. Rosenthal, auquel nous devons la publication récente d'un ouvrage (1) des plus remarquables et des mieux documentés sur la *Peinture romantique*, pose quelque part la question de savoir si la peinture fut un moyen ou un but pour les maîtres de l'école — en d'autres termes, si ceux-ci furent avant tout poètes, dramaturges — où peintres... Et il se prononce pour la dernière alternative.

Nous inclinierions plutôt à croire, avec Fromentin, que « l'élément dramatique, pathétique, romanesque, historique ou sentimental » a contribué, pour une part principale, au succès des œuvres romantiques. La couleur sur la palette de Delacroix était-elle autre chose qu'un instrument d'émotion? Tout, dans ses ouvrages, forme et fond, ne devait-il pas concourir et, au besoin, être sacrifié à un maximum d'effet à obtenir?... Tout, à commencer par la nature, car il travaillait, sinon de *chic*, au moins d'inspiration — et que peut être, en peinture, l'inspiration dédaigneuse de l'étude ou de la vision de la réalité?

Au dire même de M. Rosenthal, le plus coloriste d'entre les peintres romantiques, coloriste « avec délice, avec passion », Bonington, « imaginait la plus grande part de son œuvre et n'en empruntait à la nature qu'un nombre restreint d'éléments ». Toutefois, il exécuta sur place ses sites vénitiens, alors qu'il aurait pu en user à l'instar de Delacroix ou de Decamps, dont les premiers paysages grecs ou orientaux furent improvisés au jugé ou peints à l'aide de « quelques esquisses pochées de sites marins ou de montagnes bien pittoresques » du pays de Naples, envoyées d'Italie, à la requête de Delacroix, par un ami complaisant!

Mais, par ses origines anglaises et ses inclinations qui l'apparentent, à certains égards, à Turner et à nos impressionnistes, Bonington fait une figure exceptionnelle dans l'école : ses œuvres étaient dénuées de toute ambition morale ou idéale et visaient uniquement à « produire d'agréables sensations colorées ». C'était un virtuose délicat et fin de la couleur, d'une couleur un peu fantaisiste et spéculative, comme devraient être les personnages créés par Delacroix, s'il fallait accepter sans restrictions son affirmation qu'il ne « savait pas voir exact ». Il est clair, en effet, qu'à défaut d'une structure de réalité, une œuvre de sculpture ou de peinture ne serait pas viable, et qu'alors même qu'il croit inventer, l'artiste de talent ne fait que se souvenir : si donc les visages de la vie étaient restés muets ou indéchiffrables pour Delacroix, où aurait-il dérobé la flamme qui anime la physionomie de ses héros? Au surplus, les formules ne sont jamais qu'un aspect de la pensée des hommes de

(1) *La Peinture romantique*, par Léon Rosenthal, un vol. in-4°. Paris, Fontemoing.

génie; leur œuvre les dépasse toujours, et elles ne sont périlleuses que pour les disciples et les talents secondaires, qui les subissent à la lettre au lieu de les adapter à leur propre tempérament.

Toute vraisemblance doit nécessairement dériver du vrai. La réalité, certes, est le seul terrain solide sur lequel puisse s'appuyer l'art — mais cette réalité existe-t-elle indépendamment de nous et en dehors de la représentation diverse ou même contradictoire qui s'en forme en chacun de nous? L'ampleur d'un horizon devant nous est dans la mesure de l'étendue, faible ou puissante, nette ou vicieuse, de notre vision; une œuvre d'art, la beauté sombre ou diaprée d'un livre, la magie émouvante et incisive d'un vers existent pour nous dans la mesure où elles se répercutent en notre cérébralité — et nous sommes tous différents... De sorte que, à force de raisonner d'esthétique, il ne se peut que l'interrogation de Ponce-Pilate ne se joue dans votre pensée ou sur vos lèvres: « Qu'est-ce que la vérité?... »

Les écrivains naturalistes ont prétendu peindre la vie telle qu'elle est — évidemment, ils l'ont seulement retracée telle qu'ils la voyaient et, quelles que fussent la multiplicité de leurs observations, l'abondance de leurs documents, ils ont construit des fictions, choisi et combiné leurs matériaux, adapté, en somme, la réalité à leur mentalité personnelle. Et, dès lors, pourquoi accepterions-nous cette prétendue réalité pour vraie? Faute d'une lumière, faute du rayon qui les mettrait dans leur jour véritable, l'amas de ces exactitudes ne forme, sans doute, qu'un vaste et grossier mensonge.

La virtualité de l'œuvre projetée est d'avance, tout entière, dans l'intelligence de son auteur, et comment l'en tirerait-il, une et cohérente, si sa pensée doutait d'elle-même, si elle discutait et ne répondait point à une préconception de la vie et des choses. C'est surtout lui-même que l'artiste peint ou chante, et, n'importe son point de vue ou son système, le génie confère à ses créations la vie qui surabonde en lui: Phèdre et Andromaque sont-elles moins vraies que Cordélia ou Desdémone? Oreste que le roi Lear ou celui-ci que le père Goriot? René que Julien Sorel, Harpagon que le père Grandet ou que Gobseck?...

M. Rosenthal nous fait un récit très attrayant et très mouvementé de la lutte entre les classiques et les romantiques. Cette lutte, qui s'est perpétuée sous d'autres noms et qui dure encore, était sans conciliation possible, car le débat était moins entre des hommes qu'entre deux natures d'esprits diamétralement opposées: l'esprit de subordination et d'uniformité et celui d'indépendance. Ce conflit entre la tradition académique et l'inspiration personnelle s'est institué, en d'autres domaines, entre les maximes de gouvernement et la volonté de liberté; la centralisation et le régionalisme; l'internationalisme et le nationalisme, etc.

Des écoles encore ont surgi depuis, munies d'un corps de doctrines étroitement ajusté, généralement, aux qualités comme aux insuffisances de leurs fondateurs; car, depuis les temps edéniques de l'art, depuis le moyen âge, où ils œuvraient dans la simplicité cordiale de leur naïveté et de leur génie, les artistes ont subi la contagieuse manie de systématiser, et chaque évolution de l'esthétique a fondé sa légitimité, à grand renfort de manifestes et

d'argumentations, sur la négation formelle ou implicite de tout ce qui avait précédé et dont cependant, par action ou réaction, elle était logiquement issue.

Finalement, par l'excès des divergences qui ne furent, longtemps, du reste, que les rameaux du même tronc, nourris de la même sève dogmatique, il semble — et, peut-être, semble-t-il seulement? — que l'art ait perdu la foi en la vertu des théories et que, regardant la vie avec des yeux moins prévenus, il y ait pris, selon la vocation et l'envergure intellectuelles de ceux qui l'exercent, soit une grossièreté moins déguisée, soit un sens plus délicat et plus complexe de la réalité belle et profonde. Car n'apparaît-il point que nous sommes venus à une autre poésie, plus intime, à certains égards, plus personnelle ou, si l'on veut, plus égoïste, et qui, soustraite à l'influence des idéologies, ou généreuses, ou décourageantes, mais utopiques, suit le lacis capricieux de sa propre pensée; de sa pensée qui se considère, pour ainsi dire, en soi-même, avec une sorte d'ironie objective, de détachement, mélangé à l'intérêt grave qui s'attache, pour elle, à tout ce qui est de cet être étrange dont la contemplation, en nous-mêmes, est si propre à nous donner, et, quelquefois, tout ensemble, de l'orgueil, du plaisir et de l'humilité : l'homme?

Et, pour nous captiver, il n'a pas besoin de nous apparaître aux prises avec un destin plus particulièrement tragique, combattant d'illustres combats ou poursuivant des carrières inouïes, entrecoupées d'aventures insolites; et, même, nous penchons à croire que ceux auxquels de telles fortunes ont été dévolues, quelque héroïques et fiers qu'ils y aient paru, soient moins capables de nous toucher, précisément parce que le tourbillon tumultueux où ils étaient pris les soutenait et que, stimulée par les circonstances, leur âme se faisait extraordinaire à l'égal de celles-ci. Peut-être penserions-nous, aussi, que, blasonnés par l'éclatante adversité, hissés sur le piédestal d'une célébrité de gloire et de douleur et signalés ainsi à la curiosité des hommes, si sincères que fussent leurs paroles et leurs gestes, ils n'en viennent pas moins, inconsciemment, à s'exagérer, à prendre les inflexions et les allures d'un rôle.

Les caractères coulés d'un jet, dans un métal sonore, à la Corneille; les roides personnages, à grandes attitudes imprécatoires, de David; les créatures en oppositions symétriques, monstrueuses ou sublimes, de Hugo; les héros de Delacroix, drapés dans le pathétique de la situation ou de la vie; toutes ces expressions extrêmes nous laissent, sinon sans admiration, au moins sans émotion; la grandeur de tels êtres nous paraît outrée, ou leur bassesse; on dirait qu'ils ne sont éclairés que d'un côté ou que, comme la lune, une de leurs faces échappe à la vue!

Ils ne nous semblent pas naturels et, pourtant, à la rigueur, ne pourrait-on affirmer qu'il suffit, pour qu'ils le soient, qu'ils aient pu être conçus? Car, hormis le fantastique, qui est un amalgame sciemment absurde de réalité, celle-ci fournit, nécessairement, tous les éléments de l'imagination, dont les combinaisons, pour surprenantes qu'elles soient, rentrent toujours dans l'infini des possibilités.

A la fin de l'ancien régime, des gens, rangés sous la houlette de Jean-

Jacques et de Bernardin de Saint-Pierre, retournaient, comme ils disaient, à la nature, et il en était qui estimaient les fleurs « moins naturelles » que les légumes ! Notre sens du naturel est-il aussi arbitraire que le leur ? Quoi qu'il en soit, il se fonde, à ce qu'il semble, sur notre conception différente de l'homme « ondoyant et divers », associant en lui l'aptitude à tout le bien à celle à tout le mal, livré aux circonstances plus qu'il ne les prévoit ou ne leur commande, et, à force d'utopies déçues et d'espoirs désabusés, devenu incapable de toute nouvelle tentative pour se conformer à un modèle humain idéal.

Nous cherchons dans l'art, non point des évocations chimériques, des leçons ou des exemples ; non point une vie plus haute et plus belle, et pas davantage l'oubli de la vie — mais la vie même avec sa saveur contrastée, amère et douce, la grâce à moitié douloureuse de la réalité, les êtres et les choses dans leur apparence à la fois sensible et réfléchie. Nous préférons aux âmes exorbitantes, les inquiètes, les troublées et qui, peut-être, se complaisent dans cette inquiétude et dans ce trouble qui ramifient à l'infini, en elles, les sources d'émotion et font qu'elles se sentent vibrer d'une vie inépuisable, retenue et attachée de toutes parts, solidaire, en quelque façon, de toutes les choses, petites et grandes, de ce monde.

II

La caractéristique prédominante de l'art actuel, c'est l'individualisme, la revendication, parfois outrancière, de ses droits à sa libre et complète expansion, sans souci des règles surannées ou des doctrines caduques.

Liberté favorable, naturellement, aux tempéraments vigoureux, susceptibles de devenir à eux-mêmes leur propre règle, en vue de l'épanouissement de toutes leurs puissances cérébrales ; dangereuse pour les médiocres auxquels le joug de l'école et la rigueur des préceptes sont plutôt un bienfait et qui, livrés à l'indigence de leur inspiration, cherchent, comme nous l'avons vu, l'originalité dans l'inouï et dans l'extravagance. La liberté, dans l'art comme dans la politique, a pour rançon l'abus, l'excès : mais, au fond, peut-être, les auteurs de ceux-ci assument-ils, en quelque sorte, le rôle d'ilotes volontaires dont les actes ou les œuvres sont un salutaire avertissement aux autres ?

Le mouvement romantique fut un acheminement vers cette liberté ; car, en opposant l'idéal individuel à l'idéal collectif des classiques, il introduisit dans l'art un principe dont l'application devait par elle-même aboutir au discrédit complet de la notion du « grand art » qu'il avait respectée.

Entre le xviii^e siècle et l'avènement de l'école de David, l'art français s'était évadé en une équipée un peu folle, parfois, et charmante ; la griserie d'une pensée délivrée des contraintes et des cérémonies et qui revient avec délice et fougue à son naturel.

Ce naturel enjoué et fin, expression d'un esprit vif et léger, avec une pointe aigrette de raillerie, commença à s'altérer, à s'adultérer de maniérisme et de factice sous l'impulsion, précisément, du « retour à la nature » prêché par le

philosophe genevois : la nature chassa le naturel et les derniers vestiges en disparurent devant la réprobation de l'austère protagoniste du classicisme républicain... on devrait même dire : jacobin, car les principes de David étaient, autant que ceux des législateurs de la Convention, fondés sur des abstractions absolues, ignorantes de la réalité du monde et des hommes.

Par une contradiction plus apparente que véritable, les idées révolutionnaires avaient enivré les acteurs de la Terreur sous le travestissement gesticulant et déclamatoire d'une antiquité postiche. Les grands hommes du temps traînaient dans le sang, libéralement répandu, la chlamyde d'Harmodius et d'Aristogiton ou la toge de Brutus dont ils s'étaient revêtus.

Tous les héros de Plutarque passaient, tour à tour, dans la rhétorique figée de Robespierre, dans ces harangues, lisses et glacées comme le couperet de la guillotine et aussi meurtrières que lui. Une sorte de phraséologie redondante, mystique et augurale régnait, faite d'amplifications compassées, d'imprécations, d'apostrophes et de mouvements oratoires soigneusement préparés ; une phraséologie qui nous semble morte et nulle et qui, sans aucun doute, a eu des accents monstrueux et de terribles significations pour les auditeurs contemporains, aux oreilles desquels, entre chaque mot, retentissait le glas des nouvelles victimes réclamées par l'orateur pour être livrées en holocauste à la carnivore idole du jour : la déesse Raison.

Ainsi, toute la vie convulsée de l'époque s'est congelée, pour nous, en des discours, des écrits ou des œuvres d'art dont notre âme trop différente cherche en vain à pénétrer le secret et les prestiges d'émotion. Il nous semble qu'il n'y ait là que de pompeuses parades de mauvais goût, d'inertes simulacres de stoïcisme, de vertu romaine, de sensibilité et de patriotisme, alors, cependant, que la frénésie froidement préméditée de ces prosopopées, la pédanterie stérile de ce langage et de ces images emphatiques pouvaient, seules, peut-être, satisfaire les esprits tendus de l'époque.

Jamais la France et, à sa suite, contagieusement, l'Europe, ne furent plus engouées de rêveries humanitaires qu'aux approches de 1789 : c'était, en attendant la Révolution, comme une dissolution dans la fraternité et la philanthropie ; les « citoyens vertueux », toujours sur le point de laisser couler « les douces larmes de la sensibilité », étaient comme des moutons, qui, d'ailleurs, n'allaient pas tarder à devenir enragés. Les mœurs et les lettres exhalaient une sensiblerie puérile et larmoyante, exprimée en formules dont la monotonie n'émoussait point l'efficacité.

Le siècle, en ses années brillantes et dissipées, avait mis toutes les idées en doute, en controverse, en hasard ; tout ébranlé de son marteau sec et sceptique ; tout excusé dans sa philosophie opportuniste et épicurienne ; et il n'avait connu de larmes que celles du plaisir ! Son déclin vit la revanche du dogmatisme : les esprits, par réaction, se montrèrent furieusement avides de certitudes, fussent-elles purement verbales ; on s'étourdit de lois, de sentences et de prophéties grandiloquentes, de sophismes boursoufflés, contredits en vain par les événements dont l'impression était, comme toujours, moindre que celle des mots. Le drame se déroulait sous tous les yeux, mais

on ne le voyait pas plus, derrière son décor de paroles, qu'on n'entendait les cahots des tombereaux chargés de condamnés et les sanglots des parents de ceux-ci derrière les attendrissants cortèges de vieillards, d'époux et d'enfants qui, défilant sur les places publiques, chantaient, en chœurs alternés, le règne de la concorde et la régénération de l'humanité...

L'art dont David fut l'initiateur, avec son exaltation flegmatique, sa technique ferme et stricte, l'énergie sculpturale de ses scènes de mâle courage, d'abnégation ou d'héroïsme civiques; avec tous ses gestes soi-disant grecs ou romains et sa mythologie allégorique, répondait admirablement à l'idéal magnanime et un peu théâtral, aux sentiments utopiques dont les imaginations et les âmes, surexcitées par la grandeur et la rapidité des événements, étaient animées.

C'est l'infériorité de toute école assujettie à des théories trop étroites et impropres à se prêter à une évolution ou fomentées presque exclusivement par une disposition momentanée du goût, que ses travaux se démodent rapidement ou s'amoindrissent dans la proportion même où leurs éléments, expressifs des aspirations ou des idées contemporaines, se sont vidés de signification avec la désuétude de ces dernières. Aucune œuvre évidemment n'échappe aux influences du milieu, ni même ne serait durable si, par impossible, elle pouvait être élaborée tout à fait en dehors de celles-ci : et, fort heureusement pour eux, leur tour d'ivoire n'en défend point non plus les poètes ! Mais l'œuvre aura une portée d'autant plus étendue que les influences extérieures s'y seront résorbées dans la pensée personnelle de l'artiste ; qu'elle manifestera une vie propre, indépendante, organique — une conception à laquelle le temps a participé, mais qu'il ne domine pas, et basée, non sur des contingences spéciales et changeantes, mais sur des éléments de permanente humanité.

Fragonard, oublié et dédaigné, vivait encore, dernier témoin de l'art enjôleur, d'inspiration et d'esprit si vraiment français, du XVIII^e siècle, tandis que l'art davidien, ainsi que l'appelle M. Rosenthal, allait dans tout l'éclat et l'orgueil de ses triomphes. Mais déjà sa précaire hégémonie esthétique était compromise.

L'Angleterre avait eu Gainsborough et Reynolds; elle possédait encore, outre l'unique et génial Turner, Rowney, Lawrence, Constable : toute une brillante école dont on doit rattacher la filiation à Van Dyck; l'Espagne avait Goya — et il ne se pouvait pas que l'exemple de liberté élégante ou réaliste de ces maîtres n'agit à la longue sur l'école française prise dans l'état du néo-classicisme. Ingres, le plus doué des élèves de David, mûrissait sa pensée et son talent en Italie, où, ayant regardé et étudié les œuvres antiques et celles des deux Renaissances à l'aide de ses propres yeux et de sa réflexion personnelle et non au travers les préjugés régnants, il se forma des principes fort éloignés de ceux de son maître et presque réalistes d'essence.

Les grands mouvements de peuples et d'idées de ces années, les invasions et les guerres, la compénétration réciproque et violente des nations devaient fatalement répercuter leurs effets dans tous les domaines intellectuels. Les

belligérants n'échangeaient pas que des coups de canon : chacun d'eux ayant fréquenté d'autres civilisations, grandes aussi, immémoriales et différentes, rapportait, en rentrant au foyer, avec plus d'attachement pour la patrie, des notions et des compréhensions plus vastes et une curiosité nouvelle du sol natal, de son histoire et de ses origines.

Les siècles antérieurs avaient reculé les limites du monde connu ; le xix^e allait, en quelque sorte, reculer les bornes du passé, remettre la Grèce et Rome et la Renaissance à leur plan, en ressuscitant les annales et les arts, ensevelis sous les décombres des siècles ou dans les archives, de la haute antiquité ou du moyen âge : l'exploration scientifique de l'Égypte, à la suite de l'expédition française, fut comme le point de départ de la prodigieuse enquête qui a renouvelé, de fond en comble, l'histoire politique et artistique et contribué puissamment à ruiner l'autorité presque européenne de l'esthétique de la seconde Renaissance. L'Allemagne déjà cherchait à rejoindre son génie atavique au delà de la période défigurée par l'humanisme, et M^{me} de Staël célébrait ces tentatives vers un art véritablement germanique. En France, enfin, Chateaubriand, prenant la défense du sentiment contre la raison déifiée, de l'âme contre l'intelligence systématique, avait entraîné les imaginations et les cœurs, las du vide des paroles et de l'horreur imbécile des destructions, en jetant parmi les ruines magnifiques des siècles ignorés la torche éblouissante du *Génie du Christianisme*...

Une ère nouvelle semble avoir commencé, au début du siècle, dans la France agrandie et en voie de réorganisation sous l'impulsion impérieuse du soldat victorieux. Le long cauchemar ensanglanté de la Terreur, les saturnales du Directoire ont passé ; les âmes, échappées au vertige, se détendent, altérées de repos, de liberté, de délassement, de rêverie — de vivre, non plus sur le qui-vive des catastrophes, mais pour elles-mêmes. L'empire avait paru comme une promesse de paix et de réconciliation générales, et l'on n'aperçut pas immédiatement que les vies épargnées par la guillotine seraient fauchées désormais par l'épée — mais, fer pour fer, s'il fallait mourir, le champ de bataille n'était-il pas préférable au panier de Samson?... De l'excès des déchirements et des soubresauts, de grands espoirs vagues étaient nés ; et aussi, une sensibilité frémissante, une impressionnabilité affinées par des années de transes, de contrastes et d'affres toujours réitérées. Enfin, la Révolution, avec ses remous et ses bouleversements sociaux, dispersions de familles et de castes, transformations de hiérarchies, confusions, mélanges, avait été l'impitoyable école où s'étaient formés nombre de caractères originaux ; quantité d'êtres, subitement déracinés de leur milieu ancestral, précipités dans la guerre ou la politique, et obligés, faute de modèles et de précédents, de tirer tout d'eux-mêmes, de se faire une individualité égale aux circonstances.

Delacroix grandissait durant ces années — en même temps que de Vigny, Hugo, Lamartine, Musset, Balzac — tous les hommes qui devaient, à la suite et à l'exemple de Chateaubriand, rénover l'art et les lettres, rendre à la poésie française ses puissances émouvantes et lyriques, les orienter vers l'interprétation de la beauté vraiment moderne.

L'art est l'expression la plus complète et la plus profonde de l'époque durant laquelle il a paru, mais, généralement, cette solidarité ne devient évidente que pour la postérité : l'époque même ne l'aperçoit pas et accueille avec défiance les novateurs dans les œuvres desquels elle ne se reconnaît pas. Elle répudie sa propre image, rejette sa ressemblance trop exacte ou insuffisamment flattée et, parfois, en lapiderait volontiers l'auteur, comme faisait Israël de ses prophètes.

Il est vrai que, par ses facultés singulièrement réceptives, l'art perçoit et traduit avec intensité les inclinations encore obscures, les vellétés confuses, toute la pensée encore insaisissable et flottante du temps pour l'incarner dans une forme précise et suggestive qui, après avoir été considérée comme fausse ou exagérée par les contemporains, réagit à la longue sur leur mentalité et finit par créer l'état d'esprit dont elle n'avait été que le pressentiment instinctif. Ainsi l'art restitue à la vie ce qu'il lui avait emprunté, et les héros qu'il a rêvés finissent toujours par apparaître.

Chateaubriand, croyant n'avoir peint que sa propre âme, toute vibrante, toute déchue, pleine d'élan sombres et d'enivremments tristes et plus ardente à souffrir qu'à vivre, aperçut que René avait parlé au nom de mille frères secrets de mélancolie, épars dans cette jeunesse venue comme à la fin des jours, héritière d'un idéal auquel elle se sacrifiait sans plus y croire.

Les hommes de génie sont au front d'une nation comme la victoire ailée du bas-relief de Rude, sur l'Arc de Triomphe : ils devancent, ils entraînent, mais les hommes qui suivent marchent sur la terre, et leur enthousiasme est stimulé, en grande partie, par des motifs et des convoitises personnels — ou, plutôt, l'enthousiasme réside tout entier dans la collectivité dont le génie se fait le héraut et l'individu, rendu à son isolement, à ses impulsions intimes, n'y comprend plus rien.

Aucune école d'art n'a reflété le moment et le milieu où elle s'est produite avec plus d'exactitude que l'école romantique. Mais Delacroix et ses amis (Delacroix, surtout, qui, à vrai dire, résume seul son école, avec toutes ses grandeurs et toutes ses lacunes) ne rencontrèrent point la faveur du public, et leur initiative fut récompensée de plus de sarcasmes et de moqueries que d'applaudissements. Au fond, les exubérances de cet art, préoccupé surtout d'expression psychologique et sentimentale, ne pouvaient toucher qu'une élite très clairsemée, les véritables représentants de la pensée de l'époque devant l'avenir qui, dans la vie, allaient en enfants perdus au milieu d'une foule plus ambitieuse de jouissance immédiate et de gain que de rêve.

Quel écho les effusions lyriques du peintre de *Dante et Virgile* pouvaient-elles rencontrer dans cette pratique bourgeoisie qui, flattée d'abord et bientôt lassée des gloires trop onéreuses de l'Empire, vécut jusqu'à la fin de la Restauration dans l'impatience de régner enfin et de faire produire, pour elle-même, tous leurs fruits matériels de domination et de bien-être aux conquêtes de la Révolution ? Ces désirs réprimés de la classe moyenne obtinrent satisfaction sous l'égide du raisonnable Louis-Philippe — mais, réprimés ou satisfaits, ils étaient en antipathie accentuée avec les visées de l'art romantique.

Le corps d'une nation, la masse trafiquante et laborieuse créée, par son

âpreté au gain, par son opiniâtre effort égoïste, la force dont l'art n'est que l'émanation suprême ; mais cet art, généralement, elle ne le reçoit pas comme sien, parce que trop différent d'elle, de l'accoutumance de sa pensée, follement désintéressé et, en apparence, inutile. Elle n'a d'admiration que posthumes, pour les artistes ou les poètes dont l'autorité a entériné la gloire en érigeant leur effigie à quelque carrefour de la cité : Tout le monde bientôt sait, alors, que la statue, et l'œuvre de l'homme qu'elle représente, existent, mais l'on passe à côté de l'une et de l'autre sans les regarder.

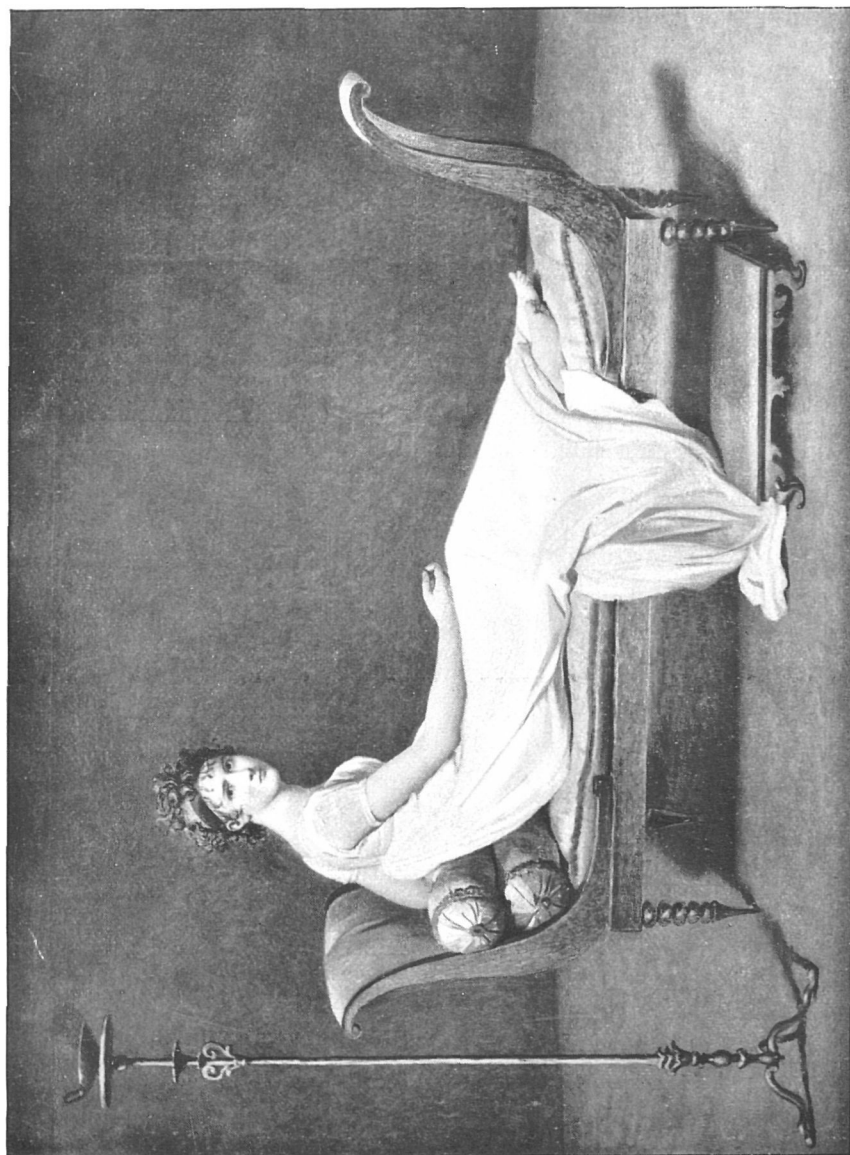
Du reste, les tendances conservatrices, éprises de l'ordre établi, des règles admises, du « comme il faut » du gros du public, mettent celui-ci en garde contre les oseurs, les audacieux, les apporteurs de nouveau : ils ne sont, à ses yeux, que des perturbateurs, injurieux pour les dieux de la ville. Son adhésion va, d'un mouvement naturel, aux œuvres pondérées, moyennes, dont la compréhension lui est ou lui paraît plus aisée et qui par leur ordonnance équilibrée, explicite, correspondent à son idéal social. C'est la raison pour laquelle les préférences de la foule, comme le constate M. Rosenthal, n'ont jamais cessé d'aller aux conceptions d'allure classique, de même, du reste, que celles du monde officiel auquel leurs auteurs sont toujours prêts à fournir des allégories sans périlleux imprévu, empreintes de la dignité et du formalisme propres au style administratif...

III

C'est un phénomène assez étrange que le dédoublement de la personnalité artistique de David, que la caractéristique tout opposée de sa facture, selon qu'il se trouvait retracer un portrait ou élaborer une page d'histoire ou d'imagination ; et il est difficile de concevoir comment la comparaison de ses deux manières, l'une, pleine de vie aisée et expressive ; l'autre, figée, conventionnelle, n'ait jamais disjoint, ni même ébranlé en lui la foi opiniâtre aux théories du « grand art ».

Ses portraits, le célèbre *Portrait de Mme Récamier*, au Louvre, par exemple, et celui de *Marat assassiné*, au Musée de Bruxelles, nous apparaissent comme des chefs-d'œuvre de sobre et pénétrant réalisme : c'est la partie survivante de l'œuvre du maître, celle qui nous attire, au détriment de ses grandes « machines », telles que *Léonidas aux Thermopyles* ou le *Serment des Horaces*, auxquelles nous n'accordons plus d'importance qu'à titre de document. Le sentiment de simplicité puissante et vive dont l'exécution d'effigies contemporaines le remplissait ; cette vision si précise et si naturelle l'abandonnait tout à fait lorsqu'il abordait la « grande peinture ».

Il haussait le ton, alors, prenait le masque et chaussait le cothurne ! Détournant le regard du monde qui l'entourait, il demandait ses sujets et ses exemples à l'antiquité, pétrifiait ses compositions et roidissait ses figures en les modelant d'après les marbres anciens, qui le fascinaient. La couleur qui, dans son système, n'était qu'un froid moyen de style, il en découvrit seulement le véritable rôle durant son séjour en Belgique, où — écrivait-il à Gros — « tout



(Musée du Louvre)

MADAME RÉCAMIER

(DAVID)

est d'un ton admirable » et où les peintres « ont un coloris que les Français sont bien éloignés de posséder ». Et il ajoute, non sans une nuance de regret : « Si j'avais eu le bonheur de venir plus tôt dans ce pays, je crois que je serais devenu coloriste. »

La même inconséquence presque existe dans l'œuvre d'Ingres, dont cependant l'art était régi par des principes fort différents de ceux de David. Ingres, au cours de son séjour en Italie, avait conçu la plus vive admiration pour les Primitifs italiens, Masaccio notamment, dont l'œuvre capitale, les fresques de la chapelle Brancacci, était à ses yeux « le vrai berceau de la belle peinture » ; Gozzoli et Signorelli, dont il avait copié les fresques au Camposanto de Pise et au Dôme d'Orvieto ; Raphaël, duquel il aimait surtout la période ombrienne, « l'élève du Pérugin » et non « le père de l'âge académique ». Il avait discerné d'instinct à quel point la *Vénus de Médicis*, l'*Apollon du Belvédère* et la plupart des œuvres antiques de la décadence, vénérées depuis la seconde Renaissance comme les types imperfectibles et définitifs de la beauté, étaient surfaites ; cette opinion, il la partageait avec Delacroix. Il est intéressant de le marquer, mais, tandis que ce dernier interrogeait les médailles pour y découvrir la vérité de l'art grec, Ingres la demandait aux vases peints qualifiés encore d'étrusques à cette époque. Il professait le respect religieux de la nature ; il voulait que l'artiste « l'étudiât sans cesse, la consultât avec naïveté ». Il allait jusqu'à affirmer que « l'art n'est jamais à un aussi haut degré que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on peut le prendre pour la nature elle-même ».

« Quel maître Ingres fût-il devenu s'il s'était livré sans partage à cet amour et s'il avait enfermé sa doctrine dans cette proposition qui ne contient malheureusement qu'une partie de ses idées ? » A cette question, M. Rosenthal — auquel nous avons emprunté toutes les citations qui précèdent — répond : « Il était de taille à créer le Réalisme. » Et la vérité de ce pronostic est attestée avec éclat par les dessins et par les merveilleux portraits qui permettent de placer Ingres, comme interprète incisif de la réalité, au rang de Jean Van Eyck, de Dürer ou d'Holbein.

Au lieu d'appliquer ces idées si sûres et si justes, il reprit par une voie indirecte la thèse de David et de l'école académique : tout en affirmant à l'occasion et avec colère « qu'il n'idéalisait pas, qu'il avait la prétention de copier son modèle, d'en être le très humble serviteur », il idéalisait malgré tout, car, bien loin de transporter la nature telle quelle dans ses ouvrages, l'étude minutieuse et serrée qu'il faisait d'elle n'était que pour rassembler les matériaux qu'il transfigurait en les incorporant et en les amalgamant dans son œuvre. En d'autres termes, il ne voulait accepter de la nature que ses beautés ou les éléments qu'il jugeait tels : comme si embellir la nature, ce n'était pas la fausser ; morceler la vie indivisible dont elle manifeste dans toutes ses formes et tous ses aspects, pour essayer de créer, à l'aide de fragments arbitrairement choisis, une vie factice et artificielle !

On n'en était pas encore venu à comprendre que tout intermédiaire est nuisible entre la nature et l'artiste, c'est-à-dire que celui-ci ne doit pas être assujéti à des règles ou à des obligations esthétiques, généralisation pédagogique

de caractères de beauté observés dans les travaux de telle ou telle école antique ou moderne et érigés en modèles invariables et universels. Ingres, que les *homéristes* et les *shakspeariens*, les classiques et les romantiques, louèrent presque également, condamnait sans merci l'idéal des uns et des autres, avec plus d'aversion peut-être pour Delacroix et ses adhérents, qu'il accusait de « corrompre le goût du public » ou de travailler « pour le public des mélodrames ». Cependant, par le fait, son art était du « grand art » encore ; ses théories, un idéal — puisqu'il n'acceptait que la nature sublimée et ne voulait s'inspirer que de la fable et de l'histoire — hors du temps où il vivait.

Nous avons dit la merveille des portraits peints par David et par Ingres ; mais l'esprit de système les rendait tous deux aveugles à l'évidence sortie de leur propre main. Quelque divergence fondamentale qui séparât leur conception de l'art, ils auraient frémi l'un et l'autre à la suggestion d'introduire telle quelle l'une de ces effigies dans une de leurs compositions importantes. Et il est piquant de constater que leur grand antagoniste, Delacroix, se serait rencontré avec eux pour repousser toute incitation de ce genre !

Il n'en reste pas moins qu'Ingres, non point pour ses œuvres de fiction, mais par ses méthodes d'observation sévères et probes et par ses idées, apparaît comme un précurseur de notre art réaliste, tandis que celui-ci n'est, sans doute, redevable aux romantiques — dont, pour le fond, il n'a rien conservé — que de l'indépendance qu'ils avaient conquise pour eux-mêmes ; car s'ils étaient aux côtés d'Ingres pour combattre la tradition classique, ils se retournaient contre lui pour récuser son étude docile et passionnée de la nature. Dès lors, l'école rejetant à la fois la tradition et l'observation, sur quoi pouvait-elle s'étayer que sur la fantaisie — on pourrait dire même : sur la *fantasia* — personnelle?...

Nous avons cité déjà le mot de Delacroix, prétendant ne point « savoir voir exact ». Peut-être, est-il empreint de quelque coquetterie ou constitue-t-il une bravade ? En réalité, on pourrait croire qu'il ne *voulait* pas voir exact, et cette répugnance s'explique par la nature de son génie autant que par ses doctrines esthétiques, celles-ci n'étant, d'ailleurs, que la représentation théorisée de celui-là : car, comme nous l'avons remarqué, Delacroix fut seul parfaitement de son école et le romantisme est tout entier, avec ses qualités et ses défauts, dans son œuvre.

Ses tendances foncières se dénoncent clairement dans ses opinions sur la littérature : il la relègue à un rang inférieur, parce que régie par la logique et exerçant son action sur la raison, alors que la musique et la peinture, agissant par l'émotion, ont empire sur le cœur : « Les esprits grossiers, écrivait-il dans son *Journal*, sont plus émus des écrivains que des musiciens et des peintres. » Il serait oiseux, nécessairement, de discuter cette appréciation, d'établir une hiérarchie entre les arts et d'épiloguer pour déterminer quel d'entre eux est le plus noble — de la musique et de la peinture qui touchent l'âme par l'intermédiaire de la sensation — ou de la littérature, de la poésie qui atteignent les sens et déterminent l'émotion par l'entremise de l'intelligence et de l'imagination.

Notre cerveau est un clavier sous la main de l'artiste, et dont la résonnance, l'ampleur, les capacités vibratoires varient à l'infini. Tout au plus, peut-il sembler que la musique et la peinture, par leurs propriétés de suggestions indéfinies, laissent à l'auditeur ou au spectateur une plus grande latitude de collaboration que l'œuvre écrite dont le lecteur doit subir plus directement l'inflexion que l'auteur a voulu imprimer à sa pensée. Encore faut-il ajouter que ce jugement du maître s'applique à la littérature de sa jeunesse, classique, « trop positive », comme il disait, ayant conservé quelque chose de la netteté sèche et analytique du style du XVIII^e siècle ; Delacroix ne prévoyait point la poésie de la seconde partie du dernier siècle, l'instrument lyrique d'une sensibilité étrange et merveilleuse sur les cordes duquel les artistes du vers et de la prose devaient faire chanter et se prolonger en frémissements insensibles les rythmes les plus mystérieux de la pensée et de l'âme.

Est-ce cette méconnaissance des lettres ou des antipathies et des froissements personnels qui mirent obstacle à toute fraternité d'armes entre les romantiques de la palette et ceux de la plume ? Si nombreux que fussent les points de contact, si étroits que fût la parité de principes des deux mouvements, il n'y eut entre eux ni fusion, ni alliance. La preuve de ce fait, qui va à l'encontre de la légende accréditée, est donnée de la façon la plus complète et la plus spirituelle dans le chapitre de son livre que M. Rosenthal consacre aux rapports de la littérature et de l'art romantiques. Au surplus, quelle communion était possible entre Hugo et Delacroix, deux âmes également dominatrices, l'une toute sonore, l'autre tout ombrageuse, venue d'elle-même et par ses propres voies à l'épanouissement de son art et peu soucieuse, sans doute, de marcher sous les enseignes souveraines du poète et de se voir incorporer à la troupe de celui-ci, par un de ces éloges à la fois tendancieux et magnifique dont Hugo avait l'habile coutume.

Ç'aurait été, d'ailleurs, vendre le droit d'aïnesse qui lui appartenait incontestablement pour un plat de lentilles, pour entendre Hugo lui poser la main sur l'épaule et le sacrer « son peintre », comme il avait fait pour ce très médiocre Louis Boulanger, de la « palette ardente » duquel, à en croire Sainte-Beuve, devaient « renaître en nos temps Michel-Ange avec Dante. — Et les vieux Florentins !... » Talent indigent qui, dans ses efforts pour justifier les enthousiasmes rhétoriques de ses amis, finit par sombrer dans le grotesque. Cette aventure n'est pas extraordinaire, et nous avons connu plus d'un artiste, bien doué, parfois, que les succès littéraires ont tué.

La pensée de Delacroix était trop avide d'indépendance et de libre développement pour supporter aucune contrainte ou même l'appréhension d'aucune contrainte, d'où qu'elle émanât, des hommes ou des choses. L'amitié absorbante de Hugo lui eût été comme un assujettissement ; il ne pouvait pas plus s'y plier que son art aux évidences de la réalité.

Etant poète, ce n'était pas la réalité qu'il prétendait peindre, mais son rêve, et il fallait que celle-là se conformât au contour de celui-ci. Son génie était trop dominé par l'idéal qu'il avait façonné à sa propre image, idéal de beauté hallucinante et passionnée, de vie véhémement et sublime, riche en suggestions profondes, en évocations prestigieuses et troublantes. pour qu'il pût fixer un

regard lucide et prolongé sur les aspects immédiats du monde et réussir, par exemple, une de ces œuvres de psychologie aiguë que constitue un portrait véridique. Les choses matérielles et les êtres vivants étaient dénués d'existence virtuelle devant lui ; ils formaient comme l'immense répertoire où sa pensée cherchait des signes qu'elle adaptait à ses desseins.

L'œuvre de Delacroix manifeste partout — et plus spécialement dans des pages telles que *Dante et Virgile*, la *Barque de Don Juan* et les *Massacres de Scio* — la fougue et la puissance d'une imagination sombre et enflammée, pleine de violence nerveuse et qui se cabre et s'irrite devant la réalisation, toujours insuffisante à son gré, des visions tragiques dont elle est hantée. Mais, le désir de conférer à ses figures un relief et un prestige plus impressionnants, qui les lui faisait choisir dans les perspectives grandissantes de la légende ou de la fiction, des lointains historiques ou topographiques, donne à certaines d'entre elles un caractère trop livresque et limite, par conséquent, la portée de leur expression ; des œuvres telles que *Dante et Virgile*, la *Barque de Don Juan*, si pathétiques qu'elles soient, restent muettes pour le grand nombre, faute d'initiation préalable. Puis, le procédé de Delacroix qui subordonne toute la composition, forme, fond et coloris, à un effet poétique ou dramatique, communique à ses travaux une apparence factice et théâtrale, défavorable à l'émotion que l'artiste voulait susciter et qui mélange à notre admiration de la défiance et un scepticisme un peu ironique. Cette tare est-elle effective ou ne nous apparaît-elle que sous la pression de l'esprit moderne, épris d'un art plus respectueux de la réalité, plus attentif aux lois et à l'intégrité de celle-ci, et convaincu que la vie même est si forte et si complexe, si enchaînée et si surprenante, qu'aucune combinaison inventée ne saurait rivaliser en intensité et en puissance émouvante avec des ouvrages étroitement inspirés d'elle.

Nous l'avons observé, par des moyens différents, le classicisme et le romantisme visaient à héroïser les hommes et à grandir la nature : le second combattait pour détruire un préjugé, le préjugé académique, tandis qu'il en préconisait un autre, aussi funeste. Mais il était l'apôtre aussi de l'inspiration individuelle, d'une sorte de protestantisme esthétique — et ç'a été une grande conquête, grâce à laquelle les artistes ont recouvré la liberté dont jouissaient leurs prédécesseurs du xiv^e siècle : Telle est la marche du progrès !

Mais l'heure n'était pas échuë encore, au début du dernier siècle, où l'on devait sentir la beauté poignante et vivace de la réalité. Trop d'idéologies imprégnaient l'atmosphère et empêchaient de retrouver les pouvoirs et la fraîcheur de sensation des Grecs du v^e siècle, des Primitifs flamands, français, italiens, leur enchantement de la vie, des spectacles de la vie, regardés en eux-mêmes, pour eux-mêmes et auxquels l'artiste n'ajoute rien que sa personnalité, la joie et l'enthousiasme de sa vision.

ARNOLD GOFFIN.



Strophes

*A quoi bon m'épuiser en des tâches serviles
pour bâtir la maison où tu ne viendras pas ?
Aujourd'hui que je sais mes efforts inutiles
l'œuvre quotidienne est trop rude à mon bras.*

*Puisque je vivrai seul, le calme de ma chambre
peut me suffire — avec, aux fenêtres, des fleurs.
Qu'importe l'horizon d'Avril ou de Septembre
à des yeux pour longtemps aveuglés par les pleurs !*

*Avec le renouveau des feuillages opaques,
il n'a point refléuri notre amour, au printemps,
et je me souviendrai de ce lundi de Pâques
si clair, mais douloureux à nos cœurs hésitants.*

*Tu ne pus supporter l'obsession cruelle
d'un amour qui mourait de s'être trop aimé.
Et, sentant fermenter une sève nouvelle,
tu partis vers l'espoir d'un plus durable Mai !*

*Je te pardonne le mensonge de ta bouche
et le mensonge encor plus grave de tes yeux :
car, par toi, j'ai goûté le silence farouche
et l'âpre volupté de nos derniers adieux.*

*Mais au moins qu'elle soit féconde ma blessure !
Et je la bénirai dans mon âme, avec toi,
si, par elle sachant le rythme et la mesure,
je puis enfin chanter ce que je sens en moi.*

JEAN BERNARD.

Trois Poètes

Cette rencontre m'est précieuse entre toutes, qui, par le hasard d'une apparition simultanée aux vitrines des libraires, réunit dans cette chronique les noms des trois poètes belges dont l'œuvre a su le mieux éveiller l'enthousiasme des jeunes générations, parce qu'elle répond le plus fidèlement à leur idéal de beauté. Et ce m'est une joie très vive que de pouvoir ici les confondre tous trois, en un même hommage d'ardente admiration et de profond respect.

Emile Verhaeren

Emile Verhaeren affirma, dès ses débuts, les marques distinctives de son génie (le mot n'est pas trop gros), qui sont l'originalité et la puissance. Original, l'auteur des *Villes tentaculaires* l'est à un rare degré : tempérament d'exception, découvreur d'idées et d'images, créateur d'un Verbe nouveau qui n'appartient qu'à lui, il est, comme Jules Laforgue, de ceux que l'on n'imité pas, ou du moins que l'on devrait se garder d'imiter. Il naquit avec une façon de voir, de sentir et de rendre, qui, dès ses premières paroles, le sépara des autres, défendit de le confondre avec aucun de ses frères. Encore que les *Flamandes* et les *Moines*, ses deux premiers recueils, se rattachent à la tradition parnassienne, il semble qu'une filiation plus directe les apparente à l'art opulent et fougueux des grands peintres flamands ; la robuste chaleur de leur coloris, la sonorité parfois brutale de leurs rythmes, la véhémence de leur lyrisme, différencient manifestement ces poèmes des autres productions du « Parnasse ». Par eux se révélait, enfin, un poète vraiment de chez nous, exaltant, dans une langue admirable et qui ne sentait pas du tout l'Île-de-France, les énergies de la race et les magnificences du terroir. Sans doute, ces énergies et ces magnificences avaient trouvé déjà leur expression dans les proses truculentes d'*Uyien Spiegel* et du *Mâle*. Mais c'était la première fois, dans l'histoire poétique de la moderne Belgique, qu'on entendait chanter une voix chaude, forte et neuve, qui ne fût pas l'écho de quelque autre voix fameuse. C'était la première fois aussi qu'on reconnaissait, transposées en vers plantureux, les somptueuses symphonies de couleurs, de mouvements et de formes, qui éclataient lumineusement sur les toiles de nos maîtres, depuis Rubens jusqu'à Emile Claus. Les *Flamandes* furent une révélation ; elles resteront une date glorieuse.

Mais l'étroite discipline parnassienne, à laquelle la jeunesse d'Emile

Verhaeren s'était pliée sans rien perdre de son indépendance d'allures, devenait néanmoins un importun fardeau pour cet artiste impatient de toute contrainte, épris jusqu'à l'outrance de liberté sauvage et de hardie nouveauté : à petits coups opiniâtres et multipliés, il secoua le joug des vieilles règles, s'affranchit des traditions qui le gênaient, osa même violer, quand cela lui semblait nécessaire, les préceptes sacrés de la Syntaxe. Ça et là déplaçant une césure, élidant « illégalement » une « muette » embarrassante, accouplant dans ses rimes un pluriel à un singulier ou se contentant d'une assonance, il se forma peu à peu une prosodie particulière, qui répondit enfin aux exigences de son inspiration « effrénée » et de son esprit de révolte. Ainsi, par ces degrés grandioses qui s'appellent les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux noirs*, il arriva au vers libre; il y arriva par une évolution rationnelle et légitime, où seul un parti-pris aveugle peut découvrir autre chose que l'épanouissement spontané d'une personnalité. Et, bien qu'Emile Verhaeren n'ait pas inventé le vers libre, cette forme est devenue entre ses mains un instrument tellement nouveau, tellement singulier, tellement adéquat à sa pensée, qu'il semble l'avoir créée de toutes pièces, sans le secours d'aucun exemple. Son vers libre ne ressemble ni à celui de Kahn, ni à celui de Laforgue, ni à celui de Viel-Griffin ou d'Henri de Régnier; et il est suprêmement harmonieux, parce qu'il habille l'Idée avec une justesse parfaite.

On se souvient du haro formidable que suscita, dans le camp des Parnasiens, l'apparition des *Villages illusoires*, des *Campagnes hallucinées*, des *Villes tentaculaires*. Au nom de la raison, du bon goût et de la mesure, d'excellents écrivains, soucieux avant tout du respect des « saines traditions » et de la pureté du langage, épilchèrent vers par vers les poèmes d'Emile Verhaeren, et cherchèrent la petite bête là où ils auraient dû découvrir la grande beauté. Tout amoureux qu'ils étaient de la mesure, certains d'entre eux la perdirent dans l'ardeur de la lutte. Aujourd'hui que sont apaisées ces vieilles querelles, les combattants d'autrefois reconnaîtront eux-mêmes, peut-être, ce qu'elles eurent de mesquin et d'inutile. On peut pardonner au génie de n'emporter pas, dans son impétueux essor, une grammaire d'écolier. On peut lui pardonner surtout quand il est — je le répète à dessein — un *tempérament d'exception*, dont le langage audacieux n'est point destiné à servir d'exemple aux générations futures, et qui doit demeurer dans l'histoire littéraire comme un isolé, un insurgé si vous voulez. Qu'importe que, par endroits, il égratigne la syntaxe ou bouscule la prosodie traditionnelles, si ces incorrections et ces bizarreries aident à faire ressortir les qualités d'un tempérament ou les caractères d'une race? Tel fut le cas de Verhaeren. Il ne pouvait pas être autre chose que ce qu'il a été : ayant gardé, dans son sang de Flamand, un reste de « furie espagnole », il aurait eu grand tort de se conduire, vis-à-vis de la Muse, comme un des sages enfants de ces bords fleuris qu'arrose la Seine; il n'était pas né pour s'asseoir sur les genoux de l'Académie, mais bien pour se vautrer et gambader, avec la joie folle d'un poulain en liberté, dans l'herbe drue des rives de l'Escaut; sous un ciel traversé du galop tragique des nuages, et non sous la Coupole sereine, ses « forces tumultueuses » devaient développer leur libre jeu.

Emile Verhaeren apparaît, dans la foule des poètes de tous les temps, comme une des individualités les plus intéressantes. Et si l'on envisage son œuvre du point de vue des temps présents, on aperçoit, dans cette œuvre fiévreuse, frémissante et douloureuse, le sombre miroir où se réverbèrent le mieux les multiples aspects de notre époque troublée, toute travaillée de révoltes et tourmentée de revendications. Plus qu'aucun poète d'aujourd'hui, Emile Verhaeren a su — car il possède, comme Hugo, un *œil visionnaire* — dégager ce qu'il y avait de beauté latente et de gloire incomprise dans l'apparente banalité des décors, des visages, des attitudes et des combats actuels. L'avenir dira si ce visionnaire n'était pas un prophète, puisque le poète qui, dans les *Moines*, célébrait

..... les chrétiennes idées
Qui restent au couchant sur le monde accoudées,

s'est préoccupé, en d'autres œuvres, d'annoncer *les aubes* des temps nouveaux et d'interpréter symboliquement les plus audacieuses idées de rénovation sociale.

Le *Mercur de France* vient de publier une réédition des *Villes tentaculaires*, précédées des *Campagnes hallucinées* (1). Ces deux livres sont trop connus pour qu'il soit utile de les analyser encore ici, où une voix plus autorisée que la mienne en a parlé naguères. Œuvres de noir pessimisme, qui nous montrent les champs peuplés de criminels, de paillards et de fous, les cités remplies de bourgeois cupides ou stupides, les *Campagnes hallucinées* et les *Villes tentaculaires* semblent manifester la phase la plus aiguë de l'exaspération malade du poète : ce sont deux cauchemars épiques.

Mais voici qu'après avoir chanté les fauves ardeurs de sa mère la Flandre, et ses colères déchaînées, et ses rouges couteaux brandis dans les kermesses sanglantes, et ses naïves dévotions de gouge résignée au servage, Emile Verhaeren à présent célèbre son sourire, sa lumière et sa douceur, en un livre qui est lui-même tout sourires, lumières et douceurs : les *Tendresses premières* (2); admirable diversité de talent, dont les *Heures claires* et les *Petites Légendes* nous avaient donné déjà de surprenants exemples! Et, s'adaptant docilement aux nécessités de ces pensées nouvelles, le vers et la strophe renoncent aux heurts, aux chocs, aux tintamarres des *Villes tentaculaires* et des *Forces tumultueuses*, pour se faire limpides, égaux et caressants. Sans doute, ils gardent cette nonpareille puissance verbale qui caractérise notre poète et le place au premier rang à côté du prodigieux marteleur de syllabes que fut Victor Hugo; ils n'abandonnent pas cette physionomie étrange, cet air de sauvagerie primitive qui font leur charme et leur force. Mais naguères, ils étaient comme un torrent bondissant, qui roule avec fureur, dans le fracas et les écumes, des rocs et des troncs d'arbres; ils sont maintenant le fleuve clair et tranquille, où se

(1) Les *Villes tentaculaires*, précédées des *Campagnes hallucinées*; nouvelle édition. (Paris, *Mercur de France*, 1 vol.)

(2) *Toute la Flandre : les Tendresses premières* (Bruxelles, Deman).

reflètent des rives de calme, d'heureux villages, des ciels en fête. Les eaux se sont apaisées : elles ont conservé le goût âpre et vif qui leur vient des cimes originelles.

Vous aimerez, j'en suis sûr, ce tableau du *Comte de la Mi-Carême*, un des plus frais parmi les souvenirs d'enfance qu'évoquent ces *Tendresses premières* :

On l'aperçoit, les soirs de vent,
Par la lucarne à tabatière,
Longer les étroites gouttières.
Il vient et va, pousse en avant,
S'arrête — et puis revient encore ;
Son cheval sait tous les chemins
Qu'il lui suggère, avec la main,
Et quand parfois, au loin, s'essorent
Ses hauts galops silencieux,
Sa sueur blanche et son écume
S'entremêlent, comme des plumes,
Aux nuages qui vont aux cieux.

Où ne va-t-il ? — Dieu seul le guide,
Sur l'échiquier géant des tours
Et des pignons des carrefours,
Par les grand'routes translucides.
Ceux qui ne l'ont pas aperçu
Quand, vers le soir, sonnent les cloches,
C'est qu'ils eurent leurs yeux en poche.
Mais les enfants, eux tous, l'ont vu
— Prince de rêve et de fortune —
Traversant l'air superbement,
Avec sa bête en diamant
Et son manteau de clair de lune...

Mais le plus curieux poème du livre est, à mon sens, l'*Horloger*, où je crois découvrir un symbole discret de l'évolution intellectuelle du poète lui-même, et l'histoire imagée des phases diverses de sa vie artistique. Comme l'enfant d'autrefois, en effet, l'homme d'aujourd'hui s'est épris avec ardeur

Des tumultes réglés, par les causes profondes
Qui font, dans le mystère, évoluer les mondes...

« Tumultes réglés » : ces mots définissent à merveille l'art actuel d'Emile Verhaeren. Et je pense qu'il ne faut voir, dans la présente œuvre, ni un recul, ni un arrêt, mais bien l'étape logique d'une incessante et rationnelle évolution.

Charles Van Lerberghe

Après les *Flaireurs*, un court drame de terreur poignante, et les *Entrevisions*, un premier recueil de vers qui fut comme l'aurore d'un glorieux talent, Charles Van Lerberghe nous donne aujourd'hui l'œuvre de grâce

suprême et de parfaite beauté qu'on attendait de lui : cette *Chanson d'Eve* (1) dont tout le monde parle déjà, et qui l'impose du coup à l'unanime admiration.

Si les poèmes d'Emile Verhaeren accusent un souci constant de modernité, rien ne se ressent moins des troubles, des tristesses et des laideurs du siècle où nous vivons, que le livre de Charles Van Lerberghe : ingénue, limpide et joyeuse à l'égal des premiers matins du monde, la chanson qu'il fait soupirer, pour notre ravissement, aux lèvres virginales de son Eve, exhale cette allégresse naïve et cet universel amour qui fleurissaient au Paradis terrestre, où tout était parfums, rayons, tendres murmures. Et le vœu de son *Prélude* se réalisa pleinement :

Je voudrais te la dire,
 Dans la simplicité claire
 De mon bonheur,
 Sans une image, sans une fleur,
 En n'y mêlant que la lumière
 Et l'air où je respire...

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.

Ne croyez pas, cependant, rencontrer ici l'Eve textuelle des livres sacrés, ni dans ce poème un pendant lumineux au sombre *Paradis perdu* de Milton : vous tomberiez dans une évidente erreur, si vous vous imaginiez que Charles Van Lerberghe a voulu simplement broder de paraphrases lyriques le thème de la Bible. Bien plutôt que la Mère du genre humain et la jeune épouse d'Adam, il a peint en son Eve l'âme humaine, l'éternelle Psyché amoureuse des choses et surtout d'elle-même, immortellement hantée de désirs, d'espairs, de tendresses qui ne se lassent et ne se laisseront jamais. Mais il l'a prise en toute sa primitive fraîcheur, telle qu'elle se révélait à l'aube des temps, telle qu'elle se révèle encore chez ceux qui ont gardé ou qui ont reconquis les candeurs de l'enfance ; il l'a fait vivre dans le Paradis terrestre, c'est-à-dire dans le bonheur, parce que le bonheur est l'élément originel et essentiel de l'âme, et parce que les hommes ne sont pas nés pour pleurer, mais pour sourire à la douceur du monde et pour la chanter de toutes les forces de leur être.

Belle de sa nudité chaste, « la jeune et divine Eve s'est éveillée de Dieu,

Et le monde à ses pieds s'étend comme un beau rêve. »

Et voici que, docile au conseil de son créateur, elle commence de parler et de nommer toute chose par un son harmonieux. Puis, errant à travers

(1) *La Chanson d'Eve* (Paris, *Mercur de France*).

l'Eden, elle s'émerveille à chaque pas des splendeurs qui l'entourent, et sa propre beauté la ravit plus que tout le reste ; elle se reconnaît dans les fleurs, les rayons, les ondes, le soleil :

Qui peut me dire où je finis,
Où je commence ?...

Son Dieu fleurit, chante et embaume de toutes parts : et son Dieu, n'est-ce pas elle-même ?

Comme il se baigne dans la lumière
Avec amour, mon jeune dieu !
Toutes les choses de la terre
Sont ses vêtements radieux...

Et lorsque, enfantinement curieuse, elle cherche la Nymphe qui se dérobe au profond de la source, c'est elle-même encore qu'elle y trouve... O merveille délicieuse ! c'est elle qui, la première, a parlé ; c'est elle qui, la première, a souri ; et c'est elle qui, la première, a pleuré — non de tristesse, mais « de joie divine » !... Et pourquoi prêterait-elle l'oreille aux paroles du Démon, qui lui affirme qu'elle est impure, pétrie de limon et de fange ? Elle n'écoute que ses Anges, qui lui disent :

Tu es l'innocence et la fleur de la terre,
Et sa virginale chanson.

Et, toujours plus éprise d'elle-même, elle ne se laisse pas de suivre le bel oiseau de son espoir, le bel oiseau de son âme, dont l'aile infatigable ne se pose jamais.

Mais un ange l'entraîne dans les bois secrets « où vivent encore, en d'autres rêves, les esprits subtils de la terre ». Et c'est la *Tentation*. Un soir voluptueux, plein de parfums et de soupirs, étend

L'insidieux filet des étoiles obliques.

La jeune Eve tressaille dans l'attente mystérieuse de l'Aimé, encore inconnu, mais qu'elle pressent dans les arômes, dans les chansons, dans les lueurs du jardin magnifique :

Pardonne-moi, si je te touche
Dans le soleil, ou si ma bouche,
En souriant, sans le savoir,
T'atteint dans la fraîcheur du soir ;
Pardonne-moi, si je crois être
Près de toi-même où tu n'es pas,
Si je te cherche, lorsque peut-être
C'est toi qui reposes dans mes bras. .

Les fleurs, les fruits ne lui inspirent plus de désir ; elle n'a désormais qu'une pensée : aimer, et comme ses premières aspirations, cette pensée lui est une

source de joies inépuisables et d'extases infinies. C'est le moment où Vénus lui apparaît, lui apportant des roses :

Elle était nue, et blonde, étincelante et rose,
Et tout l'air sombre autour d'elle était d'or...

Eve adore sa divine présence, et ses anges s'inclinent devant la déesse... Et voici les Sirènes, sereinement ignorantes de l'amour et de la mort, qui lui chantent d'étranges paroles dont elle se berce ingénument, malgré les avertissements de ses Anges; ce n'est pas qu'elle croie en elles « plus qu'il ne faut qu'une âme sage croie à la vie », mais ce sont ses songes encore qu'elle aime en ces voix fallacieuses.

C'est l'heure de la *Faute* : Eve a goûté « le beau fruit qui enivre d'orgueil, le fruit délicieux de vertige infini », et elle s'estime égale à Dieu. Elle a tué son ancien dieu, l'Esprit, et pourtant son amour comme sa joie sont demeurés les mêmes. Le beau Serpent, qui « glisse en paix, comme un rayon, parmi les roses », lui apprend « la belle vérité... le secret de la terre et l'énigme des choses ». Et maintenant, elle communité pleinement avec les Flammes, les Ondes, les Fleurs, les Souffles des airs, les Sons, tous ces Anges mouvants qui se transforment sans cesse, qui « naissent pour mourir et pour renaître encor, en apparences plus changeantes que des songes ».

Epanouie en toute sa gloire, Eve enfin va connaître la tristesse et les larmes mortelles : c'est le *Crépuscule*. Ses anges ont fui, un sortilège désenchante le beau paradis d'autrefois, et son âme aspire au néant. Elle meurt doucement, comme un rayon, pour se résorber dans les choses en qui elle s'aimait naguères; et, « avec l'âme des roses d'hier », elle s'élève lentement dans le ciel qu'attriste une aube pâle :

L'âme chantante d'Eve expire,
Elle s'éteint dans la clarté;
Elle retourne en un sourire
A l'univers qu'elle a chanté...

Tel est ce pur, ce clair, ce merveilleux poème du Bonheur, où Charles Van Lerberghe a groupé autour de sa jeune Eve, en un ensemble capricieux et souverainement harmonieux à la fois, des anges, des déesses et des fées : incarnations diverses des songes, des pensées, des désirs de l'ondoyante et multiple âme humaine, qui se retrouve elle-même dans tout ce qu'elle cherche et dans tout ce qu'elle adore.

— Cette aride analyse ne saurait vous donner la plus lointaine idée de la grâce, de la lumière, de l'allégresse qui fleurissent à chaque page de la *Chanson d'Eve*. Rarement une voix de poète a chanté avec cette limpidité, cette fraîcheur, cette ingénuité suprêmes. Rarement il nous fut accordé d'entendre des paroles aussi nuancées, des vers aussi délicats, une langue aussi souple, aussi claire et aussi musicale. Le vers libre de Charles Van Lerberghe fait un murmure tranquille qui ne se peut comparer à aucune autre harmonie; et ceux de ses vers qui restent traditionnels ont une fluidité,

une douceur miraculeuses. Mais ce que j'admire surtout, c'est la nouveauté des images, leur abondance inépuisable, leur noble simplicité.

La *Chanson d'Eve* porte en épigraphe cet alexandrin de Vigny :

Et la beauté du monde attestait son enfance,

qui caractérise à souhait l'art de Charles Van Lerberghe : lui aussi, sa candeur fait sa splendeur. Et, comme les yeux extasiés de l'Eve enfantine qu'il suscite, ce livre d'innocence, de joie et de lumière, est « merveilleux d'être émerveillé ».

Fernand Séverin

Celui-ci est le plus pur, le plus tendre et le plus mélodieux de nos poètes. Nul ne module avec autant de grâce « la discrète élégie aux fuyantes pâleurs », pour employer l'expression dont se sert Le Cardonnell à propos d'Albert Samain. Lui aussi, il est bien de chez nous : l'âme wallonne, si encline au rêve et si lente à l'action, a trouvé en lui le plus éloquent interprète de ce qu'il y a de noble dans ses aspirations. Mais ce serait se tromper étrangement, et commettre un excès manifeste de chauvinisme littéraire, que de ne pas découvrir à la poésie de Fernand Séverin d'autres sources, plus lointaines et plus profondes, que cette origine wallonne. Sa patrie d'élection, c'est la Toscane et l'Ombrie; lui-même m'e l'écrivait naguères, — et je n'hésite pas à transcrire ces quelques lignes, parce qu'elles éclairent à souhait cette âme refermée sur elle-même et jalouse de son secret : « Savez-vous quel est le pays qui me hante et où j'aurai bientôt assez voyagé en esprit pour le connaître à peu près autant que d'autres qui y sont réellement allés? C'est d'abord la Toscane, mais surtout

C'est l'Ombrie! Un pays dont la douceur est grave...

Florence m'attire; Assise et Pérouse me donnent le mal du pays. On a dû réaliser là-bas mon rêve de beauté, de pureté et de tendresse. Ce qu'on a écrit sur cette heureuse Toscane et sur cette bienheureuse Ombrie, je ne puis le lire qu'avec un étrange frisson. Et j'y associe le souvenir de nobles tableaux vus à Londres et à Paris. Le Pérugin surtout me requiert, lui qui unit une beauté plastique parfaite à tant de tendresse, de recueillement et d'extase... » Depuis, l'auteur des *Poèmes ingénus* a visité la Toscane et l'Ombrie : il n'en a pas rapporté une image plus fidèle ni plus belle que celle qu'il nous avait donnée déjà en quelques-uns de ses chants; car, ainsi qu'il l'a dit en un vers que je me plais à citer,

Le plus beau songe encore est sous les yeux fermés...

On a comparé Séverin à Lamartine, et sans doute une étroite parenté d'âme unit entre eux ces deux chantres de l'amour et de la solitude. Pourtant, s'il fallait trouver des frères aux *Poèmes ingénus*, je songerais plutôt à certains soupirs d'Andromaque ou de Bérénice, à l'*Iphigénie* de Goethe, aux élégies de

Shelley, aux *Idylles du Roi* de Tennyson; je songerais encore à tel profil de Donatello, front pensif et lèvres sensuelle, — à tel paysage de Claude le Lorrain, baigné de limpide lumière, — à telle figure grave et fière de Burne-Jones ou de Rossetti... Mais qu'importent ces vains rapprochements? Si la forme des *Poèmes ingénus* est évidemment racinienne dans son élégante pureté et son irréprochable harmonie, leur sentiment, leur conception de l'amour et de la beauté, leur accent de ferveur contenue et de tristesse résignée, en font une œuvre à ce point personnelle qu'on ne saurait en entendre le moindre fragment sans reconnaître aussitôt « du Séverin ». Tout classique qu'il est, et malgré son apparente monotonie, l'alexandrin des *Poèmes ingénus* caresse l'oreille avec une telle douceur que rien, dans notre langue, ne me semble l'égalier en suave harmonie :

Tandis que nous songions, un enfant est venu :
Qui n'a pas entendu son parler ingénu
Ne sait ce que la voix peut avoir d'angélique.

Une voix qui s'éloigne, un rayon qui s'éteint,
Ont seuls cette douceur mêlée à ce lointain :
Ses mots, même incompris, sont toute une musique...

On ne saurait mieux définir cette poésie de candeur et de charme véritablement « angéliques », que Fernand Séverin ne l'a fait lui-même en ces quelques vers : tous ceux qui l'ont lu en conviendront. Il arrivera, en effet, que certaines des paroles que prononce le poète au sortir de son rêve vous demeureront impénétrables, parce qu'il a visité des pays où nous, profanes, nous sommes indignes d'entrer, des pays d'ombre et de silence où l'on parle une autre langue que la vulgaire langue humaine; mais, alors même que vous n'entendez pas le sens de ces paroles augustes, vous serez pris tout entier par l'invincible magie de leur musique.

J'ai parlé de *candeur*; il ne faudrait pas s'abuser sur la signification de ce terme : la candeur des *Poèmes ingénus* n'a rien de la simplicité enfantine ni de la naïveté rustique. C'est la candeur d'une âme trop orgueilleuse de sa propre beauté pour consentir à la moindre souillure; c'est la « splendide candeur » de la colombe sans tache. Et si ces poèmes sont réellement ingénus, ils ne le sont pas sans mélange; ou plutôt, leur ingénuité est toute de surface : si l'on sonde le fond même de l'œuvre, on y découvre aisément les inquiétudes d'une âme « ardente et nostalgique », qui a beaucoup aimé, beaucoup souffert, et longuement médité sur les choses de la vie, et qui sait trop « qu'agir est vain, que l'espoir ment », pour tenter encore « d'imposer au destin la forme de son rêve »; qu'on y découvre aussi une sorte de langueur morbide, une mélancolie passionnée, et je ne sais quelle farouche douceur, qui nous évoquent quelque héros voluptueux et désabusé de la Renaissance italienne. Car cette âme candide est déçue entre toutes, et lasse de vivre avant d'avoir vécu : il semble que ses songes eux-mêmes lui soient un trop lourd fardeau, et qu'elle s'enivre de parfums qui la font défaillir. Elle est comme un enfant maladif qui, ayant entendu les clairons d'or sonner à l'aube sur les grèves, soulève avec peine une épée trop pesante pour lui, et la laisse retomber, avec un long

soupir, en se blessant lui-même à cette arme inutile. Tout lui est désenchantement, même l'amour qu'il n'a cessé d'appeler, et qu'il appelle encore de toutes les forces de son être épuisé ; même l'espérance chrétienne qu'il n'a cessé d'invoquer, et qui le leurre et le fuit, pauvre pèlerin fatigué de la route, à chaque pas qu'il fait vers la lueur entrevue.

L'amour ! j'essaierai quelque jour, en une plus complète étude, de montrer comment Fernand Séverin l'a célébré, avec quel charme incomparable il en a dit la douceur et la tristesse, de quels mots délicieux il en a dépeint l'attente dans le *Don d'enfance*, et la venue dans *Un chant dans l'ombre*. Je ne veux, aujourd'hui, qu'exprimer l'admiration que continue d'entretenir en moi le nouveau livre de cet enchanteur exquis : la *Solitude heureuse* (1). Le poète, qui fut « lui » dès ses premiers chants, reste ici égal à lui-même ; je ne trouve pas d'éloge plus magnifique à faire de ce recueil. Lisez *Invocation*, le *Don nuptial*, l'*Eveil*, les *Iles en Fleur*, le *Portrait*, la *Maison bénie*, l'*Hôte divin*, et tant d'autres pièces merveilleuses : vous y rencontrerez, — avec la même suavité d'expression, la même délicatesse de sentiment et de vision, la même grâce de lignes et la même lumière édénique, — je ne sais quoi de plus humain dans l'accent, de plus limpide dans la pensée, de plus robuste dans le dessin, qui marque un progrès évident. Les décors gardent leur simplicité majestueuse, la langue conserve son idéale pureté, le vers continue de soupirer avec une douceur sans pareille, et le désenchantement est demeuré au fond de tous les rêves du poète : mais, je le répète, il y a ici autre chose d'indéfinissable, qui distingue ces poèmes nouveaux des *Poèmes ingénus*, et dont ce vers peut-être nous livrerait le secret :

Ce qui tient de douceur dans ce simple mot : vivre !

La *Douceur de vivre*, tel est du reste le titre de la pièce qui clôt le livre ; elle nous présage sans doute quelque transformation dans la pensée et dans l'art de Fernand Séverin, quelque heureux renouvellement de son être poétique. Qui sait ? le doux et fier rêveur ne renoncera-t-il pas quelque jour à errer mélancoliquement

Des pays où l'on aime à ceux où l'on oublie,

pour marcher joyeux et fort, par les routes de la Vie, d'où l'on entend à la fois les murmures de la forêt, les bruissements de la mer et la rauque clameur des villes?... Quoi qu'il en soit, son œuvre, telle qu'elle apparaît dès à présent, est un des plus admirables exemples de beauté qui aient été donnés au monde. Fernand Séverin est un modeste, qui attend en silence la visite de la Muse sacrée et se réjouit sans orgueil des dons qu'elle lui apporte : c'est pourquoi elle le récompensera de sa ferveur plus magnifiquement qu'aucun autre ; car elle choisit, entre tous, pour les couronner du laurier immortel, ceux qui l'ont chérie en secret,

Et ce n'est pas en vain qu'on aime le silence.

FRANZ ANSEL.

(1) *La Solitude heureuse* (Bruxelles, Association des écrivains belges).

Notes de Voyages

Dans le Nord

I

En Russie



LA poésie est aux paysages ce que le charme est aux femmes ; elle exige souvent un long temps avant de se laisser découvrir. Il s'entend de la poésie perçue sans qu'on donne rien de soi, de celle qui s'exhale de la terre et non de celle qu'on y met, même inconsciemment. A beaucoup contempler une chose, on s'attendrit toujours un peu, et laquelle alors, même la plus misérable, ne devient pas attachante ?

En Russie, plus que n'importe où ailleurs, la poésie de la terre se dérobe d'abord. On ne conçoit ce pays, même lorsqu'on y a habité et tellement les étés y sont courts, que sous la neige, et la première impression qu'il fait est tout de resserrement, de blottissement. Ainsi que les yeux, en passant de l'obscurité dans la lumière, ne peuvent rien distinguer, en entrant dans tant de froid glacial, l'âme n'est plus capable de sentir. Pour retrouver son impressionnabilité et son pouvoir de juger, il lui faut être apprivoisée par cette nature âpre, pareille à une ennemie.

Si l'on ne se rapproche guère des hommes qu'on n'aime pas, on ne peut se résoudre à accorder son intérêt à ce sol, à scruter ce ciel du Nord contre lequel on doit se défendre si énergiquement. Il neige, il vente : sous de lourds vêtements, la marche est pénible. On se hâte ; on rentre chez soi et alors, dans la douceur des détentes qui suivent les luttes, on se sauve parmi ses souvenirs : on rêve de champs en fleurs, d'étés accablés de soleil.

Puis, peu à peu, on s'habitue à cette inclémence perpétuelle ; les journées s'allongent ; on se prend à contempler les plaines illimitées et à regarder d'une manière différente ce pays si dur, auquel sont attachés pourtant ceux qui y sont nés. La poésie de la Russie est toute faite d'une pitié immense, qui s'impose à l'âme et la pénètre à tout jamais.

Dans le monde, il est bien des lieux charmants, mais entre tous ceux qu'on recommande à notre curiosité, il n'en est peut-être pas qui soit autre chose

que des motifs à des contemplations tranquilles et à des rêveries égoïstes. Sur le sol russe, au contraire, il n'est peut-être pas un coin de campagne qui ne soit troublant autant qu'une question sociale... C'est à l'heure du soir, la plaine sans bornes est toute blanche; en noir se dessinent seulement quelques sapins, quelques arbres glacés pour de longs mois, morts, semble-t-il, comme tout l'est autour d'eux; l'horizon se perd dans la brume. Un mince filet de fumée monte au-dessus de deux ou trois petites maisons de bois, où des lumières s'allument. La neige et le silence sont d'un autre monde. Et dans ce blanc qui paralyse la vie, dans ce silence qui l'effraie, dans ce froid qui la torture, vivent des êtres! Un peu de chaleur et un peu de clarté les réunissent.

Tableau qu'il faut voir pour le bien comprendre! Une pitié vous étreint, qui est profonde au point d'être intolérable; c'est poignant, angoissant et douloureux, et l'on se surprend à aimer cette terre, parce qu'en souffrant, elle sait vous faire souffrir avec elle.

* * *

Quand l'été arrive, c'est un enchantement. Après avoir sommeillé dans une nuit interminable, on se réveille dans une aurore sans fin. Le ciel est bleu, l'air d'une transparence indicible, la verdure a une fraîcheur incomparable et la vie semble arrêtée devant le soleil. Qu'ils sont doux ces étés du Nord, après les hivers cruels, et comme la jouissance qu'ils apportent est accrue par leur brièveté, de quelles subtiles nuances de tristesse ils teignent l'âme! On se hâte de savourer la renaissance des choses. Il semble que, d'une heure à l'autre, tout va changer, s'anéantir; on a la perpétuelle sensation d'être devant du fugitif, de l'insaisissable, devant quelque chose de révê. Que c'est délicieux, — mais cela existe-t-il? Une angoisse encore, née de la crainte de perdre à chaque moment ce qu'on aime, recommence à vous envahir, une peur du lendemain, du lendemain qui paraît ne pas exister lui-même, puisque le soleil ne fait de l'été qu'un jour. Craintes exquises qui décuplent le prix de ce dont on jouit et mènent à ce lendemain redouté, l'hiver. Hiver nouveau, si vite revenu qu'il est comme le prolongement de celui qui l'a précédé, que l'on croit que l'été ne fut pas!

II

En Suède

Ces impressions, dont la Russie remplit avec ses paysages glacés et ces inquiétudes inspirées par la douceur fuyante de ses étés, le Nord tout entier ne les donne pas.

La Russie est froide, elle est tragique. A la contempler avec son cœur, on souffre d'une tristesse inexorable qui a, comme toute tristesse, une cause bien définie, est un mal qu'on touche et qu'on soigne. C'est le manque de lumière, le climat inclément, la difficulté de vivre et le peu de joie qu'offre la vie. Mais,

dès qu'on s'en éloigne, cette tristesse diminue. En Finlande, elle est déjà moindre; en Suède, elle a disparu.

Ici, c'est la mélancolie qui vous enveloppe, cette tristesse toute spéciale dont le propre est de n'avoir point d'origine précise et qui n'existe presque pas ailleurs. Dans le Sud, si l'on est sincère, on arrive toujours à découvrir la raison de ce qu'on croit être de la mélancolie et qui n'est que de la tristesse. Si parfois la mer, le Midi, les grandes villes nous assombrissent, on peut l'expliquer. La mer a mangé tant d'existences! Le Midi a une paresse si improductive, les grandes cités cachent de telles misères, et surtout de tels plaisirs!

Dans la péninsule scandinave, la mélancolie sort du sol, des pierres, de l'eau; elle s'exhale de tout comme un parfum mystérieux et remplit immédiatement l'âme, bien avant même qu'elle s'en aperçoive. Elle est douce et ne devient jamais douloureuse. Et, cependant, à quelle profondeur ne peut-elle pas atteindre et comme tout concourt à la développer!

Ce sont, en été, les nuits pâles où la clarté se traîne sur les choses comme des lambeaux de gaze abandonnés, le sommeil apaisant tout dans la lueur diurne, les végétaux immobiles, les oiseaux endormis sur les branches, — l'apparence de la mort, enfin, dans ce qui fait la vie, la lumière. Ce sont les campagnes si monotones, les longues courses en bateau sur les lacs, aussi calmes que des consciences sans péché.

La pensée travaille d'interminables heures, lentement, toute ramenée sur elle-même, pendant que passent à la côte les bouleaux blancs au feuillage léger, les sapins et les roches. Seulement trois teintes: du vert clair, du vert foncé et du brun rosé. Elles se déplacent, se mêlent en proportions inégales, mais se renouvellent indéfiniment. L'on en arrive à croire que le décor ne change pas et que ce sont toujours et les mêmes arbres et les mêmes pierres que l'on a devant soi, et bientôt la mélancolie du paysage devient celle de l'âme.

Si l'été ne vous angoisse pas en Suède comme en Russie, l'hiver, lui non plus, n'est pas le même. Il ne vaine pas autant l'être humain. Malgré le ciel d'azur trop pâle et le soleil affaibli, certaines journées suédoises, avec la neige éclatante sur les pelouses, dans les jardins et sur les arbres, donnent l'illusion d'un printemps blanc.

Mais, toujours, on a l'impression que cet hiver, que cette nature, partout pareille à elle-même, s'étendent jusqu'à l'horizon, et bien au delà, sur les espaces immenses. En France, en Allemagne et ailleurs, il est des paysages peu souriants; mais l'on sait que, derrière eux, la création redevient belle. Là, on s'imagine que la terre entière est ainsi froide et monotone. La pensée s'apaise; la vie se ralentit; il semble que le temps a suspendu son impitoyable marche et que l'on est, au milieu de blancheurs fleuries et d'une contrée indifférente, arrêté pour l'éternité.

G. D'ARSCHOT.

(A continuer.)

Les Images religieuses artistiques de la “Leo-Gesellschaft,,

Artem populo.
(Devise de la L. G.)



ON petit, veux-tu une belle image? Cette parole magique du grand-père, du vieil oncle, du bon curé, qu'elle nous fut souvent dite autrefois! souvent encore aujourd'hui, nous l'entendons adressée à d'autres petits, et en observant ses merveilleux effets, en voyant les yeux s'allumer de convoitise et les menottes se tendre vers le donateur subitement aimé, nous nous rappelons nos joies anciennes. Mais si le souvenir s'est réveillé du plaisir éprouvé jadis à contempler une Vierge souriante et un Jésus joufflu enlumines de couleurs vives, agrémentés de bordures découpées, nous n'avons et n'eûmes jamais aucune conscience de l'influence secrète que ces figurines exercèrent, lentement et sûrement, sur la formation et la fixation de notre goût durant notre adolescence et notre jeunesse. De notre goût! Que dis-je? Il faudrait ajouter : de notre sens religieux. A coup sûr, les moutons et les colombes des images dentelées du quartier Saint-Sulpice ne peuvent inspirer, même à un enfant encore dépourvu de toute finesse, le même genre de piété et un sentiment de même nature qu'une Vierge de l'Angelico ou de Filippo Lippi. Il est certain que, à l'âge où l'âme enfantine absorbe avidement les impressions du dehors et se cristallise en quelque sorte, la contemplation d'images niaises affadit, fausse et — le mot n'est pas trop fort — empoisonne à la fois le goût et la piété. Qui songe à cela en distribuant les petites horreurs qu'on débite couramment? Certains y songent en gémissant de ne trouver pas mieux — au moins dans les conditions économiques requises impérieusement pour exercer un apostolat effectif. Car si le goût public est en progrès incontestable depuis un quart de siècle, si l'imagerie bête s'étale avec un peu moins d'ostentation, consciente d'avoir perdu une partie de sa clientèle de jadis, les essais très louables tentés en France et en Belgique n'ont abouti à aucun résultat vraiment décisif. Tantôt les images elles-mêmes manquent de valeur esthétique et de charme, malgré leur bariolage. N'encourent-elles point ce reproche, les figurines parfois si gauchement archaïques de notre école

Saint-Luc? Tantôt, — et c'est le cas pour d'assez nombreuses images publiées par certains éditeurs parisiens, — elles sont réellement intéressantes et belles, mais, à cause de leur prix élevé, elles ne peuvent se répandre comme il faudrait. Seules peut-être, à notre avis, celles de l'école d'art de Beuron répondent heureusement à ce double but, mais, en dépit de leur pieuse et noble gravité, comme elles nous présentent, pour la plupart, des compositions modernes issues de ce milieu unique et fort peu personnelles, elles n'échappent point au reproche de monotonie et de froideur.

Ce qu'il faudrait, c'est une collection reproduisant, dans des conditions de perfection et de bon marché suffisantes, les chefs-d'œuvre religieux anciens. Qu'on popularise aussi les compositions modernes, qu'on en crée de nouvelles : rien de mieux ; mais qu'on commence par faire connaître et aimer les radieux chefs-d'œuvre d'autrefois. On essayera ensuite de trouver aussi bien dans l'art d'aujourd'hui.

Ce rêve d'artiste, le voici réalisé ; l'entreprise admirable d'une telle collection a été tentée récemment par l'*Oesterreichische Leo-Gesellschaft* et la réussite a dépassé toute attente. Très répandue déjà en Autriche et en Allemagne, cette publication est encore, si je ne me trompe, quasi ignorée en Belgique. J'écris ces lignes pour la signaler à ceux que ne satisfait point l'imagerie courante et qui poursuivent la chimère de l'image artistique... à un sou (1).

La Société, sous la direction savante du Dr Karl Domanig, conservateur du Musée Impérial de Vienne, a publié ses premières images en 1899 ; elle en a mis au jour, jusqu'à présent, plus de quatre cents, en sept divers formats, depuis ceux qui conviennent à l'ornementation de nos murs (25 × 33 centim.) jusqu'à ceux des figurines destinées à réjouir nos regards au tournant des pages pieuses.

L'aspect des images, le procédé de reproduction sont très variés. L'impression, en teinte unique ou multicolore, sur papier bien approprié, est parfaite de netteté et de vivacité. Les reliefs sculpturaux, les gravures sur cuivre et sur bois sont remarquablement rendus dans des tons gris, verts, bruns, etc.

Mais parlons des sujets, voilà l'essentiel. Ce sont, en très grande majorité, des œuvres anciennes : gravures, peintures, sculptures, bas-reliefs. Et ces œuvres, on les a choisies — sans aucun souci de dogmatisme artistique, sans même témoigner de trop exclusive prédilection — dans les trésors de toute époque et de toute école. Les primitifs flamands, allemands, italiens voisinent avec les Raphaël, les Murillo, les Vinci, les Philippe de Champagne. Étonnante diversité du sentiment esthétique et de l'expression religieuse, que chaque siècle, chaque race et chaque artiste ont revêtu d'une beauté particulière ! Que cela est admirable à observer ; et comme cette diversité même atteste bien l'éternité du sens religieux, sa confusion presque avec le sens du beau et de l'idéal, avec ce qui nous est le plus intime. L'émotion religieuse, nous ne l'éprouvons pas comme une impression artificielle, acquise, étrangère et surajoutée à notre mentalité ; nous ne saurions l'exprimer avec ardeur sans

(1) Le dépôt central des *Klassische Andachtsbilder* de la *Leo-Gesellschaft* est à la maison de librairie Jos. Roth, à Vienne et Stuttgart.

nous exprimer nous-mêmes dans les infinies diversités de nos âmes. Voilà pourquoi les chefs-d'œuvre religieux sont si touchants, si attirants : l'artiste nous intéresse et nous émeut autant que son sujet. Cela est vrai sans doute, dans une large mesure, de toute inspiration d'art, dans n'importe quel domaine, mais ne l'observe-t-on pas d'une façon plus frappante dans le domaine religieux ?

Au lieu de philosopher à perte de vue sur ce point subtil, regardons nos images. Parmi celles de grand format (et qui coûtent de fr. 0.20 à 1 franc), je remarque une Sainte-Trinité d'un anonyme de l'école de Van Eyck, bien intéressante dans son réalisme, superbe chromo rehaussé d'or, une belle tête de Christ de P. Flötner, une Madone de Rossellino(?), la *Vierge dans la Prairie* de Raphaël, la *Descente du Saint-Esprit* de Van Orley, le *Baptême du Christ* de J. Patinier, le délicieux *Saint Jérôme* et le *Saint Hubert* de Dürer, une bien jolie Madone d'un primitif colonais (vers 1400), celle de Mantegna, etc. Et, dans les formats ordinaires (qui coûtent de fr. 2.50 à 7 francs le cent), voici des Memling (dont une adorable Vierge), des Metzys, des Van der Weyden, un exquis petit Thierry Bouts, un Lucas de Leyde, de curieux primitifs allemands anonymes, un Hans Mültcher, de nombreux Dürer, des Holbein ; puis, quelques espagnols : Murillo, Cano, Juan de Juanes ; le *Saint Charles* de Ph. de Champagne ; enfin, parmi les italiens, les plus nombreux naturellement, nous trouvons (je cite au hasard des noms, dans l'ordre de leur apparition au catalogue) : Mantegna, Montagna, Gaudenzio Ferrari, Moretto da Brescia, Girolamo dai Libri, Caroto, Botticelli, Ghirlandajo, Lorenzo da Credi, Bellini, Giorgione, Raphaël, A. del Sarto, Sodoma, Boltraffio, Solario, Procaçcini, Agostino Carracci, Reni, Sassoferrato, Donatello, Boccacino, Vinci, Annibale Carracci, A. della Robbia, Angelico da Fiesole, Crivelli, Cima da Conegliano, Mino da Fiesole, Gir. Romanino, Moroni, Francia, Bartolomeo, Perugino, Luini, Cignani, la douce vierge vénérée à Castel Gandolfo, l'admirable Christ en croix de Bologne (xv^e siècle) ; enfin quelques images-portraits de saint Ignace, saint Alphonse, saint François de Sales, saint Jean Berchmans, etc.

— Que sera cette liste dans quelques années, quand le développement de la Société lui aura permis de multiplier considérablement le nombre de ses éditions nouvelles ? Une vraie pinacothèque en miniature, aussi intéressante pour l'artiste que pour le chrétien pieux.

Je n'ai voulu signaler jusqu'à présent que les reproductions d'œuvres anciennes, qui forment le véritable et exceptionnel mérite de la collection. Un certain nombre d'images modernes figurent aussi au catalogue. Certes, ce n'en est pas la meilleure partie. Elle est même en dessous de ce que l'on pouvait attendre et je suis porté à la considérer comme une concession au goût actuel du public, qu'on craindrait de rebuter en ne lui offrant que les âpretés savoureuses d'un Dürer ou les grâces naïves et raffinées à la fois des Primitifs ou, en général, des créations d'un art trop original et trop élevé. On aurait pu cependant, je crois, mieux choisir que les compositions de Führich, d'Hellweger, d'Overbeck, de Steinle, de L. Richter pour représenter la peinture religieuse contemporaine. *L'Enfant prodigue* et les petites figures de saints de

Führich sont intéressants et bien allemands, mais ses grandes images ! et surtout sa Vierge, quel affreux chromo, reproduit ici en plusieurs formats !... Je n'aime guère les imaginations d'Hellweger, ni son fade coloris (il a un bon *Saint François* pourtant), ni le *Chemin de la Croix* d'Overbeck, ni la *Pietà*, de Steinle ; mais, par contre, certaines images de ce dernier ont un charme réel : *La Vierge tissant la robe du Christ* et *Saint François mourant*.

En somme, nous ne reprocherons certes pas à la *Leo-Gesellschaft* de travailler pour tous les goûts. Elle nous offre de l'Angelico, du Memling, du Van der Weyden, du Crivelli, du Vinci : remercions-la, sans trouver mauvais qu'elle produise aussi du Führich. D'ailleurs, n'oublions pas que l'entreprise est à ses débuts ; le Comité ne bornera pas là ses recherches dans l'art contemporain et il trouvera mieux. Telle œuvre de Wante ou de Josef Janssens, pour citer deux noms belges qui se présentent à mon esprit, ne ferait-elle pas là meilleure figure ? Et bien d'autres mériteraient cet honneur. Car, après avoir reconnu, en notre temps, l'immense infériorité de l'expression religieuse dans le domaine des arts graphiques et plastiques — en regard de sa renaissance éclatante dans le domaine musical, — il ne faut pas décrier en bloc la peinture pieuse d'aujourd'hui. Pas plus qu'il ne faut vanter en bloc les anciens comme tels ; quoi de plus banalement moderne, au mauvais sens du mot, que le Christ eucharistique de Juan de Juanes, auquel je préfère encore le Christ d'Hellweger ?

Je me permettrai, en plus, d'exprimer un double desideratum. Que la Société fasse de ses images avec texte en langue vulgaire, lesquelles sont très heureusement conçues comme disposition et choix de texte, de nouveaux tirages avec paroles en français et en flamand, afin d'en assurer la diffusion en Belgique. Je voudrais aussi, dans un but d'instruction populaire, qu'à l'indication de l'auteur et de l'époque de l'œuvre reproduite, on ajoutât celles du groupe artistique auquel elle appartient et du lieu, église, musée ou collection privée, où elle repose.

Disons, pour terminer, que les plus hauts encouragements n'ont pas fait défaut à l'entreprise de la *Leo-Gesellschaft*. Le pape Léon XIII, plusieurs évêques d'Autriche et d'Allemagne l'ont louée et recommandée comme il convenait, et l'accueil reçu en pays germanique, la brillante distinction obtenue à l'Exposition de Paris 1900 font bien augurer de son avenir (1).

CHARLES MARTENS.



(1) Le but de cet article était uniquement de signaler les publications populaires de la *Leo-Gesellschaft*. La société a publié en outre, sous le titre de *Opus Sancti Lucae*, une luxueuse collection de grandes reproductions artistiques.

LIVRES ET REVUES

Le double jardin, par MAURICE MAETERLINCK. — (Paris, Fasquelle.)

Certes, la philosophie de M. Maeterlinck n'est pas la nôtre. Tant s'en faut. Mais cela ne doit pas nous empêcher et cela ne nous empêchera jamais d'admirer et d'aimer en lui le génial artiste, le maître écrivain, le magnifique poète qu'il est. Poète surtout il l'est à un degré de perfection que pas un écrivain contemporain peut-être n'atteint, du moins dans les lettres françaises. Peut-on rêver des pages plus belles, plus éblouissantes de lumière, d'un coloris plus chatoyant que celles où, dans un livre antérieur, il nous introduisait dans le charmant royaume des abeilles. Ce livre est un des plus beaux qu'on ait écrit. Le style en est fastueux dans sa noble simplicité qui n'est qu'apparente. Ampleur incomparable de la pensée, richesse somptueuse et sans limite des images, éclat merveilleux de la parole qui est toujours d'une justesse impeccable et enrobe des idées de lumière dans un vêtement d'or épinglé de brillants, de diamants et de perles, telles se présentaient à nous ces pages de beauté où Maeterlinck nous initiait à la vie mystérieuse de l'intéressant petit peuple des abeilles.

Je retrouve cette même richesse d'idées, cette même exubérance de vie, cette même noblesse de langage dans les pages d'une grâce ineffable, fines comme une dentelle, que l'auteur consacre aux fleurs dans son nouveau livre : *Le double jardin*. Je m'arrête de préférence à ces pages parce qu'à elles seules elles valent tout un livre. Elles valent plus que des centaines d'autres volumes écrits par d'autres. Je les aime entre toutes. Elles ont augmenté encore, si c'est possible, mon admiration enthousiaste pour M. Maeterlinck, qui a toujours été et reste un de mes auteurs de prédilection. Mais il est impossible d'analyser des pages pareilles. Toute analyse serait incolore, insuffisante, impuissante. On ne peut que dire au public : lisez vous-même. Si vous ne saisissez pas la beauté qui s'y trouve, ne vous occupez pas d'art. Il n'est pas votre fait, car ceci c'est le sommet de l'art.

Comment donner une idée, par exemple, de ce chapitre exquis où Maeterlinck nous énumère, en les interprétant d'une façon divine, les noms populaires si délicieux des fleurs des champs, noms qui valent tout un poème à eux seuls ; celui où il nous décrit la naissance des fleurs au printemps ; celui où il nous offre le bouquet ingénu des fleurs démodées ; celui où il nous dépeint le bel orgueil des insolents mais glorieux chrysanthèmes ; celui où il éveille notre attention sur les fleurs plus modestes des jardins de béguinage et même sur les légumes et les mauvaises herbes.

J'aime surtout, entre tant de pages d'une beauté souveraine, celles que Maeterlinck a consacrées aux noms donnés par la tradition populaire aux

fleurs des champs, « noms de reine, de bergère, de vierge, de princesse, de sylphide et de fée, qui passent comme une caresse, un éclair, un baiser, un murmure d'amour sur les lèvres. Il n'est, je crois, dans notre langue, rien qui soit mieux, plus distinctement ni plus affectueusement nommé que ces fleurs populaires. Ici le mot habille presque toujours l'idée avec un soin, une précision légère, un bonheur admirable. Il est comme une étoffe ornée et transparente, qui moule exactement la forme qu'elle embrasse et qui a la nuance, le parfum et le son qui conviennent. Appelez devant vous la pâquerette, la violette, le bluet et le coquelicot : le nom c'est la fleur même. Quelle merveille, par exemple, que cette sorte de cri et de crête de lumière et joie : *Coquelicot*, pour désigner la fleur écarlate que les savants accablent de ce titre barbare : *Papaver Rhocas* ! Voyez la primevère ou prime-rose, la pervenche, l'anémone, la jacinthe des bois, la véronique bleue, le « ne m'oubliez pas », le liseron des champs, l'iris, la campanule : leur nom les peint par des équivalents et des analogies que les plus grands poètes ne trouvent que rarement. Il est toute leur âme ingénue et visible. Il se cache, il se penche, il s'élève dans l'oreille, comme celles qui le portent se dissimulent, s'inclinent ou se dressent dans les blés et dans l'herbe. Voilà les quelques noms que nous connaissons tous ; nous ignorons les autres, bien que leur musique décrive, avec la même douceur, le même génie heureux, des fleurs que nous voyons au bord de chaque route et dans tous les sentiers... On récite un poème de grâce et de lumière en les énumérant. On leur a réservé les sons les plus aimables, les plus purs, les plus clairs, et toute l'allégresse musicale de la langue. »

Parmi les fleurs dont l'auteur évoque encore si poétiquement la physionomie, en en interprétant les noms d'une façon si ingénieusement naïve et simple, il y a encore : « La renoncule ou bouton d'or, qui a deux noms comme elle a deux vies ; car elle est à la fois l'innocente vierge qui couvre le gazon de gouttes de soleil et la redoutable et vénéneuse magicienne qui distribue la mort aux animaux distraits ; la mille-feuilles et le mille-pertuis, petites fleurs jadis utiles, qui s'en vont par les routes comme de silencieuses pensionnaires en uniforme terne ; la stellaire ou collerette de la Vierge, qui salue les premières communiantes le long des haies ; la jatte ou provenelle, habillée comme la servante d'un curé de campagne ; la camomille, la bonne sœur aux mille sourires en cornette, apportant dans un bol de faïence la tisane salutaire. »

Mais il faut nous arrêter. Nous n'en finirions pas si nous voulions donner une idée approchante de ces admirables chapitres sur les fleurs. Il nous faudrait surtout parler du chapitre des chrysanthèmes, « qui étalent sous le voile harmonieux des journées de novembre, leurs richesses un peu funéraires », et montrer avec quel art et quelle poésie l'auteur nous décrit le prestigieux poème des chevelures irréelles de ces fleurs, « chevelures folles et miraculeuses, rayons de lune emmêlés, buissons d'or et tourbillons de flammes ».

Ces extraits suffisent pour dévoiler la splendeur des pages que l'auteur consacre aux fleurs, et qui, je le répète, sont les plus belles du livre. Celui-ci n'en contiendrait pas d'autres qu'il faudrait déjà l'acquiescer et le lire.

Le Visage émerveillé, par la Comtesse MATHIEU DE NOAILLES. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Une histoire d'amour; une histoire donc qui, si elle n'est pas nouvelle, est cependant toujours neuve : Chaque génération ne rajeunit-elle pas le vieux thème, qui se pare, à ses yeux, du prestige de l'inédit?

Le théâtre de cette histoire est un couvent, et cela, au moins, n'est pas inédit dans la littérature, sinon, peut-être, parfois, dans la réalité : Le printemps rit aussi, de tout son visage émerveillé, aux vitraux d'une chapelle; et par la porte de celle-ci, dont l'embrasure apparaît à la recluse troublée ainsi qu'un porche éblouissant ouvert sur le soleil et sur la vie, l'odeur des jasmins peut entrer et, se mélangeant aux effluences de l'encens, pénétrer un cœur jeune de nostalgie inquiète — surtout en ces moments de langueur vague et vaine où l'âme ploie sous l'excès de la paix et de la régularité; en ces heures d'*acedia* dont les saintes filles de Port-Royal des Champs connaissaient si bien le péril.

Sœur Sainte-Sophie choyée, désœuvrée — et que saint François aurait, probablement, appelée sœur Mouche! — aime plutôt ce péril, et, à défaut d'elle-même, personne ne l'en défend dans une maison où les passants entrent par les fenêtres ou, même, par les portes! De sorte que la lecture de l'œuvre de M^{me} de Noailles nous laisse encore à rêver à ce que pourrait être, dans une âme vraiment religieuse, la lutte entre la passion et le devoir; débat plein d'ardeurs étouffées, de douloureuses résistances, d'abandons désespérés et de retours, où, peut-être, la foi et la vocation meurtries ne seraient pas triomphantes, mais où elles se seraient défendues avec violence et beauté.

Le dessein de l'auteur de ce livre a été différent, et nous craignons que le couvent qu'il nous montre, tout blanc parmi les fleurs, et qui fait figure délicate de grâce et de pureté — grâce défaillante du péché, au milieu d'une pureté enivrante et glacée — ne soit là que pour ajouter un attrait interdit aux péripéties prévues de l'éternelle aventure. Et sous quelque aspect séduisant que l'héroïne de celle-ci nous soit peinte — ou qu'elle se peigne elle-même, puisque le récit revêt la forme d'un journal intime — on ne peut rejeter la pensée que la transgression de l'ordre, de la règle et de la pureté du monastère ne soit un des éléments stimulants et nécessaires de ses joies secrètes.

L'incrédulité de son ami Julien l'irrite, mais on aperçoit immédiatement à quel point, dans son inconscience, ce courroux est strictement logique, car, si Dieu n'existait point, comment pourrait-on lui désobéir? Elle n'a pas même la générosité entière de sa faute : séduite, elle refuse de suivre le séducteur, de fuir le couvent, non point par scrupule, mais parce qu'il est manifeste que ce n'est pas Julien qu'elle aime, mais l'amour — et l'amour dans les conditions où elle l'a connu, c'est-à-dire avec l'exaltation du mystère, la palpitation de l'angoisse et la saveur du larcin. Après le départ de son ami, elle avoue tout à la Supérieure, fait une maladie; mais, parce que, comme le disent éloquemment les dernières lignes de son cahier, « le cœur de toutes les jeunes femmes se brise quand, au bord des fenêtres d'été, l'odeur des jasmins est plus forte que tout leur courage », la plaie de sœur Sainte-Sophie se cicatrisera; un autre été viendra et, j'en ai peur, avec d'autres jasmins, un autre Julien...

C'est une petite créature tout instinctive, qui ne voit pas plus loin que le bout de son cœur et qui se laisse gouverner par ses appétits physiques, non sans une certaine complaisance, car, tout en cédant à ses impulsions un peu sauvages, à ce qu'elle se représente comme des fatalités de sa nature, elle y trouve à la fois des circonstances atténuantes. Mais comme c'est aussi une fille simple et spirituelle, elle ne songe pas un instant à bâtir, comme tant d'autres, une théorie sur son tempérament et à préconiser, en conséquence, une réforme de la morale et une réorganisation de la société!

La vie et les choses se réverbèrent en elle de la même façon que, jadis, son propre visage, « dans le petit miroir entouré d'argent qu'elle avait à 15 ans et sur lequel venait le soleil » — en petites images éclatantes, cernées d'un biseau prismatique. Mais son âme même n'est-elle pas aussi comme un petit miroir serti d'argent — ou, peut-être, d'acier — et dans l'eau lumineuse et luisante duquel les heures se mirent en images exaltées et éphémères? en images qui sont comme des fleurs, des parfums ou des flammes : reflets de ses pensées, de ses émotions, des personnes et des choses qui l'entourent et jusqu'à de ce Julien, comparse qui ne prend quelque passagère réalité que parce qu'il est venu se réfléchir, une minute, dans cette imagination incandescente, de laquelle chaque sensation fait jaillir une étincelle.

Sœur Sainte-Sophie est une charmante créature de jouissance et de proie; une de ces âmes momentanées pour qui la sensation actuelle est si intense et si pleine, qu'elles n'ont pas d'attention à donner au passé, ni à l'avenir : « La vraie vie est trop large, dit-elle, elle a trop de degrés. » Aussi, pourrait-on croire que tout en elle, pensées et sentiments, soit comme les murailles de son couvent, « de chaux et de soleil » — éclat sans ombres; ardeur sans tendresse et sans mélancolie...

Elle n'est ni sainte, ni sage, sœur Sainte-Sophie; elle n'aime ni Dieu, ni son ami, mais elle-même : « Il y a moi, se répète-t-elle; moi, et puis les autres! » Elle est dangereuse pour sa communauté et ne le serait pas moins dans le monde, d'autant plus qu'elle écrit — on n'oserait dire : comme un ange! — mais, comme M^{me} de Noailles, merveilleusement.

ARNOLD GOFFIN.

Le Branle, par HÉLÈNE CANIVET. — (Bruxelles, Lacomblez.)

Un nom à joindre à ceux de nos deux merveilleuses artistes Blanche Rousseau et Marie Closset. Hélène Canivet ne sera pas éclipsée par le voisinage de ses deux illustres consœurs en l'art d'écrire. Si son talent est différent — ce qui est à sa louange, car cela exclut l'idée de pastiche, — il n'est pas moins remarquable dans son genre. Ses contes et ses poèmes sont charmants. Certaines de ses pages atteignent même la perfection du chef-d'œuvre, comme, par exemple, les *Arbres*, *l'Hôpital*, *le Christ et les paysans*, *Alcoolique*. Je n'ai jamais lu une plus jolie description d'un hôpital que celui qu'en fait l'auteur. Et on ne saurait dépeindre d'une façon plus saisissante cet être dégénéré et lamentable dans son abjection qu'est l'ivrogne invétéré.

Ce livre est un début. On ne le croirait jamais à lire ces pages si joliment pensées et si finement écrites. C'est une belle promesse pour l'avenir. Nous

ne pouvons qu'engager l'auteur à poursuivre vaillamment la carrière d'écrivain qui est vraiment la sienne et pour laquelle elle a une vocation évidente. Son style n'est pas féminin du tout, dans le mauvais sens du mot, c'est-à-dire efféminé. Il est vigoureux, concis et incisif. Il est émaillé d'images très expressives et qui dénotent une belle puissance d'imagination. « C'est » — dit Edmond Picard — « une Flamande à cerveau robuste ».

« Toutes les pièces de ce recueil révèlent une remarquable aptitude à l'image, cette spécialité très recherchée du style français moderne aux prises avec une langue devenue trop pauvre pour exprimer les multiples nuances, les indéfinis raffinements de nos esprits contemporains, contraints dès lors, pour s'extérioriser, de recourir à des procédés verbaux qui voisinent la peinture. L'œuvre d'Hélène Canivet est surtout descriptive. Elle est féconde en trouvailles imprévues, en rapprochements charmeurs. Dans ce travail à *la fresque*, elle colore vivement, elle dessine en nets et violents contours. L'allure est presque masculine, sans perdre complètement son sexe. »

J'ai tenu à citer cette critique du grand écrivain Edmond Picard parce qu'elle est tout à la louange de notre auteur. Elle peut être fière de recueillir de pareils suffrages. M. Picard est un maître écrivain et un critique averti et autorisé.

Nous offrons nos plus vives et sympathiques félicitations à notre collaboratrice, qui, nous en sommes heureux et fiers, a publié ses toutes premières pages dans notre revue. Nous attendons d'elle des œuvres de plus en plus belles et parfaites dans l'avenir.

Hélène Canivet est la belle-sœur du grand artiste Montald dont tout le monde a admiré la superbe exposition, au Cercle Artistique, il y a quelques mois.

HENRY MÖLLER.

Episodes. Deuxième série (1899-1901), par REMY DE GOURMONT. — (Paris, *Mercur de France*.)

Pour les esprits qui se refusent à la Révélation, s'y soustrayant ou en nient la vérité, toutes les morales comme toutes les lois et toutes les sciences, émanant, nécessairement, des hommes, sont précaires et controversables, par définition, et ne peuvent être acceptées qu'à titre de conventions ou « jusqu'à plus ample informé ». Toute vérité, par conséquent, est muable et changeante comme les circonstances, les mœurs, les coutumes, etc., qui ont fait prévaloir son évidence provisoire.

Mais l'homme est un animal à principes, et si incrédule qu'il soit, ou, même, d'autant plus qu'il est incrédule, il est toujours occupé à dresser le cadastre de la vie, à poser des bornes et des limites, à ranger les êtres et les choses selon de méthodiques alignements, à l'abri desquels l'humanité trouverait la sagesse et le bonheur, si, par une aberration incompréhensible, elle ne préférerait les incohérences de la liberté à l'ordre rationnel d'un système !... Cette étrange perversité ne décourage point, d'ailleurs, les théoriciens de la politique ou de la science : ils ne croient à rien qu'à eux-mêmes, mais en fanatiques, avec la foi la plus vive et la plus agissante dans la vertu de leurs

idées, qu'à l'occasion et pour leur plus grand bien, ils imposeront par la force à leurs contemporains. De sorte que, par passion, par intérêt, par mentalité spéciale, la plupart des incroyants, en dépit de toute logique, n'ont fait que de transporter de Dieu à l'homme, à une idée, à une formule, le besoin de religion qui est en eux.

M. Remy de Gourmont, lui, rejette le surnaturel, mais il ne le remplace pas par l'utopie; il se classe, au premier rang, parmi les rares esprits indépendants de ce temps : il est sceptique, mais son scepticisme ne dogmatise pas ; il ne s'exerce pas uniquement en matière religieuse et il ne déforme pas, à ses yeux, par l'interposition de doctrines spéculatives, la réalité et les réalités du monde et des hommes. Ses *Episodes* mensuels du *Mercur de France*, dont il nous donne une seconde série, sont comme les notes mordantes et lucides, toujours riches de pensée et d'esprit, d'un témoin vraiment impartial des événements, qui examine ceux-ci et les analyse pour les juger, sans parti pris, ou, du moins, sans parti pris autres que ceux qu'il tient de ses propres inclinations intellectuelles. Et il a fallu une fierté peu commune de caractère et une fermeté bien imperturbable pour oser dire, en France, à certaines heures, que la société n'avait pas la figure des antithèses de Hugo, et que toute la sincérité et toute la justice n'étaient pas d'un côté; tout le mensonge et toute l'iniquité, de l'autre...

Un vase impose sa forme au liquide que l'on y verse — de même les cerveaux, qui ne reçoivent les notions, les connaissances et jusqu'aux faits les plus évidents, que pour les adapter à leur mentalité préétablie. Reprenant cette image de M. de Gourmont, on pourrait ajouter qu'en certaines intelligences, telles que celle de l'auteur des *Episodes*, les idées troubles, mélangées de chimères, de préjugés et d'ignorance volontaire ou inconsciente se décantent pour apparaître à l'observateur dans la valeur ou dans l'inanité de leur réalité essentielle.

ARNOLD GOFFIN.

L'art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschman.)

Le numéro de *Juillet* débute par un très beau compte rendu du Salon de la *Libre Esthétique* de GEORGES EEKHOUD, qui est non seulement un grand écrivain mais encore un excellent critique d'art. Nous extrayons de son article quelques réflexions générales intéressantes. Au Salon de cette année, OCTAVE MAUS avait exposé deux cents œuvres environ de l'école française connue sous le nom d'*Impressionnisme*. Jamais on n'avait réuni un ensemble aussi important de tableaux de ces peintres, dont plusieurs compteront parmi les radieux et vibrants luministes de la seconde moitié du siècle dernier ou de notre époque. Dans ce nombre, il y avait plusieurs chefs-d'œuvre et la plupart se recommandaient tout au moins par une valeur historique et documentaire. Ce Salon comportait une sorte de revue ou d'histoire en action de l'*Impressionnisme* qui fournit l'occasion d'étudier de près les productions de ce mouvement d'art.

De la visite de ce Salon on emportait la conviction que dans ces derniers temps la France a vu s'épanouir une floraison de peintres dignes de rivaliser avec nos maîtres d'ici.

Mais cette exposition, tout en nous fournissant des sujets de parallèles tantôt à l'avantage des Flamands et tantôt à celui des Français, n'entama d'aucune façon le prestige de nos nationaux.

Certes, Monet, Pissaro, Claude Monet, Degas et Renoir, sont des peintres admirables, mais plus d'un des nôtres soutient victorieusement la comparaison avec eux.

Quant au *Pointillisme* ou *Néo-Impressionnisme*, une réaction se produit contre un procédé par lequel des fanatiques prétendirent obtenir la seule expression d'art absolu. L'intransigeance des adversaires en pointillisme n'était pas moins absurde que celle de ses partisans. Il ne faut point rendre cette utile découverte responsable de la maladresse et des extravagances de quelques-uns.

Il faut concéder en tous cas à l'*impressionnisme* les mérites d'avoir délivré la peinture des ragoûts, des jus, des sauces et des bitumes. Ils remirent la lumière en honneur; ils rendirent la couleur aux ombres uniformément noires; ils rétablirent le culte du soleil.

Le compte rendu de G. Eekhoud est illustré de la reproduction de beaux tableaux : la *Loge* de Renoir, la *Plage* d'Edouard Manet, la *Falaise* de Monet, et de la superbe toile de Van Rysselberg : *La Lecture*, qui est vraiment une belle œuvre.

L'article de G. Eekhoud est suivi d'un autre sur *Quatre cartons de tapisseries de Bernard Van Orley*, très beaux et qui sont très bien reproduits dans la revue.

Suit un long et admirable compte rendu d'une *exposition Van Gogh à Groninghen*, rehaussée par quelques illustrations reproduisant des œuvres fort curieuses de cet artiste si original. Le talent si particulier, si spécial, si violent et si tourmenté de cet artiste si bien doué, en dépit de l'exaspération que dénotent ses dernières œuvres est très judicieusement analysé et dépeint dans cette belle et forte étude de M. Jacobsen. H. M.

L'Art Moderne. — Dans l'article — intéressant du reste — qu'il consacre à l'*Œuvre de Hugo Van der Goes*, dans le fascicule du 7 août, Sander Pierron affirme que les *Vies des Saints du Brabant* de Jean Gielemans, conservées dans la bibliothèque privée de l'empereur d'Autriche, contiennent de nombreuses enluminures. Il se trompe. Les neuf volumes ne contiennent que trois miniatures. Il y en a une dans le premier tome de l'*Hagiologium Brabantinorum*, fol. III^e, une dans le tome deuxième du même ouvrage, fol. IV^e, et une dans l'*Historiologium Brabantinorum*, fol. III^e.

La première miniature, dont les dimensions sont 0^m28 × 0^m19, a pour légende ce texte : *Hæc figura repræsentat S. Karolum Magnum, imperatorem Romanorum, regem Francorum ac ducem Brabantinorum et omnes sanctos et sanctas, qui prodierunt de stirpe ipsius anto et post.* En effet, cette miniature représente Charlemagne; les franges extrêmes de son manteau sont tenues d'un côté par S. Albert, l'évêque-martyr de Liège, de l'autre par S. Louis, évêque de Toulouse. Sous les plis du manteau s'abritent, d'une part, S. Louis, roi de France, S. Arnould, évêque de Metz, et S. Guillaume, ermite. et d'autre part S^{te} Gertrude, S^{te} Begge, S^{te} Gudule et S^{te} Amelberge.

La seconde miniature représente un arbre au tronc élancé; de ses fleurs

émergent les images des saints suivants, clairement désignés par leurs noms écrits en toutes lettres : *S. Oda virgo*, *S. Rumoldus*, *S. Gummarus Confessor*, *S. Wivina abbatissa*, *S. Luytgardis monialis*, *S. Theodardus episcopus et martyr*, *S. Lambertus episcopus et martyr*. Près du tronc de l'arbre, qu'elle enserme du bras, se dresse sainte Hélène saisie par deux bourreaux. Sous la miniature, on lit l'inscription : *Haec figura repraesentat sanctos et sanctas in Brabantia natos seu Conversatos, qui non prodierunt de stirpe ducum Brabantiae, sed aliunde.*

La troisième miniature représente une vue de Jérusalem.

Ces miniatures sont-elles de Van der Goes? Pour résoudre cette question il ne suffit pas d'affirmer, comme le fait Sander Pierron, que de 1476 à 1482, Van der Goes et Gielemans ont vécu ensemble à Rouge-Cloître. Il faut examiner soigneusement la date des manuscrits.

La troisième enluminure n'est certainement pas de Van der Goes. Car l'*Historiologium* qui la contient a été écrit de 1486 à 1487, cinq ans après la mort de Van der Goes.

Pour la date de l'*Hagiologium*, qui renferme les deux autres miniatures, on n'est pas fixé d'une façon certaine. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il a été écrit après 1476 et avant 1484. Comme d'autre part cependant nous savons qu'en 1479, Gielemans était encore occupé au *Sanctilogium* et que le *Novale Sanctorum* semble avoir été commencé en 1483, il s'en suit que l'*Hagiologium* a été écrit entre 1479 et 1482, les trois dernières années de la vie d'Hugo Van der Goes.

Reste à voir si l'état de santé du malheureux artiste lui permettait encore, à cette époque, d'enluminer les manuscrits. Car, on le sait, il était atteint d'aliénation mentale dans les derniers temps de sa vie.

Consulter, sur la question, l'ouvrage des Bollandistes : *De codicibus Hagiographicis Johannis Gielemans, canonici regularis in rubea valle prope Bruxellas adjectis anecdotis*. Bruxelles 1895. Voir surtout pp. 8-14 et 42-43.

Les Sangsues, par EDMOND JALOUX. Un vol. in-18. — (Paris, *Mercurie de France*.)

C'est l'histoire d'un prêtre, chrétien à la fois très doux et très sévère, animé d'une foi ardente et d'une inaltérable confiance en Dieu, auquel son amour familial, sa charité et son incapacité de croire au mal préparent d'affreux calvaires.

Sa fortune et l'établissement d'enseignement libre qu'il dirige conjurent autour de lui d'âpres convoitises; les bienfaits qu'il prodigue, son dévouement envers les parents dénués qu'il a recueillis, sa noble créance en ses collaborateurs, portent pour lui les fruits les plus amers. Et il succombe à la révélation complète et finale des vols, des mensonges et des vilénies dont tous ceux qu'il aimait et estimait l'ont rendu victime.

Le livre de M. Jaloux est une excellente étude de caractères, écrite en un style alerte et vivant, plein d'entrain et d'humour. Les personnages, l'abbé Barbaroux et les *sangsues*, qui ont fait de lui leur proie : sa sœur, M^{me} Pioutte et les enfants de celle-ci; l'hypocrite économe de l'école, M. Augulanty, comme aussi les autres acteurs du drame, notamment l'abbé Mathenot, cham-

pion trop zélé de la bonne cause, et le jovial abbé Bonsignour, sont tout à fait typiques et dessinés d'un trait ferme et incisif.

En somme, une œuvre captivante et aimable, qui fait grand honneur au talent et à l'esprit de son auteur.

A. G.

L'autre route, par C. Nisson. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Lisez donc tous ce beau roman ! Il est admirablement charpenté, bien pensé, écrit avec talent, et honnête depuis la première page jusqu'à la dernière par dessus le marché, ce qui ne gâte rien, au contraire. Ce roman est une preuve manifeste qu'il est possible d'écrire des œuvres à la fois chastes et fortes.

Il n'est pas fade et ennuyeux comme tant de sottises historiées qui ne sont qu'honnêtes et qui sont tellement bêtes qu'elles sont bien plus propres à donner la nausée que le goût de la vertu aux petites pensionnaires pour qui elles sont si vertueusement écrites !

C'est une histoire touchante et impressionnante au premier chef que ce roman. Il n'est pas conçu dans une note de faux sentimentalisme, loin de là. Le sentiment qu'il révèle est aussi vigoureux qu'il est élevé. Les émotions qu'il éveille sont profondes et puissantes. Suzanne, l'héroïne principale du roman, est une des plus grandes natures de jeune fille qu'il soit possible d'imaginer et son noble et beau caractère est analysé avec une logique qui affirme un psychologue et décrit avec une vivacité qui dénote un écrivain. Les sentiments les plus exquis s'épanouissent dans cette âme de jeune fille qui, en dépit de son héroïsme, reste bien humaine quand même. Aussi n'est-ce point sans lutte qu'elle se maintient au-dessus des niaiseries de la vie mondaine et des mesquineries de la vie bourgeoise.

J'aime l'héroïne et combien je suis avec elle quand elle exprime à son cousin l'officier son horreur de la gloire : « La gloire ! Mais ce n'est qu'un mot, ce n'est pas la vie, ce n'est pas la juste récompense, c'est encore moins le but. Pour la gloire tu te crois le droit de tuer des hommes, tes semblables, et leur arracher leur pays, d'abîmer les familles et les peuples dans les larmes et dans le sang ! Mais tu ne vois donc pas que la guerre est monstrueuse dès qu'elle n'est plus la guerre sainte de la défense, que tu ne dois lever que l'épée qui protège, que tu ne peux tuer que pour sauver les vies. La guerre pour la conquête, la guerre pour la gloire est criminelle ! »

Et comme elle m'est sympathique dans son mépris superbe pour ce que l'on appelle des mariages d'argent, ce que les sots considèrent comme l'idéal, dans le mariage qu'elle fait, elle sacrifie sa vie, elle sacrifie même un amour profond qui était au fond de son cœur, son amour pour le cousin Jacques. Son seul rêve est de faire le bonheur des autres. Et les pauvres petits sans mère, à qui elle s'était dévouée pour remplacer une mère indifférente, la décident par leurs supplications ardentes à épouser leur père veuf, afin qu'ils puissent lui donner à elle le nom de mère.

Mais il faut lire cette histoire touchante. Il n'est pas possible d'en donner une idée par un simple compte rendu. Ce roman qui, gauchement conçu et

faiblement écrit, eût été mièvre et banal, est une jolie page de psychologie féminine.

C'est avec raison que Rachilde, au *Mercur de France*, en fait un si bel éloge.

H. M.

Deux Cœurs, par B.-A. JEANROY. — (Paris, Hatier.)

La collection Hermine est une nouvelle collection de romans pour jeunes filles. Celui-ci, roman épistolaire, a des qualités, mais il a le grand défaut de n'être pas vrai. Nous ne sommes plus au temps où les rois épousaient des bergères. De tels livres ne servent qu'à exaspérer la sentimentalité des jeunes filles.

Les Humanités et les Règles de l'Eglise, par le chanoine GUILLAUME. — (Société Saint-Augustin, Desclée, Bruxelles.)

M. le chanoine Guillaume continue le bon combat qu'il a commencé en faveur des classiques chrétiens. Nous avons déjà dit ici toute notre sympathie pour la thèse de M. le chanoine Guillaume. Il est évident que sa méthode ramènerait dans les humanités un peu de vie, et elles en ont besoin. Elle y mettrait aussi un peu de cette pensée chrétienne dont le manque fait souffrir cruellement la génération présente. Mais pourquoi parler des règles de l'Eglise, alors que c'est une question libre, dans laquelle l'Eglise n'a donné que des conseils? M. Guillaume nous répondra peut-être que ses adversaires ont commencé à user de ce terme. Et alors? Alors, M. Guillaume a raison d'employer les mêmes armes pour faire triompher sa cause, qui est la bonne.

E. N.

Memento. — A signaler encore les livres et brochures suivants : Une *Vie intime de Pie X*, de C. Albin de Cigala (Paris, Lethielleux), simplement écrite, comme le sujet le comportait, gentiment illustrée ; une *Histoire Sainte*, de l'abbé Lesêtre (Paris, Lethielleux), très bien faite ; la *Première Encyclique de Pie X*, avec notes de I. Lapeyre (Paris, Lethielleux) ; la *Main de l'Ouvrier*, de Th. Braun (Bruxelles, Van Gompel), plaquette intéressante surtout par des citations bien choisies dans les œuvres de Ruskin ; *Voyagez, Messieurs*, de l'abbé Coupé (Gand, Siffer), qui engage, avec raison, la jeunesse à compléter son éducation par le voyage ; le *Travail*, conférence de G. Legrand (Namur, Godenne), apologie très éloquente de la loi du travail ; *L'immaculée Conception*, docte exposé du dogme par le R. P. Terrien (Paris Lethielleux).



NOTULES

L'Œuvre. — Un petit Cercle nouveau-né a ouvert un « Salon » au Musée Moderne. Le plus mûr de ses adhérents n'avoue pas trente ans. La critique a donc le devoir d'envisager avec bienveillance les œuvres réunies là, qui sont seulement des promesses et des essais, non des affirmations décisives.

Quelques noms méritent attention. M. Jules Cran peint des portraits avec hardiesse, en des harmonies sonores. M. Paul Le Duc est un paysagiste vaillant et aimable. Ses vues de Bruges indiquent une vision personnelle. Le statuaire Vogelaer et son copain Van Hamme ont déjà du métier, avec de l'énergie, à défaut de préoccupations bien hautes dans le choix du sujet, des types, et de la portée d'une œuvre.

Les études d'intérieurs et les natures-mortes de M. Emile Pottier sont finement savoureuses. Les envois de M. Georges Jacqmotte, de M. Van der Gheynst et de M. Emile Baes témoignent de recherches volontaires. M. René Delin avoue des audaces généreusement juvéniles.

Enfin, les bijoux originaux, les cuirs modelés et peints de M. Léopold Van Strydonck, avantagement connus déjà, les meubles et les croquis de l'architecte Léon Bochoms achèvent de rendre attrayante cette exposition-nette d'été.

P. L.

* * *

Les Indépendants. — Autre jeune Cercle débutant, remplace le Salon de l'Œuvre par son *premier* — lui aussi — *Salon annuel!* Ne pas confondre avec un groupement d'artistes moins jeunes et plus connus qui, sous le même vocable, annonce des Salons d'avant-garde. C'est Claus, Baertsoen, Buysse, George Morren, George Lemmen, M^{me} Deweert et d'autres. On parle d'un nouveau titre à trouver...

Les Indépendants — ceux qui sont décidément en possession de cette appellation — donnent d'intéressantes promesses. La province occupe une place importante parmi eux. Et tout particulièrement la Flandre orientale, où des centres locaux, épars autour de Gand, font rayonner dans l'art du paysage les conquêtes et les affirmations de quelques personnalités marquantes de l'école belge.

C'est Gustave et Léon De Smet, c'est Maurice Sys, qui, après bien d'autres, font preuve de ces qualités d'unité, de force et de délicatesse dans la vision

coloriste, dont le groupe gantois s'est fait une sorte de spécialité. Puis, c'est Maurice Pirenne (Verviers), R. Bosiers (Anvers), E. Marneffe (Liège), Alex. Denonne (Anvers), J. Delsaux (Liège), L. A. Roessingh (Anvers), dont les envois font concevoir de sérieuses espérances pour l'avenir de leurs auteurs.

Bruxelles met en ligne quelques jeunes tempéraments volontaires, chercheurs et doués : Mahaux, Deman, Glansdorff, Jefferys, Lantoine, le statuaire Eugène Canneel... germes de belles moissons quand le travail et la pensée auront mûri leurs talents naissants.

P. L.

* * *

Le Cercle littéraire « Adua » de Namur. — Cercle fondé par quelques jeunes gens enthousiastes, passionnés pour la beauté, ennemis de la routine, désirant réagir contre l'éducation littéraire réactionnaire qu'on leur donne ailleurs et s'en faire une nouvelle plus vraie et plus vivante. Nous applaudissons chaleureusement aux nobles efforts de ces jeunes. On ne saurait assez seconder des aspirations aussi élevées chez la jeunesse. Nous avons publié ici même dernièrement des poèmes de l'un d'eux, Pierre Wuille. Voici, d'autre part, le compte rendu d'une de leurs séances paru dans l'*Ami de l'Ordre* de Namur :

« Un public nombreux d'artistes et de littérateurs se pressaient, vendredi soir, au Cercle Adua, pour entendre le discours de réception de M. Léon Verniory.

» Au début de la séance, le président du Cercle, M. Fernand Andernack, a fait, en termes émus, l'éloge de M. Ferdinand Loise, membre protecteur, décédé depuis la dernière réunion.

» L'orateur du jour, M. Verniory, avait choisi comme sujet de son discours, *André Chénier, sa vie et ses œuvres*. Pendant une heure, il a captivé l'attention de son auditoire, et c'est par des applaudissements nourris et prolongés que la nombreuse assistance a salué sa péroraison.

» Avec une pointe de finesse, ornée de bonhomie, M. Wuille, le jeune poète namurois, a répondu à son collègue ; et, n'eût été l'étroitesse du local, on se serait cru transporté à l'Institut, un jour de réception.

» Bref, les jeunes littérateurs du terroir font de nobles efforts et méritent d'être entendus.

» Nous attendons leur prochaine séance ; c'est le plus bel éloge qu'on puisse leur adresser. »

* * *

Les Concerts Ysaye. — L'administration des *Concerts Ysaye* annonce que six concerts d'abonnement seront donnés pendant la saison 1904-1905, les 15-16 octobre, 3-4 décembre, 7-8 janvier, 4-5 février, 4-5 mars et 29-30 avril. Deux auditions supplémentaires, en dehors de l'abonnement, auront lieu le 5-6 novembre et le 1^{er}-2 avril.

Les abonnés peuvent, dès à présent, se faire inscrire pour le renouvelle-

ment de leur abonnement chez MM. Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour, 45. Une circulaire donnera le programme des concerts qu'Ysaye se propose de donner au cours de cette neuvième année et publiera le nom des artistes dont le concours lui sera assuré.

* * *

Les Concerts Populaires. — M. Sylvain Dupuis a fixé dès à présent les dates des concerts de la saison prochaine, qui auront lieu respectivement les 12-13 novembre, 10-11 décembre 1904, 11-12 février, 18-19 mars 1905. Parmi les solistes déjà engagés figurent M^{me} Kleeberg-Samuel, pianiste, et M. Em. Bosquet, pianiste. Parmi les ouvrages aux programmes : la *Symphonie n° 9*, de Brückner (avec le *Te Deum*); une grande œuvre chorale de Elgar; la *Symphonia domestica*, de R. Strauss; *Antar*, de Rimsky-Korsakow; une symphonie de Borodine; l'ouverture de *Sainte-Cécile*, de Ryelandt; la *Symphonie n° 3*, d'Alberic Magnard; les *Danses béarnaises*, de Ch. Bordes; la symphonie *Le Nouveau Monde*, de Dvorak.

* * *

L'Exposition du Livre Moderne est ouverte à Anvers, au Musée Plantin-Moretus, depuis le 17 juillet et durera jusqu'au 15 octobre. Entrée : 1 franc; gratuite les dimanche et jeudi.

* * *

Exposition Internationale, Salon des Arts et Métiers. — Ce Salon, qui s'ouvrira le 1^{er} octobre au Parc du Cinquantenaire, comprendra une section d'art religieux. Les possesseurs d'objets d'art, tableaux, sculptures, etc., ayant un caractère religieux, sont admis à les exposer gratuitement. L'exposition durera jusqu'au 23 octobre. Pour renseignements, s'adresser à M. VICTOR JAUBERT, 80, rue Saint-Lazare, Bruxelles.

* * *

Livres à lire. — *La Légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons*, traduction, introduction et notes d'Arnold Goffin; prix : 3 fr. 50. — *I Fioretti : Les petites Fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise*, traduction avec introduction et notes d'Arnold Goffin; prix : 3 francs. — *I Fioretti : Appendices. Considérations sur les stigmates de saint François d'Assise. Vie de frère Junipère. Vie et Doctrine de frère Egide*, traduction avec notes d'Arnold Goffin; prix : 2 fr. 50. — *L'Oblat*, par J.-K. Huysmans; prix : 3 fr. 50. — *Cherchons-l'Hérétique*, par J. Esquirol; prix : 3 fr. 50. — *Les Gens de Tiest*, par Georges Virrès; prix : 3 fr. 50. — *La Rose et l'Épée*, par Charles de Sprimont; prix : 3 fr. 50. — *Sur quelques Primitifs de Sienna*, par Jules

Destrée; prix : 15 francs; *Le Jardin clos*, par Paul Mussche; prix : 3 fr. 30. — *La Solitude heureuse*, par Fernand Séverin; prix : 2 francs.

On peut se procurer ces livres en s'adressant à notre éditeur, M. Charles Bulens, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

* * *

Reuves d'Art et de Littérature. — *Le Mercure de France*, directeur : M. Valette; Paris, 26, rue de Condé (abonnement : 20 francs; étranger, 24 francs). — *L'Ermitage*, directeur : Ed. Ducoté; Paris, 19, rue Jean-Jacques-Rousseau (abonnement : 8 francs; étranger, 10 francs). — *La Renaissance latine*, directeur : M. Brancovan; Paris, 23, rue Boissy-d'Anglas (abonnement : 20 francs; étranger, 24 francs). — *L'Occident*, directeur : M. Mithouard; Paris, rue Eblé (abonnement : 10 francs; étranger, 12 francs). — *L'Art flamand et hollandais*, revue illustrée, directeur : Buschmann, à Anvers, 15, Rhijnpoortvest (abonnement : 16 francs; étranger, 20 francs). — *L'Art moderne*, directeur : Octave Maus; Bruxelles, 32, rue de l'Industrie (abonnement : 10 francs; étranger, 13 francs). — *Le Guide musical*, directeur : Nelson Lekime; Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles (abonnement : 12 francs; étranger, 14 francs). — *L'Idée libre*, directeur P. Germain, Bruxelles, Larcier éditeur, rue des Minimes, 26 (abonnement : 10 francs). — *Le Thyrsé*, directeur : Richard Rosy; Bruxelles, 14, rue de la Filature (abonnement : 5 francs; étranger, port en sus). — *La Revue de Belgique*, directeur : M. Wilmotte; Bruxelles, Weissenbruch éditeur. — *La Belgique contemporaine*, directeur : Raphaël Petrucci; rue Albert-de Latour, 4, Bruxelles (abonnement : 12 francs, étranger, 15 francs.)

* * *

Accusé de réception. — E. LAUVRIÈRE : Edgar Poë, sa vie et son œuvre (Paris, Alcan). — H. VERRIEST : Voordrachten (Roulers, De Meester). — J. SOTTIAUX : L'âme des nôtres (Bruxelles, Schepens). — A. HARDY : route enchantée (Paris, Fischbacher). — T. DE VISAN : Paysages respectifs (Paris, Jouve). — B.-A. JEANROY : Deux cœurs (Paris, Hatier). — A. DORCHAIN : Pour l'amour (Paris, Lemerre). — Idem : Conte d'avril (ibid). — P. BOURGET : Un divorce (Paris, Plon). — C. DALBON : Les origines de la peinture à l'huile (Paris, Perrin). — Correspondance entre G. Sand et Flaubert (Paris, Calmann-Lévy). — A. VAN BEVER et E. SANSOT-ORLAND : Œuvres galantes des conteurs italiens, deuxième série (Paris, *Mercure de France*). — L. BLOY : Mon journal (ibid). — C. NISSON : L'autre route (Paris, Calman-Lévy). — Ch. LE GOFFIC : L'erreur de Florence (Paris, Hatier). — J. BOIS : Hippolyte couronné (Paris, Fasquelle).



Heure claire

*L'aube, l'ombre, le soir, l'espace et les étoiles,
Ce que la nuit recèle ou montre entre ses voiles
Se mêle à la ferveur de notre être exalté :
Ceux qui vivent d'amour, vivent d'éternité.*

*Il n'importe que leur raison adhère ou raille
Et leur tente debout, sur de hautes murailles,
Au long des quais et des hâvres, ses flambeaux clairs :
Eux sont les voyageurs d'au delà de la mer.*

*Ils regardent le jour luire de plage en plage,
Très loin, plus loin que l'Océan et ses flôts noirs ;
La fixe certitude et le tremblant espoir
Pour leurs regards ardents ont le même visage.*

*Heureux et clairs, ils croient avec avidité,
Leur âme est la profonde et soudaine clarté
Dont ils brûlent le front des plus hautains problèmes.
Et pour savoir le monde, ils ne scrutent qu'eux-mêmes.*

*Ils vont par des chemins lointains, choisis par eux,
Vivant des vérités que leur disent leurs yeux
Simples et nus, profonds et doux comme l'aurore ;
Et pour eux seuls, les paradis chantent encore.*

ÉMILE VERHAEREN.



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

• BRUXELLES •



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie

ACTIF : 206,999,247 francs

Sinistres payés en 86 jours

depuis 1855 : 28,500,000 francs

Prospectus et renseignements gratuits

8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

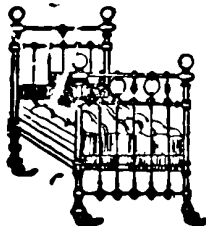
Relieur-doreur de S A R M la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

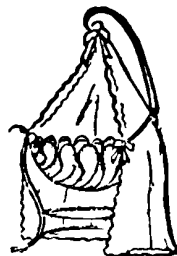
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi «
BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef-d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » « Ils sont tellement au dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter. »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE

- SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.** — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25
- BRUGES.** — **LES PRIMITIFS.** — Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur) fr. 1 00
- L'OBLAT,** par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock). — Un vol. in-12 fr. 3 50
- CHEFCHONS L'HÉRÉTIQUE,** par J. ESQUIROL (Paris, Stock) . — Un vol. in-12 fr. 3 50
- LES GENS DE TIEST,** par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant). — Un vol. in-12 fr. 3 50
- QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE,** par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 5 00
- LA ROSE ET L'ÉPÉE,** par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) fr. 3 50
- SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE,** par JULES DESTRÉE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires. Editeurs : Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari). fr. 15 00
- LES JARDINS CI OS,** poèmes, par PAUL MUSSCHÉ. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terrenouve, à Bruxelles.

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|--|---|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.</p> <p>2° Prêts sur polices ayant trois ans de date</p> | <p>3° Tarif avantageux.</p> <p>4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.</p> <p>5° Prêts hypothécaires.</p> |
|--|---|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE
28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES
Téléphone 949 Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms — Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS



PAUL VERDUSSEN

- ENCADREMENTS *****
- DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS *****
- ESTAMPES *****
- GRAVURES ANCIENNES
- *****
- N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 1 12 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2 97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ETATS-UNIS

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 On demande des Agents

HOTEL DU PHARE

263, Boulevard Militaire, 263

REPRIS PAR

MM. PARRED & JAEGER

*Anciens propriétaires
 de la Taverne Léopold, rue du Commerce*

CHAMBRES AVEC PENSION

depuis 5 francs par jour

Salles pour banquets et noces

Grand air — Belle situation

Communications faciles avec Bruxelles et vice-versa

Cuisine et cave renommées

Entreprise de Déménagements ET TRANSPORTS

— POUR TOUS PAYS —



Voitures à 1, 2, 3 et 4 chevaux

WAGONS CAPITONNÉS

On traite à l'heure et à forfait

Jules ROLAND

25, rue d'Italie, 25

IXELLES - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 5989

POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPOT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. — Arrivages réguliers de cigares de la Havane

CHOCOLAT BIESWAL

CHOCOLAT BIESWAL

CHOCOLAT BIESWAL

CHOCOLAT BIESWAL

CHOCOLAT BIESWAL

CHOCOLAT BIESWAL

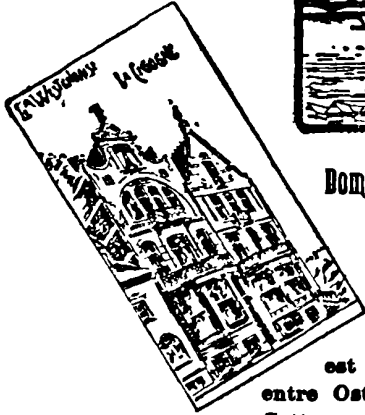


Imprimerie Scientifique Char-
les BULENS, Editeur, rue
Terre-Neuve, 75, Bruxelles

DURENDAL[®]

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

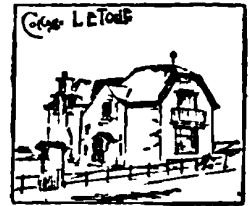
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygienique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage ou le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



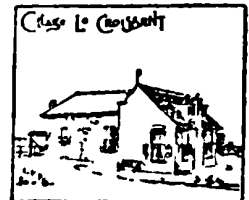
Villas et Cottages

A LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



WESTEND' HOTEL

DIGUE DE MER

Téléphone n° 10

RÉSEAU
DE
MODELKERKE



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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses.

Aménagement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations p^r enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et tél graphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

A BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 9 (Septembre)

ÉMILE VERHAEREN. — <i>Heure claire</i>	513
EDMOND GLESENER. — <i>Au théâtre des marionnettes</i>	514
GEORGES RAMAËKERS. — <i>Les gemmes éternelles</i> :	
<i>Le beryl</i> ;	
<i>L'améthyste</i>	525
L'abbé HENRY MÛLLER } <i>Le poète Guido Gezelle</i>	527
GEORGES EEKHOUD }	
L'abbé AUGUSTE CUPPENS. — <i>Guido Gezelle (suite)</i> :	
<i>Les oiseaux</i>	535
P. L. — <i>Le Salon triennal d'Anvers</i>	545
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les dernières sonates pour piano de</i> <i>Beethoven (suite)</i>	550
ARNOLD GOFFIN. — <i>Des « caractères » de l'immoralisme et</i> <i>de M. André Gide</i>	555
COMTE G. D'ARSHOT. — <i>Notes de voyages (suite)</i> :	
<i>L'âme des lacs</i>	560
FIRMIN VAN DEN BOSCH. <i>Gazette des faits et des livres</i> . .	562
<i>Livres et revues</i>	568
<i>Notules</i>	573
<i>Illustrations</i> : <i>Dégel à Gand</i> ALBERT BAERTSOEN .	
<i>La terre promise</i> EUGÈNE LAERMANS .	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)
(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.

L'abbé HENRY MÖLLER.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSCHOT.
Le baron JOSE DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED DE LIEBENFURKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
VICOMTE D'HENNEZEL.
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. F'SQUINOL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIERENS GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEI.
GEORGES LE CARDONNEI.
SÉB.-CH. LECONTE
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAEBERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYBIANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE
EMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc . etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf, pour la publicité, 26, rue Falder, Bruxelles.

Au Théâtre des Marionnettes ⁽¹⁾



EN face de chez Remy, une bicoque, étroite et à un seul étage, fermait une courte impasse au pavé raboteux. Des rideaux de mousseline jaune voilaient ses fenêtres et laissaient voir, dans leur écartement, que les chambres, offusquées par les hauts murs voisins, baignaient dans une ombre éternelle. A gauche de la porte, une lanterne de forme carrée se détachait de la façade.

Ses vitres rouges portaient en lettres noires : *Théâtre Royal des Marionnettes*.

A l'approche de la nuit, un homme long et efflanqué sortait de la petite maison pour allumer la lanterne. C'était Joseph Delcourt, le propriétaire du théâtre. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, un menton en galoche et un cou grêle où la pomme d'Adam saillissait, comme taillée au couteau. Ses yeux ronds regardaient fixement dans son visage osseux et animé aux pommettes ; ses gestes étaient secs et mécaniques ; il semblait que toute sa personne eût contracté l'allure guindée, le style roide et compassé des marionnettes en bois sculpté au milieu desquelles il vivait.

De bonne heure, une ribambelle d'enfants conquérait la salle de spectacle. Elle était petite, basse, garnie de banquettes en gradin, sous un plafond culotté par la fumée des lampes et que trois grosses poutrelles barraient transversalement. Les murs, blanchis à la chaux, mais que le frottement des dos avait noircis à intervalles réguliers, s'écaillaient par endroits. Deux quin-

(1) D'un roman : *Le Cœur de François Remy*, à paraître en octobre prochain chez Juven, Paris.

quets, suspendus à chaque côté de la scène, éclairaient ce dénûment.

La marmaille loqueteuse se disputait les meilleures places avec des gambades et des cris, refluit entre les bancs, où les chevelures de quelques fillettes s'ébouriffaient parmi les têtes rases des garçons. Il y en avait qui tombaient à terre, sous les sièges; à chaque minute, d'autres arrivaient. On voyait des mains frapper des visages, des groupes osciller d'un brusque mouvement et, tout à coup, des mollets nus battre l'air dans un désordre de jupons.

— Allez-vous rester tranquilles? ordonnait une grosse voix.

C'était Delcourt qui, armé d'une longue gaule dont il menaçait les plus turbulents, se montrait par instants dans l'écartement d'une porte contiguë à la scène et s'ouvrant sur les coulisses, où les marionnettes étaient alignées par rang de taille, contre le mur.

— Si vous continuez à crier, ajoutait-il, Charlemagne ne mettra pas son beau costume.

Le tumulte, un moment apaisé, reprenait dès qu'il avait tourné les talons. Il n'y avait de tranquilles que quelques gamins jouant aux cartes dans les coins et, çà et là, un ouvrier dont les épaules penchées dominaient la cohue, et qui se levait parfois, exaspéré par les bousculades, pour donner des claques ou pincer une oreille. Par là-dessus, la fumée du tabac faisait une nappe bleue, qui ondulait dans la lueur des lampes.

Le tapage commençait à diminuer lorsque les musiciens — un tambour et un accordéoniste — se hissaient dans le « cauvau », sorte de petite loge en saillie, large au plus de deux mètres et accrochée comme une cage à la muraille.

Un belliqueux pas-redoublé annonçait le lever du rideau; après quoi, Delcourt, du fond des coulisses, commandait le silence et l'attention.

— Allons! mes amis, y sommes-nous? Un peu de bonne volonté!

Il disait, et, dans un décor naïf, on voyait paraître les premières marionnettes.

François Remy s'échappait souvent de la maison paternelle pour venir chez Delcourt, et là, assis au fond de la salle, les coudes aux genoux et le menton dans les mains, il s'émerveillait des fantaisies chevaleresques qui composaient le répertoire.

Au milieu de simples paysages, flanqués d'architectures anachroniques, Amadis de Gaule, les quatre fils Aymon, Roland, Olivier et Ogier-le-Danois, les plus terribles preux de l'histoire et de la légende, rivalisaient de bravoure et d'éloquence. Casqués et cuirassés, le verbe fier et la moustache en croc, ils portaient la victoire dans leurs yeux. Il fallait les entendre, entre deux estocades, exhaler leurs humeurs homicides contre les Sarrasins! Tandis qu'ils s'éloignaient, ressaisis dans les aventures de la guerre et du sentiment, leurs lointaines amantes, sorties de la coulisse voisine, venaient se plaindre aux fleurs et aux oiseaux, puis se retiraient en des solitudes, les mains tendues vers le ciel en agitant les cornes de leur hennin.

Mais on n'avait pas le temps de s'attendrir, car les armées ennemies, précipitant l'attaque, jetaient leurs bataillons sur la scène. Toute la salle, trépignant de joie, les excitait avec des jurons et des cris; le tambour battait; l'accordéon faisait rage. C'était un vacarme assourdissant, qui se calmait à grand'peine et reprenait tout à coup, lorsqu'on voyait les Païens, vêtus à la zouave et le visage noirci, tournoyer dans l'air et s'abattre sur les planches, où leurs bras et leurs jambes se dressaient pêle-mêle, avec des gestes impénitents.

L'amour et l'amitié n'opéraient pas moins de prodiges. Pour complaire à leur Dame, des chevaliers entreprenaient des voyages périlleux et moissonnaient en champ clos, d'un seul geste de leur épée, tous ceux qui se proposaient. On en rencontrait de plus intrépides encore, qui avaient à eux seuls massacré des hordes de guerriers sauvages, vaincu de vieilles bandes invaincues, assommé des dragons et affranchi des peuples. Des messagers, plus astucieux que le diable et braves comme des lions, traversaient l'Europe pleine d'embûches, porteurs d'épîtres passionnées. On grimpaît aux murs des citadelles, la nuit, pour délivrer des frères d'armes; des preux, revenus d'une longue captivité, se ruaient en accolades avec des cris de joie, et les plus glorieux recevaient des filles d'empereur en mariage. Il y avait dans les grottes des ermites magiciens, des brigands dans les forêts, des trésors cachés dans les cavernes, des princesses enfermées dans des tours et, partout, une odeur de sang et d'héroïsme.

Un homme subjuguait ce monde par son génie : Charlemagne. Il dépassait les plus grands de la hauteur de son casque; sa

cuirasse écaillée bombait sur sa poitrine; ses éperons vermeils sonnaient sur le plancher, et il allait d'un bout à l'autre de la scène, roide et majestueux dans les draperies de son manteau, le sourcil autoritaire et la voix souveraine. Aux entrevues de monarques, ses conseils pleins de sagesse prévalaient toujours. Ce qui n'empêchait pas qu'il ne fût le plus fougueux dans les mêlées, au-dessus desquelles on voyait ses joues écarlates et sa barbe luisante de colle bondir à la façon d'un étendard.

Pourtant, le favori, c'était Tchantchet. On ne l'admirait pas celui-là, on l'aimait. Dès qu'il paraissait, pirouettant dans son vieux sarrau, au bout de la tige de fer vissée à son crâne chauve, et qu'il vous regardait de ses yeux ronds louchant le long de son grand nez, le rire courait sur tous les bancs. Tour à tour concierge, laquais, cuisinier, laboureur ou marchand, rude à ses maîtres, terrible de bavardage et de sincérité, gourmand, buveur et paillard, aussi prodigue de coups de tête que de coups de langue, il promenait à travers ces épopées la comique rondeur du gros bon sens et de l'esprit gaulois.

Le petit François, immobile dans son coin, s'exaltait aux prouesses des chevaliers errants. Il aurait voulu être mêlé à l'action pour déjouer les maléfices et prévenir des embuscades. Au sac des villes, son âme palpitait d'une ardeur héroïque. La joie lui mettait une vibration chaude aux tempes, quand les cadavres des infidèles s'amoncelaient sur les tréteaux. Les lamentations des princesses lui tiraient des larmes, et il déplorait souvent que le cheval Bayard n'existât plus, car il aurait aimé caresser son flanc robuste et sa tête généreuse.

La nuit, ces récits troublaient son sommeil. Il rêvait batailles et tournois, écus magiques, malins esprits et palais merveilleux. Le cheval Bayard l'emportait, au delà des montagnes et des fleuves, à la cour de l'empereur de Constantinople qui, assis sur son trône et le front orné d'une couronne, roulait des prunelles flamboyantes, en lui demandant sa leçon d'Histoire sainte. Il se réveillait en sursaut et, tout heureux de se sentir dans sa couchette, se prenait à songer à sa petite amie, qu'il rencontrait chez Delcourt.

Il avait accoutumé de s'asseoir près d'elle. Son nom était Marie. La tristesse de son visage appelait tout de suite la sympathie et la pitié. Les boucles noires de sa chevelure relevaient

l'ardente pâleur de son teint, et ses cils courbes faisaient une ombre douce sur ses joues.

Dès les premiers jours, ils étaient allés l'un vers l'autre avec l'instinct naïf, le mouvement naturel de deux enfants qui se retrouvent. Il aimait à la regarder et à la voir sourire. Il avait appris que son père la battait souvent, et, comme ça le chagrinait qu'elle fût toujours morne et craintive, il lui racontait des histoires comiques afin de l'égayer, ou bien il se moquait du maître d'école en imitant ses gestes et sa voix nasillarde. Elle l'écoutait, la tête un peu penchée sur l'épaule et le menton creusé d'une fossette réjouie.

Après le spectacle, il la reconduisait jusque chez elle. Tout le long du chemin, ils parlaient de l'histoire qu'ils avaient entendue, et si, d'aventure, la même pièce durait plusieurs soirées, ils s'efforçaient de deviner ses scènes à venir d'après celles qu'ils connaissaient déjà.

Un de leurs amusements, quand il avait neigé, était de tracer avec leurs doigts des dessins sur la neige, ou bien François marchait en avant, et Marie faisait de grandes enjambées afin de poser ses pieds dans les pas de son ami. D'autres fois, ils cheminaient gravement en se tenant par la main et en suçant des aiguilles de glace, qu'ils détachaient à mesure des appuis des fenêtres, où elles suspendaient une frange cristalline. Le vent soulevait autour d'eux une poussière de givre qui les frappait au visage avec d'aigus picotements; la lune les enveloppait de sa lueur bleue.

Le lendemain, après avoir dîné, François, impatient de connaître la suite du drame dont son imagination était pleine, se rendait chez Delcourt. Il le trouvait assis au milieu de la petite salle, en train de fourbir les armures de ses chevaliers ou sculptant de nouvelles marionnettes. Le bambin regardait les fantoches avec une sorte d'admiration craintive, comme si une odeur d'épopée flottait encore autour de leurs barbes aventureuses; puis, quand le bonhomme avait rassasié sa curiosité, il fallait tout raconter à Marie.

La nuit de Noël, ils revenaient ensemble du théâtre, où l'on avait représenté le mystère de la Nativité. Encore émus de cette histoire miraculeuse, ils revoyaient l'enfant Jésus, la mine rose et la chevelure frisée, couché dans la crèche entre le bœuf et l'âne, qui le réchauffaient de leurs haleines. Les trois Roismages, magnifiquement vêtus, inclinaient devant lui leur front

chargé d'un diadème, tandis que la Vierge et Joseph les remerciaient de leurs présents et s'excusaient de n'avoir rien à leur offrir.

— C'est dommage ! s'écriait Tchantchet, mêlé à la troupe des bergers ; car une grande goutte ferait crânement plaisir. Pas vrai, les amis ?

Mais sa voix était aussitôt couverte par celle d'un pâtre flamand, qui s'extasiait avec des jurons sur la gentillesse du nouveau-né. Les lampions, brûlant le long de la rampe, jetaient des lueurs multicolores sur le fumier de l'étable. Il y avait dans les frises une étoile de carton doré qui se balançait au bout d'un fil, et, par la porte ouverte sur la campagne, on entendait les pauvres gens chanter des noëls populaires, aux sons du vieil accordéon.

— As-tu vu ? demanda François ; les Rois-mages avaient presque le même costume que monsieur le curé, quand il porte le bon Dieu dans la procession...

— Oui, répondit Marie ; et Jésus avait l'air tout content parce qu'ils avaient mis leurs habits du dimanche. Même on aurait dit qu'il souriait.

— Il n'aurait pas pu, hein ! puisque c'était une marionnette.

— Je le sais bien... Il était quand même bien imité.

Après un court silence, François reprit :

— Qu'est-ce que tu aurais fait donc toi, s'il avait été vivant ?

— Si le petit Jésus avait été vivant ? s'écria la fillette en ouvrant de grands yeux. Pour sûr, j'aurais eu peur... ou bien je lui aurais demandé que papa ne me batte plus.

Des flocons de neige tourbillonnaient autour d'eux, menus et serrés. Il faisait très froid. Par les vitrages des rez-de-chaussée, la lumière élargissait une buée rousse ; de loin en loin, la flamme des réverbères éclairait des angles de vieilles bâtisses, l'entrée d'une impasse, des coins de façade où les enseignes se penchaient sous un épais chaperon blanc. On entendait des chansons et des rires dans les maisons où l'on réveillonnait.

Rue Puits-en-Sock, ils durent se ranger devant deux files d'étudiants qui vociféraient des gaudrioles sur un air religieux, et, comme ils venaient de s'engager rue de Bavière, des soldats et des ouvriers, qui se battaient à coups de tête, les refoulèrent brusquement dans un vestibule obscur.

— Ils sont tout à fait comme papa, quand il est saoul, fit Marie.

François eut un frisson et se rapprocha d'elle. Heureusement, les adversaires se répandirent dans les cafés d'alentour. Alors ils continuèrent de marcher.

Leurs haleines formaient devant eux un brouillard grisâtre, qui se dissipait à mesure de chaque côté de leur figure. La fillette, par moments, s'arrêtait de parler et ouvrait la bouche toute grande pour attraper les flocons de neige qui se posaient sur ses joues ou bien sur ses cils en la faisant cligner. Mais, voilà qu'au tournant du trottoir, près l'église Saint-Nicolas, son pied glissa sur le pavé. Elle poussa un cri et tomba en arrière, les coudes écartés.

François, moitié rieur, moitié sérieux, lui tendit la main pour l'aider à se mettre debout.

— Eh bien ! Marie ! dit-il.

Elle restait étendue sur le sol, les lèvres tremblantes, les paupières closes et pâle comme une morte. « Mon Dieu ! pensa-t-il ; elle s'est peut-être cassé une jambe. » Vite il s'agenouilla près d'elle et la souleva doucement par les épaules.

— Dis ! t'es-tu fait mal ?

— Oui, ici, répondit-elle en portant la main à sa hanche droite, tandis que des larmes lui coulaient des yeux.

Alors, il la serra dans ses bras et couvrit ses joues de baisers. Son cœur battait à grands coups, et il lui dit d'une voix tendre, avec de longs intervalles entre ses mots :

— Ne pleure plus ! Ça ne sera rien... Ne pleure plus !... Ça me fait trop de peine de te voir pleurer.

Le premier geste de la petite, en se relevant, fut de tâter sa robe. Il y avait, au bas de la jupe, une déchirure large à y passer le poing.

— Bien sûr, gémit-elle, papa va me battre quand je rentrerai...

François baissa la tête et considéra sa compagne, sans rien dire. L'idée qu'on allait peut-être la frapper lui devint intolérable. Que ne pouvait-il la ramener chez lui et demander à ses parents de la garder ! Son impuissance à la défendre renforçait son angoisse.

Ils s'arrêtèrent devant une chétive maison de la rue Fossé-aux-Raines. Quand Marie, grelottant de peur, eut disparu dans

le vestibule, il se colla contre la fenêtre du rez-de-chaussée par où la lumière d'une lampe se répandait à travers un store jaune. Il attendit, retenant son souffle, afin de mieux entendre.

Il y eut d'abord un court silence ; puis une grosse voix s'éleva sur un ton bourru ; ensuite ce fut un bruit de pas, de chaises bousculées, et, au-dessus du tapage, des jurons alternèrent avec des sanglots et des plaintes.

« On la bat ! On la bat ! » pensa-t-il. Tout son corps trembla de colère humiliée ; il aurait voulu se jeter sur cet homme, lui cracher au visage, le piétiner de toutes ses forces. Il regarda autour de lui, les poings crispés, avec l'envie de se venger sur quelque chose. A un cri plus sourd, n'y tenant plus, il ramassa de la neige, la pressa entre ses mains et en modela une poignée, pendant que ses yeux en pleurs furetaient aux deux bouts de la rue. Lorsqu'il l'eut bien durcie, il recula de deux pas et leva le bras pour la lancer dans les vitres qui abritaient son ennemi. Mais, au même moment, un ivrogne, sorti d'un cabaret voisin, courut plutôt qu'il ne marcha jusqu'au milieu du pavé. Ayant aperçu l'enfant, il rencogna son chapeau sur son nez et, le visage horizontal, lui cria, entre deux hoquets :

— C'est des lâches... des lâches, que je vous dis !

François le vit ensuite tourner tout d'un bloc sur ses talons et s'éloigner en titubant.

Cependant, il n'avait pas lâché la boule de neige, dont il sentait la brûlure au bout de ses doigts. Il la considéra un instant et parut réfléchir ; puis, relevant la tête, il fixa son regard sur la petite maison. On n'y entendait plus aucun bruit. Après avoir hésité une minute, il alla tendre son oreille près de la fenêtre. Rien ne bougeait dans la chambre. Marie, sans doute, était déjà montée se coucher. Il se la figura dans son petit lit, avec de grosses larmes sur les joues. Pauvre Marie ! Mais une rumeur de voix s'étant élevée du côté de l'église, il partit et, arrivé au coin de la rue Jean-d'Outremeuse, jeta la boule de neige après le cocher d'un fiacre qui passait.

Pendant un an, les deux enfants s'aimèrent de cette tendresse fraternelle. On les apercevait toujours ensemble. Dès que l'un était libre, il courait vite chercher l'autre ; le soir, ils

avaient l'âme navrée s'ils ne s'étaient pas vus de la journée. François pleurait de tout son cœur chaque fois que Marie avait été battue, et, quand l'ébéniste achetait à son fils un nouveau jouet ou un livre d'images, ils s'en réjouissaient également.

Leur principal divertissement était les livres d'images. Ils restaient penchés dessus durant de longs après-midi. Marie tournait les pages pendant que François donnait l'explication des dessins. Ils racontaient les vicissitudes de Cendrillon et du petit Poucet, le sommeil enchanté de la Belle-au-Bois-Dormant, les crimes de la Barbe-Bleue, toutes les fines merveilles de Perrault. Il y avait aussi les fables de LaFontaine, les contes de la mère Gigogne et d'autres récits admirables, où l'on voyait de beaux navires sur une mer transparente, des brigands qu'on traînait au supplice et de grandes dames sauvant, par la portière d'un carrosse tout doré, un seigneur qui chevauchait derrière une haie d'aubépines.

Mais le père de Marie s'enrôla dans une escouade de mécaniciens en destination de la Russie.

A cause de certaines gravures, François imaginait la Russie une région incertaine, peuplée de quelques huttes et constamment couverte de glaces, que des traîneaux traversaient, poursuivis par des loups, dans un nuage de neige. Aussi, son désespoir s'accrut-il de terreurs naïves. Il se figura Marie dévorée par des bêtes sauvages ou mourant de froid et de faim, dans une forêt où son père l'avait perdue.

La veille de son départ, lorsqu'elle lui eut fait ses adieux, il fut pris d'une crise de larmes qui dura jusqu'au soir. Pendant une semaine, il s'isola dans les coins, rechercha les solitudes, insensible aux caresses de sa mère. Une tristesse lui gonflait la poitrine, éperdue comme une peine d'amour. Il la retenait jusqu'à la nuit, mais une fois dans sa couchette s'y abandonnait tout entier, étouffant ses sanglots dans l'oreiller, de peur qu'on ne l'entendit.

Le temps et la douceur du milieu apaisèrent vite son chagrin, et il fut reconquis par l'insouciance de ses neuf ans. Le souvenir de sa petite amie recula peu à peu, emportant ses derniers regrets; bientôt il n'y pensa presque plus. Quelquefois seulement, quand il feuilletait ses livres d'images, le récit de l'enfance de Cendrillon lui rappelait les maux que Marie avait

soufferts; mais s'il tâchait d'évoquer le visage de la fillette, ses traits, un moment nets et précis, se confondaient aussitôt dans sa mémoire, et il restait penché une minute sur la même page, les yeux clos et la bouche entr'ouverte, en respirant un peu plus fort.

EDMOND GLESENER.



Les Gemmes Eternelles

Le Béryl

*Emeraude pâle dont l'onde incolore
S'obscurcit parfois en des tons pierreux ;
Telle, dans ses bords trop aventureux,
Contre les falaises la vague sonore.*

*Gemme celadonne que moire l'Aurore,
Prisme chatoyant comme les flots pers ;
Aigue-marine qui s'ombre et se dore
Aux alternances de la mer.*

*Heureux sous le ciel vif les cœurs qui te possèdent,
Béryl, ces cœurs profonds dont le noble désir
Est de rester, si tel reste son bon plaisir,
Pareils aux flots marins où sans fin se succèdent,
Ces frissons de clarté que nul n'a pu saisir.*

*Le Verbe est leur soleil et sa gloire élucide
Ce qui restait d'obscur encor et de caché
Au fond de l'eau profonde, à l'ombre du rocher.
Et le béryl des cœurs où son jour s'est penché,
Comme une onde au matin deviendra translucide.*

*Cette eau ne sera pas troublée ; aucune ride
N'altère plus la paix du ciel en ses miroirs ;
Béryl, et ton cristal, lorsque descend le soir,
Eau d'un lac immobile au cœur des prés virides,
Offre au soleil couchant son brillant reposoir.*

*La claire flamme d'or qui brûle dans ton onde
Annonce le revoir à l'heure des adieux,
Le revoir éternel au-delà de ce monde
Dans la limpidité insondable de Dieu.*

L'Améthyste

*Plus belle est la beauté que rien d'impur n'approche.
Sœur de la violette au clair-obscur des bois,
L'Améthyste a fleuri l'austérité des roches
Avant d'orner l'anneau des Juges de la Foi.*

*Pour le culte divin l'améthyste autrefois
Avait connu déjà l'honneur d'être choisie.
Sur le Pontife saint de l'Ancienne Loi
La pierre étincela au dur soleil d'Asie.*

*Et maintenant la pierre illumine le doigt
Des pasteurs violets de l'Ame catholique.
Sa beauté participe au geste apostolique
De confirmer l'enfance et de sacrer les rois.*

*Non, sa vertu n'est point de préserver nos cœurs
Du vertige païen de l'ivresse orgiaque ;
Mais si le vin d'orgueil à notre esprit s'attaque,
Elle est l'humilité qui nous rendra vainqueurs.*

*Et si la volupté, jusque sous l'or des cierges,
Perfidement en nous distille sa liqueur,
L'Améthyste à nos yeux évoquera le chœur
Immortellement pur des enfants et des vierges.*

*Sa teinte la plus noble a la couleur d'un vin
Où la blancheur de l'eau à la pourpre se mêle.
Et telle, elle apparaît à tous les yeux fidèles :
Goutte du Vin sacré, Sang de l'Agneau divin.*

*Beau bloc violacé des remparts de Sion,
Où des assauts du mal son quartz puissant nous sauve,
Elle rappelle aux cieux la sainte Passion
Dans la sombre clarté de sa majesté mauve.*

*Son deuil ecclésial à notre amour enseigne
Qu'il faut crucifier la chair, que tout est vain,
Hormis de cultiver tes célestes provins
O Cep crucifié qui pleures et qui saignes !*

*Et l'Améthyste pâle est ce languide amour,
Cet amour las, cet amour faible, monotone,
Que l'âme qui se fâne éprouve en son automne,
Lorsque le soir descend sur l'horizon des jours.*

*Mais l'Améthyste rose a l'humble amour candide
Des rosiers nouveau-nés, dont le printemps charnel
Est méritoire et saint aux yeux de l'Éternel
Autant que l'été noir de la forêt splendide.*

*Le Feu du Saint-Esprit illumine son eau
Rosée et translucide ainsi que l'Innocence :
Le pur visage enfant du jour à sa naissance
N'a pas de tons plus frais, ni de rayons plus beaux.*

GEORGES RAMAEKERS.

(A continuer.)



Le Poète Guido Gezelle



A Belgique a l'honneur de compter parmi ses grands hommes un des plus magnifiques poètes de ce siècle. En appelant ainsi Guido Gezelle, nous n'exagérons pas. Ceux qui ont lu ses œuvres le savent. Mais combien les ont lues? De son vivant, comme tous les génies, il passa inaperçu. A part quelques hommes d'élite, au premier rang desquels il faut placer ses deux illustres disciples, les deux Verriest : Gustave, l'éminent professeur de l'Université de Louvain, et l'abbé Hugo, poète lui-même, qui tous deux lui avaient élevé un sanctuaire dans leur cœur, personne ne le connaissait.

Il meurt. Tout le monde chante sa gloire. Quelques-uns par pure snobisme. Ceux qui ne l'avaient jamais lu et ne le liront peut être jamais, mais qui le voyant élever si haut par tous, ne voulurent pas avoir l'air d'ignorer celui qu'on proclamait tout d'un coup si grand et qui l'était, en effet.

D'autres s'empressèrent d'acquérir les œuvres du poète, les méditèrent et reconnurent à l'instant qu'il était digne des éloges posthumes qu'on lui décernait, non seulement dans sa patrie, mais encore à l'étranger, et même en France, dans un pays qui ne parlait pas sa langue. Et ils reprochèrent, avec combien de raison ! à leurs professeurs, de leur avoir laissé ignorer les inspirations merveilleuses du mélodieux chantre flamand.

Nous sommes de ces derniers. A nos maîtres, nous reprochons amèrement et ne pardonnerons jamais deux choses : d'abord, de n'avoir pas même prononcé, dans leurs leçons, le nom de l'illustre poète. C'était pourtant un enfant de la Belgique, un compatriote et, en plus, un poète génial, et ce poète était prêtre. En second lieu, nous leur reprochons de ne pas nous avoir enseigné

à fond cette belle langue flamande, dont la connaissance approfondie nous eût permis de communier à l'âme séraphique de cet artiste-prêtre, de nourrir nos esprits et nos cœurs du pain substantiel pétri par son intelligence transcendante, sa puissante imagination et son verbe de feu.

Au collège, on nous a saturé de classicisme au point de nous en donner la nausée, de façon à enlever à tout esprit un peu élevé l'envie de jamais les relire. On nous a empiffré de latin et de grec. On nous a donné une indigestion de lettres antiques et païennes. Et en fait de littérature française, on ne nous a fait connaître que des écrivains roides et ternes, sans envergure, dénués de toute spontanéité, dont les œuvres sont si peu vivantes qu'elles paraissent s'adresser à des momies ou à des poupées plutôt qu'à des hommes. Jamais nos âmes n'ont vibré en entendant ces déclamations ronflantes, pompeuses et fastidieuses. Plus d'un se dégoûta à tout jamais de l'art. La littérature morte, la littérature de cimetière qu'on leur avait servie en pâture avait tué du coup et pour toujours leur enthousiasme. D'autres plus avisés, ceux qui ne peuvent se passer de beauté, cherchèrent ailleurs et découvrirent nos grands écrivains modernes et, parmi ceux-ci, le poète Guido Gezelle.

Cet homme admirable ne fit jamais rien de lui-même pour se faire connaître. Il fit même plutôt tout pour qu'on ne s'aperçoive pas de son existence. C'est là, du reste, le fait des vrais artistes. L'écrivain médiocre et quelconque brûle du désir de *se déclamer* devant le public. Le vrai artiste, celui qui a l'art dans le sang, éprouve une certaine pudeur qui lui fait différer le plus possible la divulgation de son être intérieur. C'est pour lui et non pour le public qu'il pense son rêve. C'est par amour de la beauté qu'il réalise son œuvre et non dans un sentiment de sotte vanité.

Cependant, l'intérêt du public exige que le penseur sorte de son silence, qu'il ne garde pas pour lui seul sa méditation solitaire. Car le public a besoin d'art. L'artiste a pour mission de l'élever en l'exhaussant jusqu'à lui, de l'éduquer en lui communiquant une étincelle de la flamme qui l'embrase lui-même.

L'écrivain doit être l'éducateur du public et, à cet égard, on peut dire que Gezelle est un maître éducateur incomparable. L'étude des œuvres d'un poète aussi sublime que lui ne peut que développer les esprits, élargir les âmes et réchauffer les

cœurs. Car ses poésies sont admirables. La plupart sont des chefs-d'œuvre qui atteignent la perfection de ces pages définitives, dont la beauté est éternelle et que le temps ne détruit plus jamais.

Gezelle avait cette âme profonde qui ne s'arrête pas à l'écorce des choses, qui pénètre jusqu'à l'essence des êtres, qui saisit le puissant symbole de la nature et le secret intime de la vie. La réalité vraie et vivante pour lui n'était pas ce qui est considéré comme telle par le vulgaire, qui n'admet que ce qu'il peut palper et qui passe avec mépris et en haussant les épaules à côté du poète. La réalité pour lui c'était le rêve, oui, le rêve qui, pour le penseur, existe seul, est toute la réalité et l'unique réalité.

Gezelle avait compris la nature comme personne peut-être ne l'a jamais comprise avant lui, parce qu'il ne s'en tenait pas aux apparences, mais allait au fond des choses. Quand il entendait chanter l'oiseau, il ne s'arrêtait pas à son chant matériel. C'est *ce que* l'oiseau chante avec sa voix du ciel qu'il entendait. Le gémissement du vent, le bruissement des feuilles, le murmure pacifique des sources cristallines, le sifflement de la pluie, la voix d'or du soleil, la voix blanche de la lune, la voix parfumée des fleurs, la voix tantôt douce, tantôt grandiose de la mer, toutes ces voix de la vie lui parlaient tout autant et plus que la voix de l'homme. Il les écoutait, il les comprenait comme personne. Sa voix de poète ne fut que l'écho de toutes ces harmonies de beauté, dont le monde retentit à toutes les heures des jours et des nuits.

C'était une âme avertie et attentive. Rien n'était banal, rien n'était petit, tout était symbole pour lui, parce qu'il savait que tout dans la nature vit d'une vie intérieure. Il était sans cesse aux aguets pour saisir la note d'éternité dont les êtres font résonner la terre à chaque instant.

Ses poèmes sont des chants de vie qui interprètent les hymnes de beauté, les concerts d'art, les symphonies de rêve dont l'univers est rempli, et que les hommes n'écoutent que quand les poètes éveillent leur attention.

Gezelle a joué parmi les hommes le rôle de cet *Eveilleur* dont parle si délicieusement Blanche Rousseau dans un des contes les plus exquis de cet écrin d'art qu'est *Nany à la fenêtre*. Il s'en va dans les jolis petits villages, jouant les douces mél-

dies de sa flûte mystérieuse, charmant par les chansons mystiques qu'il en tire les habitants ingénus des campagnes, leur rappelant qu'ils ont une âme et offrant à celle-ci le pain de l'idéal, dont elle a aussi besoin que le corps a besoin de nourriture matérielle. On l'écoute en silence et en versant des larmes d'amour et de bonheur, qu'il recueille dans ses deux mains, dont il fait un collier qu'il porte sur son cœur plus beau que tous les rêves. Il est l'éveilleur, l'éternellement seul. Il éveille les cœurs et il leur montre le chemin fleuri qui conduit au pays enchanté où les étoiles parlent à ceux qui les écoutent.

Tel fut le rôle du poète Gezelle ici-bas. L'idée mère de toute son œuvre, c'est de rappeler, par ses chants, la présence éternelle de Dieu parmi les hommes et de faire entendre à ceux-ci le cantique ineffable de la création.

Nous disions, en commençant cet article, que la gloire de Gezelle a dépassé les frontières de son pays depuis sa mort. Nous venons d'en avoir une preuve de plus. Le *Mercur de France*, la principale et la plus littéraire des revues de Paris, lui rendait hommage pas plus tard qu'hier, sous la plume autorisée de Georges Eeckhoudt. Cet article est des plus intéressants et nous nous faisons un devoir de le reproduire ici, avant de donner la suite de la traduction des poèmes de Gezelle que nous avons entreprise et que nous continuerons dans la suite.

HENRY MÖLLER.

*
* *

Guido Gezelle est peut être le plus grand poète flamand depuis Vondel. De très intéressantes brochures publiées par M. Gustave Verriest, professeur à l'Université de Louvain nous renseignent sur la vie de Gezelle.

Il naquit à Bruges, le 1^{er} mai 1830. Son père était jardinier et horticulteur-pépiniériste, sa mère une simple paysanne.

Avec leurs nombreux enfants les Gezelle habitaient une maison de physionomie rustique, au Rolleweg, près des remparts. Guido, l'aîné, était un enfant débile et maladif qui souffrait presque constamment de violents maux de tête, ce qui ne l'empêchait pourtant point de montrer de rares aptitudes dans ses études primaires. Il fut envoyé vers sa douzième année au petit séminaire de Roulers pour y étudier le latin. Son père ayant tracé et planté le jardin de cet établissement, le petit Guido y fut admis sans payer; toutefois, en dehors de ses heures de classe, il était tenu à remplir l'office de concierge. Un jour, assistant le professeur de chimie dans l'une ou l'autre expérience, il eut les yeux atteints par un acide et il faillit perdre

la vue. Il profita de son séjour à l'infirmerie pour rimer une pièce de vers, sans doute une des premières, qu'on publia récemment.

Au petit séminaire de Roulers, il y avait beaucoup d'Anglais ou plutôt d'Irlandais. La plupart de ces jeunes gens passaient leurs vacances au pensionnat, la traversée coûtant encore trop cher à cette époque. Guido, leur moniteur et leur camarade, profita de leur société pour apprendre parfaitement l'anglais. L'un de ces étrangers, un certain Alexandre Douglas Webster, mort depuis en Australie, lui fit cadeau, en 1847, d'un petit volume contenant cinq des chefs-d'œuvre de Shakspeare : *Richard III*, *Roméo et Juliette*, *Jules César*, *Othello*, *Macbeth*. Ce livre est aujourd'hui en la possession du professeur Verriest.

En dehors de Shakspeare, Gezelle lut Milton, Longfellow (dont il a traduit et imité plusieurs pièces, entre autres *Excelsior* et *the Song of Hiawatha*) et Robert Burns. Celui-ci devait exercer une grande influence sur lui.

M. Verriest nous apprend que Gezelle n'ayant rien d'un fort en thème passa difficilement son examen d'entrée au grand séminaire de Bruges.

En 1854, ayant été ordonné prêtre, il retourne à Roulers comme professeur des classes inférieures (cours de commerce) du pensionnat annexé au petit séminaire. Le professeur Verriest, âgé alors d'une dizaine d'années, et qui avec son frère Hugo, aujourd'hui poète et prêtre comme l'était Gezelle, se trouvait parmi les internes, se rappelle l'impression que produisit la première apparition du nouveau professeur, avec sa forte tête, son front bosselé et proéminent. Cet homme d'aspect imposant ne tarda pas à se montrer le plus bienveillant des maîtres, le grand favori de ses élèves. Aux heures de récréations, il était toujours entouré d'une dizaine au moins de petits, les uns juchés sur ses épaules, les autres suspendus à ses bras et accrochés à sa soutane.

En 1857, le professeur de littérature flamande étant tombé malade, ce fut Gezelle qui le remplaça. Rompant avec les traditions et les routines pédagogiques, au lieu de lire à ses élèves, dont les deux Verriest, ces classiques rhéteurs et ampoulés dont Tollens est demeuré le type, il leur fait connaître les poètes vivants et primesautiers, un discours du duc de Brabant, Jean le Victorieux, avant la bataille de Wœringen, les récits carlovingiens, le *Reinaert de Vos*, des chansons du Moyen-âge, les apologues du père Cats.

En 1758, on lui confie définitivement la chaire de poésie. Mais l'esprit d'initiative et les intelligentes innovations qu'il introduit dans cet enseignement ne tardent pas à le rendre suspect aux autorités académiques. Après un an et demi le professeur reçoit sa démission. Un an encore on le toère comme simple surveillant du pensionnat, puis on l'arrache définitivement à ses chers élèves ! Les *Dichtafelingen*, le premier recueil de Gezelle, date de 1858. Or, trente ans s'écoulèrent entre l'apparition de ces vers et les œuvres suivantes. Le poète, abreuvé de chagrin, découragé par l'inique traitement que lui avaient infligé ses supérieurs, se plongea dans un long silence, ce qui a fait dire éloquentement au professeur Verriest en parlant des persécuteurs de Gezelle : « Dieu leur pardonnera peut-être ; la Flandre, jamais ! »

Cependant si Gezelle ne publia point de vers durant cette série d'années, il ne demeura pas inactif pour cela. Bien au contraire. Il se plongea dans d'opiniâtres travaux de linguistique. Ainsi il recueillit les vieux mots et les anciennes tournures du flamand anémié, appauvri par les classiques et les académiciens néerlandais plus néfastes encore pour leur langue que les derniers classiques français l'avaient été pour la leur. Il fortifia, il retrempa le flamand aux sources populaires; il créa pour ainsi dire son instrument avant de créer les chefs-d'œuvre qui seront *Tijdkrans* et *Rymsnoer*. En attendant le résultat de ces travaux philologiques (plus de cent mille mots et locutions retrouvés) paraissent dans deux revues qu'il dirige : *Loquela* et *Rond den Heerd*.

Cependant, après avoir été appelé quelque temps à la direction du séminaire anglais à Bruges, il fut nommé vicaire d'une paroisse dans la même ville; puis, en 1872, vicaire à Courtrai. Ceux qui l'ont connu et approché durant ces années ne tarissent pas en souvenirs attendris sur la vie simple, vraiment évangélique que menait le digne prêtre. Aussi sa popularité parmi les humbles ouvriers et petits paysans était-elle grande et de nature à le consoler de la méconnaissance, du dédain, voire de l'hostilité qu'il avait rencontrés dans les milieux soi-disant lettrés et intellectuels.

Tijdkrans (1893) et *Rymsnoer* (1896) interprètent admirablement cette période de la vie de Gezelle, où il était en communion avec les pauvres et la fruste nature. En 1898, Mgr Waffelaert, un ami de Gezelle, ayant été appelé à l'épiscopat, le premier acte du nouvel évêque de Bruges fut de rappeler Gezelle dans la ville diocésaine en qualité de directeur du couvent anglais. C'était en 1898. Gezelle ne jouit pas longtemps de ce bénéfice. Il mourait déjà le 27 novembre 1899.

Une étude approfondie de l'œuvre du grand poète m'entraînerait trop loin. Je n'en dirai donc que quelques mots, quitte à revenir un jour sur cette opulente et généreuse matière. Lyrisme, religion, naturisme; ces trois mots pourraient résumer le caractère de la poésie de Guido Gezelle. Sa religion n'a rien de bigot, de pharisien et de scolastique. Son lyrisme, comme celui de Burns, de La Fontaine et de Heine, joint le sublime à l'intimisme, l'élévation à l'exquise familiarité, le pathétisme à la bonhomie. On pourrait lui appliquer, quant à son amour pour la nature, pour les bêtes et surtout pour les arbres, les pages capitales de Taine au commencement de son livre sur La Fontaine. L'ode célèbre de Ronsard contre les bûcherons de la forêt de Gastine n'est pas plus belle et n'est certes pas aussi émue que les élégies compatissantes de Gezelle, pleurant les trembles et les peupliers abattus par la cognée.

La langue de Gezelle, le flamand de West-Flandre, fut principalement cause de l'opposition qu'il rencontra dans les milieux académiques, chez les professeurs de rhétorique et les pions. Ainsi que je vous l'ai déjà dit, chose tout à fait piquante, ce soi-disant patois, répudié par les beaux esprits et les puristes des Flandres, fut accueilli en Néerlande chez les meilleurs écrivains des Pays-Bas du Nord, comme le véritable verbe néerlandais. A ce propos M. Verriest rapporte cette plaisante anecdote :

Se trouvant un jour à table chez Mgr Van Hove, célèbre professeur de rhétorique à Roulers et vicaire général de l'évêché de Bruges, la conversation vint à rouler sur la langue flamande et notamment sur le flamand de Gezelle.

— Il va tout de même un peu loin ! disait le prélat en parlant du poète. Ainsi figurez-vous que l'autre jour il allait jusqu'à me soutenir que le premier vacher ou palefrenier de Thielt ou de Roulers sait et parle mieux le flamand que — comment dirai-je ? — vous ou moi.

— Monseigneur, répondit Verriest, je m'abstiendrai d'une appréciation en ce qui vous concerne, mais quant à ma propre connaissance de la langue, je trouve que Gezelle a raison.

Dès ses premiers poèmes, sans écrire encore dans une langue aussi personnelle et aussi savoureuse que par la suite, Gezelle s'affirmait par une sensibilité et des trouvailles de véritable poète. Je relisais l'autre jour ses *Kerkhofbloemers* (fleurs de cimetière) et notamment le récit des funérailles d'un jeune paysan, Edinond van den Bussche, élève du séminaire de Roulers, mort à 18 ans à Staaden (1). C'est un récit en prose, intercalé de vers, dont chaque épisode se recommande par une intensité d'accent vraiment surprenante. Je n'ai jamais lu « oraison funèbre » plus originale, d'émotion plus spontanée, de sympathie plus vibrante. Gezelle se rendant avec les autres camarades du défunt à la ferme mortuaire constate que c'était « l'heure à laquelle le semeur, se rendant à la besogne, se signe avant de répandre aussi la semence en un geste crucial ». Et il ajoute cette réflexion au tableau : « C'est peut-être en priant et en pleurant que le paysan sème le grain qu'un autre récoltera et engrangera tout joyeux ! » Il nous montre aussi les chevaux attelés au chariot funèbre, la simple charrette affectée d'ordinaire au transport des récoltes. Le domestique qui couche dans l'écurie parle familièrement aux braves bêtes ; il leur fait ses recommandations, il les édifie sur le dernier service qu'ils sont appelés à rendre au jeune *baas* ; et, pour qu'elles s'acquittent de leur grave mission avec la piété voulue, après avoir trempé sa main dans l'eau bénite, il trace un signe de croix entre leurs bons yeux.

Dans *Gedichten, Gezangen en Gebeden* (Poèmes, Chansons et Prières), un volume de jeunesse, on rencontre nombre de pièces admirables, entre autres celle consacrée aux *Saules* (2), dont je détache ce passage : « Combien de fois ne vous ai-je pas contemplés au point du jour quand une vapeur bleuâtre ceignait votre cime d'argent comme un ruban tressé dans la chevelure d'un ange. Le soleil ne tardait pas à détacher ce ruban et à le faire fondre dans l'azur du ciel. Et alors vous vous dressiez dans la clarté éblouissante, comme s'élança jadis du tombeau Celui qui avait créé le ciel et la terre. Puisses-tu un jour te débarrasser ainsi de tes liens, ô mon âme, et prendre ton essor vers là-haut. » Mais comme je l'ai déjà fait entendre, les plus

(1) Nous avons publié une traduction française de cet admirable récit des funérailles d'un jeune paysan dans le fascicule du mois de janvier 1901 de *Durendal*.

2) Voir la traduction française que nous avons donnée de ce merveilleux poème dans fascicule du mois d'octobre 1901 de *Durendal*.

belles pièces se trouvent dans les derniers livres : *Tijdkrans* et *Rijmsnoer*. Celle qui commence par ces mots *Hoe riekt gey Bamisbosschen* (Senteurs des feuillages de la Saint-Bavon!) suggère les parfums de l'automne, non plus les aromes des fleurs et des fruits, mais les fragrances des feuilles mortes, des écorces humides, des racines découvertes et de la terre retournée, et le poète nous évoque la vie qui s'exhale lentement des arbres et qui monte vers le ciel comme l'encens aux voûtes de l'église. Et après les parfums, il chante la couleur de ces arbres qui attendent leur arrêt de mort dans l'opulente toilette diaprée que leur fait la Saint-Bavon. Jamais ils n'ont été si beaux, si nobles et si touchants. « Seigneur, dit le poète en terminant par une prière, puisse à tes yeux le dernier jour de ton serviteur représenter aussi le plus beau jour de sa vie, comme c'est le cas pour la feuillée de la Saint-Bavon! » Mais il faudrait reproduire et lire ces poèmes dans l'original.

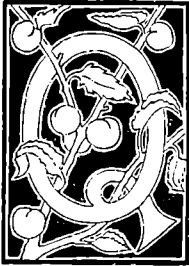
GEORGES EEKHOUD



Guido Gezelle

(Suite)

Les Oiseaux



N pourrait tirer de l'œuvre de Gezelle tout un volume, qui aurait pour titre : *Les Oiseaux*. Le doux Rossignol de Flandre ne devait-il pas les aimer d'un amour de prédilection? Il se sentait leur frère.

Y a-t-il, d'ailleurs, parmi les créatures non douées de raison, des êtres plus charmants que ces gracieux et légers enfants de l'air?

Leur vie, leurs mœurs, leur signification symbolique ne méritent-elles pas l'attention respectueuse de ces « sages » qui, comme le dit Gezelle, « savent découvrir les leçons de Dieu partout où il les a cachées? »

Leur plumage si varié fait ressembler les oiseaux à des fleurs en mouvement dans l'air bleu; leurs ailes agiles, leur vol au rythme de danse en font des symboles évidents de cette liberté joyeuse, de cette agilité et subtilité que notre âme baptisée désire si ardemment et dont elle jouira un jour dans un corps renouvelé.

Et leur chant donc? Cette « symphonie bruyante des oiseaux qui, à la première lueur de l'aurore, font tinter mille et mille clochettes dans les forêts frémissantes » (*Dichtoefeningen*) et nous invite sans cesse à louer le Seigneur!

Eh bien! Gezelle a chanté le poème des oiseaux, mieux que n'importe quel poète de n'importe quel temps ou pays.

Il les a contemplés et admirés en toute saison, comme personne d'autre avant lui.

*
* *

Y a-t-il beaucoup d'hommes qui remarquent que l'hiver aussi a ses ciseaux propres, dont l'extérieur et la vie s'harmonisent magnifiquement avec le caractère âpre et stérile de cette saison ?

Voici le corbeau tout noir, le messenger mystérieux de malheur dont tous les peuples ont eu peur, le banni que Noé lâcha et qui ne revint plus à l'arche, comme s'il voulait se séparer à tout jamais de l'homme.

Je contemple le vieux corbeau qui laboure l'atmosphère grisâtre et sans soleil — de ses coups d'ailes noires et pesantes; — coupant le vent à peine éveillé qui le porte — pareil à un fantôme errant, il ne trouve, hélas ! nul repos.

Bec, pattes et tête sont noirs; — les yeux, noirs comme des charbons, luisent dans une paire d'orbites noires; — des vêtements de deuil d'étoffe sombre enrobent le monstre ténébreux suspendu dans les brumes.

Il est muet ! Il ne pousse pas un cri — on n'entend pas le bruit de ses ailes. — Ainsi que les croque-morts noirs s'en vont en silence, il vogue dans l'air et promène, de-ci, de-là, son vol noir.

Que veux-tu, sombre fantôme ? Où vas-tu ? De quelles régions les vents t'ont-ils amené ici — en même temps que les brouillards, les brumes moites et les ténèbres de l'hiver ? — Quel message apportes-tu ? De quelle catastrophe, de quels malheurs es-tu le prophète ?

Les maladies et les épidémies, la mort ou la famine — nous arrivent-elles des régions grises du Nord ? — Es-tu l'annonciateur du meurtre, de la trahison ? — ou bien le gouffre de l'Abîme va-t-il s'ouvrir ?

Il ne dit mot ! Va-t'en, corbeau maudit; — va-t'en là-bas où le soleil ne monte jamais — où les flots rétifs et méchants s'amoncellent en rochers de glace, — où le sein de notre mère la terre est stérile et ne produit ni verdure ni fleurs.

Va-t'en ! Ou bien parle comme le font les autres oiseaux, qui prennent leurs ébats dans les bois, pendant tout l'été. Et même en hiver, quand la neige a étendu son voile blanc — les diligents oiseaux font entendre leurs petits cris et leurs appels vibrants.

Et toi !... Le corbeau passe à mes côtés, à lents coups d'ailes, — lourd et noir comme un corbillard — subitement il me jette au passage — ce seul mot, son message d'hiver : « Epargne ! » (en flamand : *Spaar !*).

Mais voici les pauvres corneilles, les compagnes d'hiver plus sociables et plus humaines. Gezelle les chante avec amour dans les strophes suivantes d'une originalité si naïve.

Corneilles grises, pauvres bêtes — où trouverez-vous la nourriture — vers ou limaces — pour vos dures entrailles — pendant ce temps de famine ?

Terre et eau sont fermées — la neige est tombée en masse ; — et je ne vois homme qui vive — essaïmer pour vous ni le grain ni la poussière du vent.

Vous ignorez granges et greniers — vous ne savez pas enfouir de succulentes racines — et, oh ! misère plus grande ! — Vous n'avez pas mis de côté la moindre bribe.

Vous ne vous emparez pas de vos semblables — comme les vautours ; — votre état civil ne porte ni « voleurs d'œufs » — ni « voleurs de poulets ».

Mais aussi, quelle pauvreté — que la vôtre maintenant, que voici l'hiver ! — et que campagnes et prairies sont couvertes de neige — et crient la misère et la faim.

Je vois les traces de vos deux pattes imprimées dans la neige du chemin ; — mangez-vous de la neige, ou bien, — rongées de famine — y étanchez-vous votre soif ?

Comment trompez-vous — votre faim, en volant sans cesse ? — Votre petit ventre ne crie-t-il pas famine ? Ou bien se tait-il, comme vous ? — Comment le serrez-vous ?

Je ne vous entends proférer aucune plainte — alors que beaucoup d'autres oiseaux appellent au secours, — piaillent et criaillent partout ; — corneille grise, deviens-tu muette ?

Eh ! la vie serait impossible pour toi — s'il n'était écrit — qu'il y en a Un qui te nourrit — et te procure le nécessaire.

C'est Celui qui tisse des vêtements magnifiques — semblables à ceux de Salomon, pour le lys des champs ; — Celui qui, sans aiguille ni fil — fait pousser toison et plumes.

En effet, je ne vois jamais, ô ma corneille grise, — des cadavres de celles de ta race — gisant sur les talus — ni ta progéniture périr de famine.

J'entends les hommes se plaindre amèrement — des mauvais jours d'hiver ; — j'en sais qui sont morts — de misère et de douleur.

Toi, tu te fies à Dieu, enchaînée — inconsciemment à Ses lois ; — à Dieu qui fit pour toi la pleine nourriture — avant même qu'il t'appelât à la vie.

Il t'a placé deux ailes — le long du corps et Il t'a donné la force de les mouvoir ; — et tu commandes à deux yeux fins — au regard aigu et qui porte au loin.

Je te vois ramer dans l'air — avec ces ailes et te hâter ; — en un clin d'œil tu es bien loin — séparée de moi de toute la large étendue des champs.

Je te vois fureter avec ces yeux — bien haut au-dessus de la terre et des gens — bien haut au-dessus des maisons et de tout le reste — regardant si Dieu te donnera quelque chose.

Corneille grise, ton pauvre être — donne une belle leçon à ceux — qui gaspillent le pain quotidien, — en mangeant sans faim.

Ah ! s'ils partageaient tous les jours — le pain qu'ils demandent à *Notre Père* — avec tant de pauvres — qui doivent le chercher, comme toi !

Ton blé pousse là où — les paysans parcimonieux — conduisent leurs chevaux bien nourris de grains — et tirant le chariot.

Leur perte est ton gain — je te vois, dans les chemins, — folle et insolente de misère — becqueter dans un crottin de cheval !

Je te vois gagner péniblement ta vie — et triompher humblement — sur un petit tas de fumier — joyeuse, ainsi que Job en son temps.

Corneille grise, je suis peiné — je voudrais te venir en aide — et je ne sais, hélas ! comment m'y prendre !

Attends que l'hiver soit parti ; — et que reluise le soleil d'avril ! — alors, oh ! corneille, tu recevras ta part — entière de la bonté divine.

Alors Dieu te fera trouver une nourriture — abondante sur les mottes de terre, près de la charrue — qui laboure la terre grasse.

Et, le cœur regaillard, — tu donneras à ton ventre nourriture en abondance — louant Dieu, d'une voix douce ou forte — avec tous les oiseaux.

Mais... les arbres sont noirs de bourgeons qui crèvent de sève, et le poète interpelle les haies d'aubépines : « Dormez-vous encore ? Les becs des chanteurs — qui proclameront votre gloire, lorsque vous vous éveillerez, — entonnent déjà leurs airs les plus gracieux ! » Et les oiseaux les plus humbles, les plus modestes chanteurs, célèbrent bruyamment l'arrivée du printemps.

Les moineaux se battent vaillamment — dans les branches des arbres ; — ils ont envie de pondre — chacun se cherche une compagne.

Puis ils bâtissent leur nid avec ferveur — de leurs petits doigts d'oiseaux — ils combinent poils, foins, pailles — et avec ces matériaux construisent une jolie maison.

Une fois le petit berceau prêt, ils deviennent — tous muets, et bientôt — il y a dans chaque nid un œuf — apporté de génération en génération.

Encore un, un autre, puis un autre... oh ! — un nid à moitié plein, à ce que je vois ; — et cela deviendra des moineaux, d'ici trois semaines.

Voici qu'arrive la messagère gracieuse du printemps, l'hirondelle : voyez comment notre poète sait peindre le charmant oiselet, et incruster son vol capricieux en ses vers d'une plasticité immortelle qu'il faudrait lire en flamand

L'air bleu n'est plus privé d'oiseaux, comme il le fut, hélas ! — de trop longues et tristes semaines ; — lorsque pluie, bourrasques glacées, neige et mâle grêle — chassaient la gent ailée de ses hauts et libres domaines. — L'hirondelle (d'où elle arrive, je ne sais) — est revenue et de son vol elle fend les nues comme un dard aigu.

Elle poursuit sa proie en s'ébattant derrière elle dans l'air, — elle monte, descend, part, revient — si exubérante, qu'en vain mon regard essaie de la suivre ; — jusqu'à ce que, virant brusquement et me cognant presque la figure

— elle s'élançait d'un trait... dans l'espace où elle plane maintenant — et mesure le drap bleu qu'épinglent les étoiles.

Mais tout à coup, regardant en bas de si haut, elle tombe — et emporte le moucheron qui était en train de faire sa promenade — d'après-dînée, sur la Lys, quelque maigre que soit la bouchée. — Puis elle plonge et lave sa poitrine dans l'eau — et l'eau rit; mais avant qu'elle ait fini de rire — l'hirondelle est repartie dans les airs.

Oh! symbole merveilleux de l'hirondelle! je me déclare — incapable de te suivre, en ta course rapide; — je suis trop solidement vinculé, sans ailes, à la roue du monde : — adieu! je ne puis dans ma prison — qu'envoyer, hélas! un salut à la libre Patrie!

Il faudrait pouvoir faire sautiller la couvée de mésanges des *Dichtoefeningen*, rendre sensible par la traduction la beauté de cette petite poésie de *Tijdkrans* intitulée *Emberyyza Schoenclus*, où le poète, qui a su figer les mouvements mêmes des oiseaux dans ses vers, dépeint un oiselet qui « grimpé sur une tige de froment » et « ne vivant que dans l'air bleu, ne doit jamais poser de tristes pas sur la terre, mais se balance avec les tiges vertes du blé en racontant aux vents d'été, ses frères, combien grande est sa joie de vivre ». Mais... *ad impossibile nemo tenetur*. Gezelle disait de lui-même en toute vérité :

« Je me trouve chez moi dans les libres domaines de l'oiseau — et dans son frais atmosphère — et je ne sais où encore — quand je puis rimer! »

*
* * *

Mais c'est surtout le chant des oiseaux que notre poète aimait par-dessus tout.

Dans *Tijdkrans* il reproduit, pour ainsi dire, dans ses strophes courtes mais pleines de musique grave, les « psaumes » du merle noir au bec d'or :

Avez-vous entendu — le merle — le soir, à la tombée du jour, — quand les étoiles se lèvent?

Perché sur la plus haute tige — d'où il voit loin — le merle entonne avec éclat — son chant du soir.

Ecoutez comme son gosier résonne — s'animant davantage à chaque reprise; — ce sont comme les psaumes de David — comme le langage de l'orgue.

Cause-t-il avec les feuilles, — de l'arbre, peut-être; — avec les feuilles qui vont dormir — et lui souhaitent le bonsoir?

Est-ce qu'il morigène les brises — qui, en passant, — conseillent à l'oiseau joyeux — de se taire ?

Est-ce qu'il appelle une étoile, — qu'il voit briller — là-bas, si haut et si loin ? — Eh ! je ne sais !

Un seul sait — ce que l'oiseau chante, — de sa voix tantôt forte — tantôt douce. Ecoutez son gosier résonner — et s'animer à chaque reprise : — comme les psaumes de David — comme la voix de l'orgue.

Parfois j'entends — à l'église des voix — semblables à la voix douce — et forte du merle.

Lorsque, à un moment donné — le *sursum corda* retentit ; — et que les bouches de l'orgue — chantent et se répondent.

Mon cœur s'élève — au ciel ; — et si je suis en tristesse ou douleur — je me sens soulagé.

Tout à coup, il claironne — tapage et fredonne ; — il crie un « couvre-feu » perçant : — et... a fini de siffler !

Mais ce sont les deux maîtres-chanteurs des champs et des bois qu'il faut entendre chanter dans les vers de Gezelle : l'alouette et le rossignol. D'abord l'alouette, cet oiseau mystique, dont il a si merveilleusement imité le chant infini et l'ascension passionnée dans plusieurs chefs-d'œuvre. On a déjà vu comment l'alouette trouva sa place dans les premières œuvres du Maître, dans *Dichtoefeningen, Gedichten, Gezangen en Gebeden*. Et elle fut chantée une dernière fois dans *Tijdkrans*. Essayons de donner une idée de cette pièce :

Tu es, ô alouette — du ciel, — un rayon vivant et ailé — que je vois s'élaner du champ ensemencé — ainsi qu'une flèche de feu.

Le feu d'artifice laisse des traînées de lumière et jette des étincelles — dans sa fuite ; ainsi on t'entend — fuir bruyamment — quand tu perces les nues.

Alouette — du ciel, tu portes un beau nom — tu as une jolie voix, mais ta robe — est trop sombre : est-ce là la raison — pour laquelle on t'appelle alouette grise ?

« Si je suis grise, c'est à force de naviguer ; — et d'aller sans cesse, voyageuse passionnée, contre le vent — comme les navires aux voiles grises. »

Alouette — du Ciel, alouette grise, — alouette des airs, monte, pars et entonne ton chant clair — dans ton ascension sublime !

Chante et plane ; je te vois et — t'entends trop rarement, chérie ; heureux qui te voit — et te contemples matin et soir.

Heureux qui vit au sein des œuvres de Dieu — à la campagne, et te suit du regard à tout instant — pendant qu'il sème, arrose et plante.

Hélas ! c'est en vain, trop souvent, — que tu clames ta reconnaissance dans les hauteurs de l'air, — puisque les hommes ne s'y intéressent pas, — que tu chantes ou que tu te taises, ma pauvrete.

Si personne n'écoute, j'écouterai, moi — puisque, alouette du ciel, tu veux bien me consoler — dans cette triste vallée de larmes ; — et si personne ne nous voit, Dieu, du moins, voit tout.

Il verra et Il écoutera, Lui — qui te donna tes ailes et ta voix, — et qui un jour me ressuscitera de ce tombeau — de la ville où je suis enterré.

Alors je ressusciterai, alouette de l'air ; — je déploierai ma voile et je m'élèverai — consolé, vers les hauteurs où tu contemples — et glorifies l'aurore et l'Orient.

Je m'élèverai vers les régions que m'indique — ton coup d'aile et ton chant clair ; — libre et sauvé, je ne redescendrai — jamais plus, de là-haut.

*
* * *

Gezelle a eu la hantise, dirai-je, du rossignol. Son admiration pour cet oiseau au chant merveilleux et quasi-surnaturel, était une vraie passion.

Il avait déjà essayé en mai 1881, de composer une hymne définitive au Rossignol, avec l'aide de son disciple bien-aimé, Karel de Gheldere. Les deux poètes écrivirent à cette époque la poésie qui ouvre les *Landliederen* de de Gheldere ; ils la composèrent en écrivant à tour de rôle une strophe sur carte postale.

Voici la traduction de cette belle pièce. La première strophe est de Gezelle, la suivante de de Gheldere, et ainsi de suite :

Rossignol — chanteur, — maître au chant puissant — toi dont le gosier, — orgue vivante — remplit les branches vertes de tes chansons.

Permits-moi d'approcher — de scruter — le feuillage où tu te caches, — toi qui adores ton Dieu et le mien — si joyeusement — avec une si juvénile ardeur.

Merveilleux — artiste, — est-ce que tu ne forces pas ta voix — en exhalant — de pareils psaumes — durant quarante jours, sans interruption ?

— « Non, j'exhale — chante et siffle — joyeusement toutes mes chansons, — jusqu'à ce que j'aie donné la vie — à ce qui chantera après moi. » —

A la mi-avril, qu'il fasse chaud ou froid — tu viens des régions tièdes — du Sud — saluer le gai printemps — dans le bois qui bourgeonne.

— « Je suis une fleur — qui répand partout autour d'elle — une floraison de musique, — jusqu'à ce que la couleur — et le son meurent — conservés dans le fruit. »

Ton chalumeau — retentit en mai — dans le colza aux teintes d'or, — quand les haies — sont en fleurs — et l'air rempli du parfum des lilas.

Ici et au loin — l'univers tout entier : — les fleurs et les étoiles — l'oiseau et le rayon du soleil, — les ruisseaux et les flots de la mer — les forêts et les feuilles chantent à l'unisson un seul et même chant d'amour.

Celui qui a mis sous nos pieds — les couleurs et les parfums, — nous fait élever les yeux — ravis — par ton chant de reconnaissance.

Oui, mais au-dessus — de toutes louanges — éclatera la voix de l'homme, — elle augmentera la gloire — du Seigneur, — dans les siècles des siècles.

Rossignol — chanteur, — voici l'hymne — que nous te dédions — alternant l'un avec l'autre — chantant chacun notre partie — dans un seul et même chant.

C'est ainsi que deux anciens — qui sont des saints maintenant, s'ils ne l'étaient pas déjà alors — deux poètes — aux ailes également puissantes — composèrent jadis — le beau chant du *Te Deum*.

Tijdkrans renferme trois poésies dédiées au rossignol. Dans la première le poète exprime son désir de le voir revenir :

Je ne t'entends pas encore, — oh! rossignol, et — le soleil de Pâques — se lève à l'Orient; — où restes-tu si longtemps? — Oublierais-tu par hasard — de venir nous consoler?

L'été n'est pas encore là, il est vrai — il n'y a encore ni ombrage — ni petites feuilles — dans les haies; — le vent est glacial — il y a de la neige dans l'air; — des bourrasques, des ondées.

Cependant les sansonnets et les pinsons — se font entendre bruyamment, partout; — le merle rit — et bavarde; — moineaux, mésanges — et coucou, font résonner le bois; — l'hirondelle trimballe et gazouille.

Où reste-t-il donc si longtemps, — le rossignol? oublie-t-il de venir nous consoler?

L'été n'est pas encore là — mais il arrive; — le soleil de Pâques — se montre à l'Orient.

Mais l'oiseau aimé est arrivé, et le poète salue sa venue dans ces strophes pleines de mélancolie et de mystérieuse profondeur :

Toute la nuit le rossignol, à jeun, me décrit et me conte sa peine, comme un insensé. Qu'est-ce que les oiseaux lui ont raconté de sa compagne?

Ou bien n'es-tu connue que chez les hommes, oh! calomnie?

Il oublie le sommeil. C'est en vain qu'il fait obscur et que tous : hommes, femmes, oiseaux, bétail, insectes et abeilles dorment; il veille, lui, et laisse échapper des plaintes amères en son langage enchanteur.

Qu'est-ce donc qui l'attriste? L'exil, peut-être?

Préfère-t-il au nôtre le pays où il se nomme *bulbul*? Les feuilles ne sont-elles pas assez vertes; les parfums ont-ils trop peu de fragrance ici

La floraison qui orne notre Flandre ne vaut-elle pas celle de l'Orient trop magnifique et les roses de là-bas?

Ne mange-t-il pas? De quoi vit-il? Comment peut-il, sans cesse, chanter et veiller, du soir au matin, et en pleine chaleur de midi, toujours à jeun, cependant que l'humanité doit, hélas! chercher le repos et la nourriture?

Oh ! âme de feu ! Oh ! Rossignol ! Oh ! chanteur que Dieu a élevé au-dessus de tous les êtres pour nous servir d'exemple. Ah ! si ma vie pouvait dès maintenant s'employer à Le louer, libérée de tout ce qui est matériel, pauvre exilé que je suis !

Enfin, voici l'hymne finale. L'on y verra le roi des poètes flamands entamer une lutte corps-à-corps avec le roi des oiseaux chanteurs. Chaque strophe de cet hymne est une perle merveilleuse, comme chaque strophe du chant de la magnifique créature qui s'appelle rossignol. La langue flamande a atteint le degré suprême de la puissance plastique dont elle est capable dans l'hymne de Gezelle. Elle ne produira plus jamais quelque chose de plus harmonieux ni de plus achevé.

Un jeune poète de grand talent, M. René De Clercq, a essayé récemment de refaire le rossignol de Gezelle. Son poème est comme une ariette italienne entendue après une symphonie de Beethoven.

C'est dans *Tijdkrans* que se trouve ce chef-d'œuvre. Traduisons-le aussi littéralement que possible, pour donner l'occasion de goûter la saveur de l'original à nos lecteurs flamands qui ont désappris les beautés de leur langue patriale.

Où est-il donc ce chanteur à la voix claire que — j'entends mais vois rarement ; — où est-il caché dans le feuillage — en cette joyeuse matinée de mai ?

Il éclipse le chant de tous les oiseaux — par les sons merveilleux et puissants de son gosier — dans les bois et les haies.

Où est-il ? Je ne le vois pas, — mais je l'entends, je l'entends tisser — joyeusement la chanson — dont il fait retentir la drève.

Ainsi chante le tisserand — assis de grand matin devant son métier, pour confectionner — un linge solide — avec du bon fil.

Le tisserand chante, le métier frémit — la planche claque, le métier ronfle — les navettes se promènent — doucement à travers les fils.

Ainsi il y a un être qui, pendant le doux été — lance sur le métier — des feuilles vertes — ses fils aux mille couleurs.

Qu'est-il ? Homme, animal ou quoi ? — Est-ce un encensoir plein d'aromes exquis — dans lequel des mains d'anges invisibles — brûlent des parfums ?

Qu'est-il ? C'est un carillon — composé de touches fines, de cordes vibrantes — de voix éloquentes — de bouches d'or qui parlent.

Il est... quelque chose que je ne puis atteindre, — une étincelle de feu, un message — venant de toits beaucoup plus élevés — que ceux où veillent les hommes ?

Ecoutez !... Dans quelle profondeur — lentement sa voix puissante et gracieuse — semblable à mille tuyaux d'orgue ! — va puiser la joie et la vie.

Tantôt il siffle finement, tantôt il lance des appels bruyants, il clame — et les notes lui glissent du gosier — en bouillonnant comme des sonnettes d'eau — qui rouleraient en bas des toits.

Comptez; sa langue toque — et c'est comme si des théories de perles — détachées du collier — dansaient sur une table de marbre.

Il n'y a pas d'oiseau dont il ne sache reproduire exactement — le chant, la mélodie spéciale — et toute l'échelle de la voix.

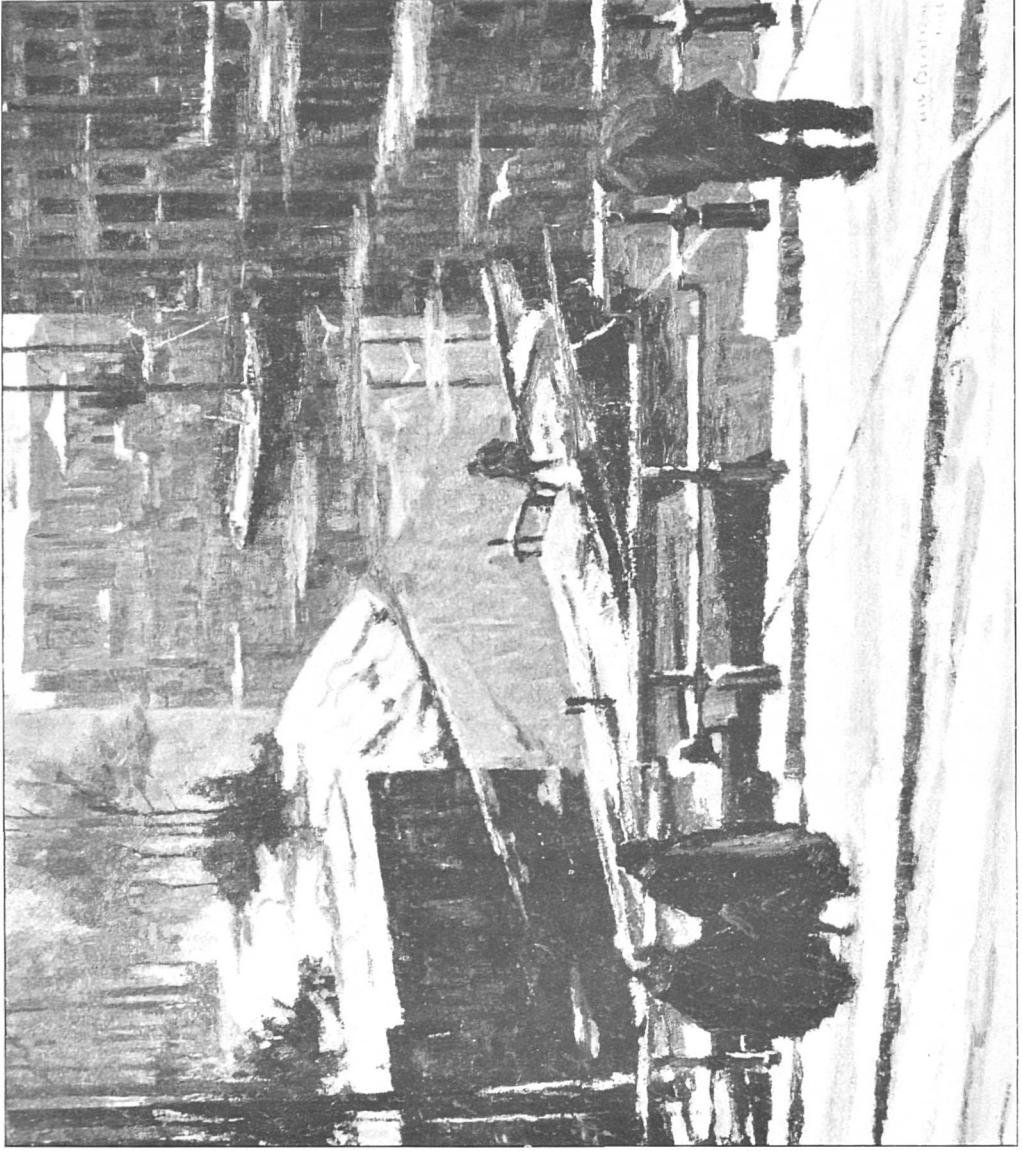
Il remporte sur moi — cet oiseau admirable — le prix du chant; il me ravit — la couronne de poète! Et cependant — tout vieux que je sois — je n'en suis pas jaloux!

Aucun homme ne t'a jamais compris — personne encore n'a rendu un suffisant hommage à la plénitude de ta richesse magnifique — ô langage merveilleux — du roi Rossignol!

AUGUSTE CUPPENS.

(*A suivre.*)





(Selon triennal d'Anvers)

LE DÉGEL A GAND
(ALBERT BARTHELEMY)

Le Salon triennal d'Anvers



Le Salon se compose de 681 œuvres.

Le Salon de Bruxelles en 1903 en comptait 1,795, ou même seulement 1,589 si l'on fait abstraction de la section d'art appliqué.

Cette modération du chiffre des ouvrages est l'unique raison du bon aspect du Salon anversois, comme l'entassement réalisé au précédent Salon bruxellois fut la cause unique de son insuccès artistique. Les deux expositions comportaient à peu près le même minimum de tableaux et de sculptures intéressantes. L'écart du nombre n'était produit à Bruxelles que par une accumulation de choses quelconques ou franchement mauvaises, parmi laquelle il était fastidieux de rechercher les envois point négligeables.

Les locaux du Cinquantenaire étaient incomparablement plus avantageux que les tristes salles si pauvrement décorées de la rue Vénus. Avec plus de sévérité, de mesure et de goût, le jury de 1903, élu par les artistes, eût donc pu obtenir un résultat meilleur encore que celui atteint par le jury actuel d'Anvers et se voir, comme lui, tresser des couronnes par les critiques, les esthètes et ceux des artistes qu'il n'aurait pas mécontentés!

* * *

Les œuvres très marquantes en même temps qu'inédites — est-il besoin de le constater? — n'abondent point cette fois encore.

Les paysagistes nous montrent les toiles les plus significatives par l'originalité d'interprétations individuelles.

Cette brillante et glorieuse pléiade de l'école belge est excellemment représentée cette fois. C'est Claus, c'est Bartsoen, c'est Heymans, c'est Gilsoul, c'est Buysse, c'est Gouweloos, c'est Franz Hens, c'est Delaunois, c'est Baseleer, c'est Marcette, c'est Mathieu, c'est Willaert, c'est Blicck, c'est Wytsman, c'est François, c'est Apol, c'est De Saedeleer, c'est Musters, c'est Gustave et Léon de Smet, feu Verdeyen, bien d'autres encore...

Seul Franz Courtens s'est abstenu.

Arrêtons-nous seulement aux œuvres non vues déjà et importantes dans la production de leurs auteurs :

Le grand *Automne* d'ÉMILE CLaus, acquis par le Musée de Venise, résume

la recherche aiguë du maître dans la notation de la nature nimbée d'atmosphère. Mieux encore que dans le *Coin du Parc*, vu à la Société des Beaux-Arts, l'opulence des frondaisons roussies vibre et sonne sous la caresse des clartés éparses. Le feuillage tremble, les reflets bougent, les ombres transparentes frissonnent, les lointains s'embuent, le spectateur respire les senteurs de la terre, il est conquis par le charme du site et de l'heure.

Les coins urbains d'ALBERT BARTSOEN lui permettent d'affirmer une vision subtile et raffinée, un sens coloriste robuste et délicat, et cette faculté de l'« unité » dans la tenue d'une œuvre qui le font reconnaître entre tous. La *Vue de Gand par temps de neige* — prêtée par le Musée du Luxembourg — synthétise parfaitement les meilleures qualités du peintre.

GEORGES BUYSSE a planté son chevalet au bord d'un canal, à l'heure ingrate où le soleil au zénith distribue une lumière violente. Les formes s'accusent nettes, les couleurs papillotent, on ne retrouve pas l'harmonie et l'équilibre des masses comme aux belles heures des rayons obliques et d'ombres veloutées. Le « motif » du tableau est simple et ne comporte aucun élément pittoresque : un long bateau, une berge nue, un pays plat, peu de ciel, une eau fouettée d'un petit vent qui la rebrousse toute et la prive du prestige de réfléchir les choses. Mais un soleil si chaud, une clarté si franche, l'éblouissement partout épars d'un ciel bleu si rayonnant transforment ces humbles aspects et font de cette œuvre, où la grosse difficulté vaincue ne se fait point sentir, un sonore et vaillant poème estival.

L'*Epave* de FRANZ HENS, de tonalité raffinée, séduit par une mise en page piquante, un effet imprévu. Cette énorme coque noire du bateau échoué, formant, au beau milieu de la toile, une façon d'écran ourlé et débordant de clarté limpide, est une trouvaille complètement heureuse.

La sereine fin du jour que GOUWELLOS intitule *Dimanche de Juillet*, et où il a exprimé la dorure des longs rayons horizontaux sur un pays ondulé, obtiendra un gros succès de public. C'est calme, c'est ample, c'est délicieux, Oh ! le beau dimanche et que ne peut-on fixer et prolonger la douceur de cette minute de vie remplie et savoureuse !

La longue frise de ALFRED DELAUNOIS, *Vers les Bourgs*, aligne en succesifs rectangles des effets de nuages intenses et bien gradués. Mais cet ensemble est arbitraire et rien n'empêcherait d'y coudre de nouveaux panneaux offrant d'autre modulations célestes, à l'infini...

Chez BASELEER, une finesse de vision claire et grise, un peu froide, pare des paysages d'eau et de ciel d'ample allure et d'exécution soutenue.

Parmi les jeunes, ceux dont les noms sont encore peu familiers aux amateurs d'art, ARMAND APOL, déjà remarqué en ces derniers temps, accentue, par ses *Barques amarrées* le long d'un quai, de sonorité charmante, la bonne opinion qu'on commençait à se faire de lui.

ANTON MUSTERS — un inconnu encore — paraît doué d'une inquiétude ingénue devant les subtilités coloristes de l'air et de la lumière. Il a noté, *Avant le lever du soleil*, des buées aux gris de nacre, de perle et d'opale d'un ragoût exquis !

Les peintres de « figures » et de portraits — on ne peint plus de compositions historiques ou religieuses — font preuve d'habileté technique et de recherche, mais non pas d'élévation de pensée et de style. Trop souvent ils délayent en l'agrandissant un insignifiant tableau de genre, comme le *Pierre le Grand en Hollande* de COGEN ou la *Sorcellerie* de PIET VERHAERT.

Laermans, P.-J. Dierckx, Jakob Smits, Emile Motte se distinguent par des visées plus hautes, une préoccupation de pathétique ou d'éloquence. Le *Drame humain*, la *Terre promise* de LAERMANS, très belles œuvres puissantes et intenses, remettent sous nos yeux des formes, des harmonisations dont le peintre a déjà maintes fois usé pour exprimer ses imaginations de révolte et de pitié.

Il semble que l'artiste tire de sa mémoire — comme d'un magasin d'accessoires assez peu fourni — des silhouettes, des mouvements, des décors, des associations de tons caractéristiques, mais un peu artificiels. Nous l'avons bien souvent vu ce loqueteux, cette pauvre, ce mur blanc, ce ruisseau, ce paysage aux bouquets d'arbres et ce ciel rayé aux bleus sourds. On voudrait que Laermans, avec la même allure, revînt à l'étude de la nature intégrale, dont la forme, l'aspect, le « volume » finissent par faire défaut aux agencements de ses dernières compositions.

L'évolution de P.-J. DIERCKX vers les sujets de douleur poignante — à manière de Struys et de Jakob Smits — est trop récente pour que sa conception intime de semblables scènes se soit déjà nettement dégagée. Il a perdu quelques-unes de ses qualités de peintre pittoresque sans atteindre encore à la simplicité, à l'émotion communicative. Son effort est méritoire, sa vaillance désintéressée. Cette façon de « tableaux de genre » situés en d'humbles logis mortuaires ne vise point aux succès faciles, aux ventes bourgeoises...

Chez JAKOB SMITS l'artifice de l'invention et la brutalité de l'effet et de la facture se manifestent de plus en plus dans le dédain total de toute réalité. On peut goûter plus ou moins ce mode véhément de transpositions rudimentaires, reconnaître l'artiste à la saveur d'une opposition forte mais bien trouvée, louer une figure heureusement venue, mais devant ces *Disciples à Emmaüs* — oser toucher un tel thème après tant d'autres, après Rembrandt! — j'avoue que cette note populacière, ce truquage, me fait l'effet d'une audacieuse parodie.

Parodie aussi le *Paysage*, parodie d'une émotion devant un ciel, un coin agreste, un effet lumineux transcrits rudement, la pipe aux dents, sans scrupules devant la nature, sans respect.

Le *Pardon d'Adam* de MOTTE met en scène des nus aussi peu charnels que possible. Une recherche nette et sèche, le mépris de la matière s'avèrent dans la forme comme dans le coloris, mais si une telle peinture n'est guère « plastique » elle a de rares mérites d'élévation et d'élégance, une distinction innée.

CHARLES MERTENS sait mettre dans les plus humbles études une allure d'interprétation saisissante. Peut-être, trop consciencieux, assombrit-il, par un travail excessif, ses curieux tableaux, mais voyez cette *Fiancée Zélandaise* dans cet intérieur où chaque détail est traité avec le plus délicat scrupule et

comparez la largeur, le style personnel si intelligent, d'une telle peinture avec les pochades dont trop d'artistes se contentent.

HENRY THOMAS, qui débuta avec bruit voici un an par une *Vénus* étrange et montra, l'hiver dernier, lors d'un salonnet de cercle, quelque tableautins incisifs, expose une nouvelle œuvre non moins inquiétante et non moins personnelle que les précédentes.

On peut s'étonner de la persistance avec laquelle ce jeune homme recherche de la beauté frémissante, de la couleur rare en des scènes où se manifeste la vie frelatée et vicieuse des grandes cités. Mais si son tempérament visionnaire le spécialise — comme le fut Rops — vers l'étude d'une classe curieuse d'êtres désorbités, il faut reconnaître que par l'entente de la mise en page, le caractère de la forme, le charme rare et sensible de la couleur, une accentuation toute personnelle des types, il s'impose à l'attention et affirme une maîtrise.

Ce pauvre LEVÊQUE, pourri de littérature, prolix et discord, s'égare en des élucubrations fantaisistes.

THYSEBAERT, adonné au contraire à l'observation la plus terre-à-terre, fait preuve de vigueur dans son *Bal marollien*.

MARTIN MELSEN pousse jusqu'à la charge la recherche du caractère dans ses *Enfants en prairie*.

Chez GEORGES MORREN l'application des théories impressionnistes, luministes, vibristes, à un sujet banal entraîne une disproportion évidente entre le format de la toile et l'intérêt de l'œuvre. Ce *Marchand de ballons* eût pu fournir matière à une étude de quelques pouces carrés où la saveur d'une exécution et d'une vision modernes eussent suffi. Distendu à cette échelle, un tel « motif » devient une affiche banale, une décoration foraine...

Il faut mentionner l'envoi de WALTHER VAES, déjà connu, la *Jeune femme déjeunant*, de OLEFFE, cadre un peu démesuré aussi, mais de tenue artiste, et la *Fille au grand chapeau* de VICTOR HAGEMAN, d'harmonie claire un peu lourde.

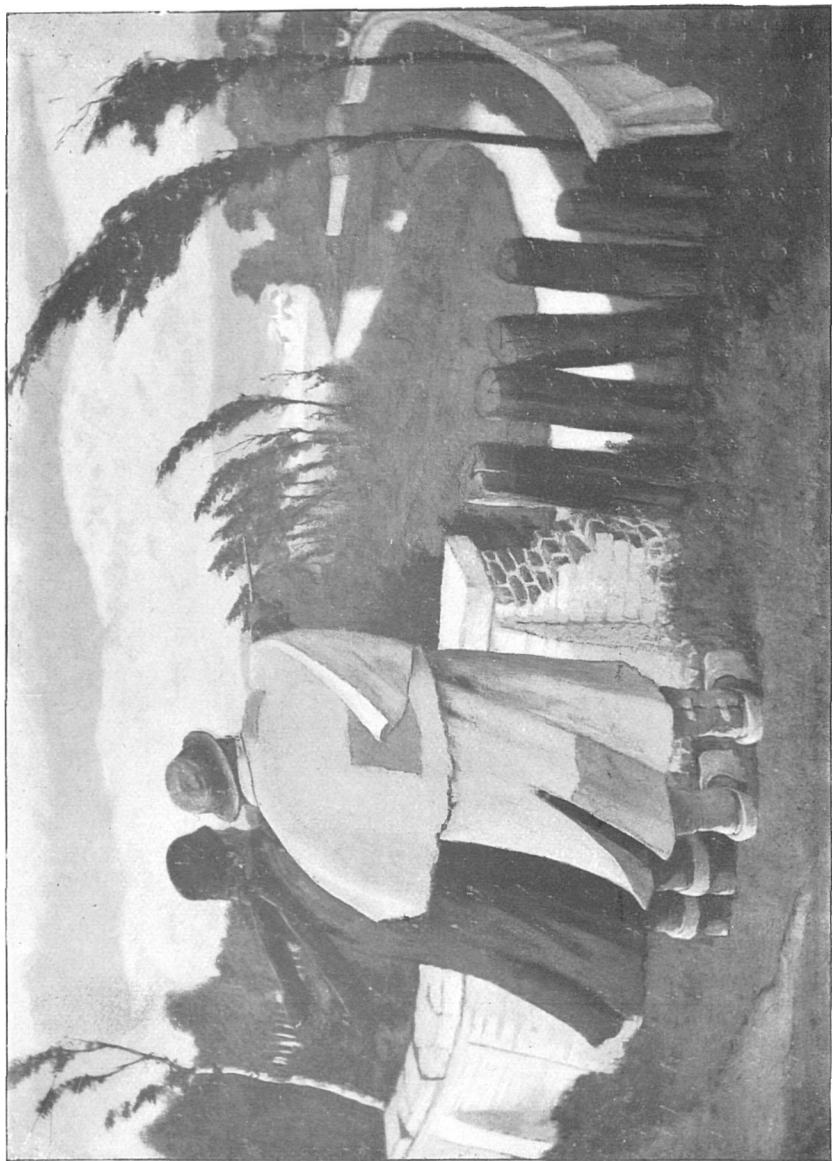
Les portraits sont pour la plupart des redites, cependant Vloors, Wage-mans, Blicck ont des morceaux tout frais. Le *Chardon bleu* de VLOORS est d'une indéniable et prenante séduction. Le portrait de Pie X par JOSEPH JANSSENS, d'observation serrée, est très remarqué.

Richir, Verheyden, Van Holder, Van den Panhuysen, Guequier, Gouwe-loos, Glansdorff et Jan Van Beers confirment des appréciations antérieures.

Les *Arums* de M^{lle} ALICE RONNER, de pulpe succulente, s'enlèvent opulemment sur un coin d'intérieur aux verts superbes. Toile magistrale, de puissance virile et de délicatesse saine.

Verhaeren, René Janssens, Van Zevenbergen, Jamar, Herman Courtens fils, M^{lle} De Bièvre ont d'aimables et habiles morceaux dignes de leurs signatures notoires.

Les deux salonnets réservés aux étrangers contiennent des œuvres françaises et allemandes. THAULOW respandit — avec une toile médiocre pour lui — parmi les brutalités et les platitudes allemandes. Seul un Berlinoïse, OTTO ENGEL, nous apporte dans son *Matin d'un jour de fête* une œuvre d'observation franche et d'originalité spontanée.



(Salon triennal d'Anvers)

LA TERRE PROMISE

(EUGÈNE LAERMANS)

Parmi les Français, le *Chérubin* du si habile, du prestigieusement habile, du trop habile JACQUES BLANCHE, la grande toile décorative d'HENRI MARTIN, le Pie X de GABRIEL FERRIER, le portrait féminin gras et sapide de CARO-DELVAILLE, le paysage roux de RENÉ MÉNARD, le *Deuil marin* de CHARLES COTTET, l'étude vaillante et terrieuse de LUCIEN SIMON, *Bretons à la messe*, et le paysage urbain de JAMES W. MORRICE, aux valeurs discrètes, représentent des personnalités éminentes et consacrées.

Il se trouve encore à ce Salon bien des peintures méritantes et qu'il faudrait énumérer, discuter ou louer. Il est impossible de s'arrêter à chaque œuvre digne d'attention.

A la sculpture, j'ai revu les *Filles de Satan* d'EGIDE ROMBAUX, deux petits bronzes connus de VICTOR ROUSSAU, des bustes excellents de J. LAGAE et de J. DILLENS, des hauts-reliefs de CONSTANTIN MEUNIER et quelques envois de « jeunes » malheureusement assez mal éclairés.

P. L.



Les dernières Sonates pour piano de Beethoven

(Suite)

Sonate en la bémol (Op. 110)

Composée en décembre 1821

- I. Moderato cantabile, molto espressivo (la b).
- II. Allegro molto (fa mineur).
- III. Adagio ma non trappo (la b mineur) et allegro (la b).

Jo ritornai dalla santissim'onda
Rifattodi, come piante novelle
Rinovellate di novella fronde
Puro e disposto a salire alle stelle.

DANTE.

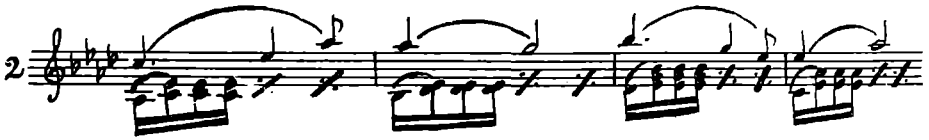
Ces vers qui terminent le Purgatoire de Dante trouvent surtout leur application dans la fin de cette sonate où véritablement il y a comme une « purification spirituelle » suivie d'une ascension vers la lumière. C'est encore une hymne de paix et d'amour que cette admirable sonate. Les accents désolés qui la traversent ne font que mieux ressortir ce caractère.

Le premier mouvement chante un bonheur calme, élevé, pur. Ce n'est pas la paix orgueilleuse et factice du stoïcien. C'est la paix véritable basée sur l'amour. On sentira la vérité de cette assertion en relisant ce morceau où tout est grand et profondément expressif.

Voici d'abord le premier thème qui a un caractère à la fois de grandeur et d'affectueuse expansion :



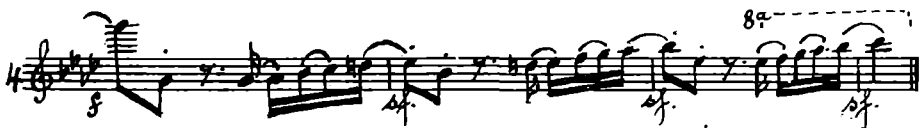
Un deuxième thème, qui succède aussitôt, exprime un ravissement intime :



Celui-ci monte en un crescendo très prenant et soudain se résout en une fine pluie de triples croches, passage de transition où des basses majestueuses ponctuent les temps de la mesure. Par un nouveau crescendo ascendant, nous passons en *mi bémol* et dans la région surélevée du clavier. Ce passage aboutit à un motif très éthéré et curieux, comme de flûtes et harpes :



Nous redescendons peu à peu ; puis le chant s'élance de nouveau, toujours plus haut, jusqu'au *si bémol* supérieur et nous présente le contre-sujet proprement dit :



Le désir ardent exprimé par ce thème se répète trois fois en crescendo, s'arrête brusquement et... c'est dans une paix délicieuse que conclut l'exposition (mesure 38). Il n'y a pas de reprise.

Les développements ne traitent que le thème I, qui apparaît, admirablement expressif, soutenu par des ondulations en doubles croches de la basse, passant par plusieurs tons.

Le retour en *la bémol* a lieu sur un accompagnement léger de triples croches. Le thème 2 revient, mais en *ré bémol* et module d'une manière exquise vers le ton de *mi* (ou *fa bémol*, comme dit Bülow). Puis nous retournons au *la bémol* définitivement.

Les douze dernières mesures forment une coda où se répète le passage en triples croches; puis, pour finir, une nouvelle phrase chantante et sereine.



Le scherzo en deux temps offre une antithèse, bien beethovénienne, avec le premier mouvement. Il semble dire que tant de paix ou de bonheur n'est qu'un leurre, car l'homme est condamné à le poursuivre sans espoir. Voici le sujet principal :



Plus loin, signalons cette formule expressive :



L'intermède du scherzo, qu'on désigne sous le nom de *Trio*, est ici un thème ailé et charmant en *ré bémol*, qui fait passer un courant d'air frais sur l'ardeur de nos fronts :



Il est curieux de voir comme la main droite descend, tandis que la gauche monte. Si bien que les deux mains se croisent. Le premier thème reprend ensuite haletant. La coda est faite de quelques grands accords fatidiques, dont le dernier en *fa majeur*, sur une basse arpégée, répand un apaisement étrange, annonçant quelque chose d'inattendu.

Très inattendue, en effet, en sa forme, la troisième partie. Musicalement elle comprend un adagio-introduction suivi d'un arioso en *la bémol mineur*. Suit une fugue (*allegro*) en *la bémol majeur*. Reprise de l'arioso en *sol mineur* et, enfin, reprise de la fugue jusqu'à une apothéose finale sur le sujet même de la fugue. C'est tout un poème. Voyons cela de près :

Après l'hymne au bonheur du premier mouvement, le scherzo nous a troublé l'âme et c'est maintenant l'hymne à la douleur que nous entendrons.

Quelques accords solennels, entrecoupés d'un récitatif, nous amènent à un *arioso dolente* de dix-huit mesures, chant si sublime, d'une souffrance si grandiose, qu'il semble écrit avec une plume trempée dans le cœur. Il débute ainsi :

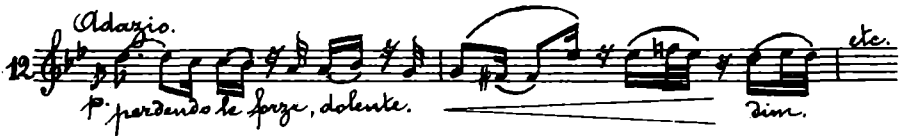


Si la mélodie en est géniale, l'accompagnement, en triolets d'accords répétés, est une merveille d'expression harmonique. Jamais peut-être le *tourment de l'infini* n'a trouvé d'expression plus belle. La douleur y est mêlée à une aspiration si éperdue qu'on songe au vers étrange de sainte Thérèse : « Je me meurs de ne point mourir ! »

L'arioso s'éteint sur un unisson impressionnant (thème 10).

Aussitôt s'élève le thème de la fugue développée magistralement en sa calme noblesse (thème 11).

On y pourrait voir un chant d'espérance forte : « A quoi bon tant gémir? Chaque chose a son heure, et la joie reviendra après la tristesse comme le jour après la nuit. Pas plus que le cours tranquille des astres, on n'arrêtera les alternances de bonheur et de peine. Soyons philosophes!... » Soudain, quoi?... la fugue s'interrompt. Ce n'était pas là le langage qui convenait au cœur ulcéré. La plainte de l'arioso recommence. Mais ce n'est plus le lyrisme de la douleur, c'est un gémissement cruel. La mélodie (en *sol mineur*) est comme blessée à mort, entrecoupée de sanglots; « perdant les forces » porte l'indication :



Il est temps que la consolation véritable arrive d'en haut. L'accord parfait de *sol majeur* se répète plusieurs fois; un grand apaisement se fait; on entend un arpège mystérieux.

Alors paraît le thème renversé de la fugue, si doux, si touchant, allant droit au cœur.



On dirait un retour à la vie, ou un rayon de la grâce divine illuminant l'âme repentante... La fugue augmente peu à peu : « revenant de plus en plus à la vie », dit Beethoven. Le sujet (thème II) se présente de nouveau en sa position primitive, mais en valeurs augmentées et paré de contrepoints nouveaux. Enfin, définitivement vainqueur, il monte des basses aux sommets en fanfare éclatante avec un accompagnement scintillant. Cette fois-ci la conquête est sûre, l'âme voit son idéal et, renouvelée comme une jeune plante, elle se sent « purifiée et disposée à monter aux étoiles ». On pourrait dire aussi avec notre grand Gezelle :

Brandt los, mijn hart, 't is nu, 't is nu
dat de hemelvaart begint!

JOSEPH RYELANDT.

(A continuer.)

Des “ caractères „ de l’immoralisme et de M. André Gide



MONSIEUR Gide est un ironiste — on pourrait même dire que c’est l’Ironiste. C’est son rôle dans les jeunes lettres françaises, et il le remplit avec distinction ; il met une grande conviction à ne rien croire, tellement qu’il semble parfois prendre l’attitude d’un prédicant, et, si étrange que cela puisse sembler, parler d’un ton à la fois narquois et augural... Sa pensée, dans la subtilité oblique de son langage ou dans l’artifice du laisser-aller de celui-ci, en même temps qu’elle se parle, ricane imperceptiblement, paraît se moquer d’elle-même ou bien s’exprime d’un accent où poind le doute ou la secrète contradiction prête à surgir. On imaginerait que dans l’esprit de M. Gide le doute suit la pensée, comme l’ombre le soleil.

Cette manière n’est ni sans charme, ni sans grâce ; elle permet de jouir de tout sans s’attacher à rien, de papillonner, de coqueter avec toutes les idées et toutes les croyances, sans se laisser séduire à leurs prestiges, en effleurant avec agilité, en homme qui ne se laisse pas jouer aux apparences. Au fond, peut-être bien que les apparences seules l’attirent, et que, sa nature impromptue s’y opposant, il ne se soucie pas d’aller au delà, tout en se persuadant les avoir pénétrées et trouvées vaines.

C’est un jeu brillant de pensée, taillé à facettes qui, parfois, à la coïncidence d’un rayon de soleil, jettent un éclat éblouissant et subit ; mais un jeu qui lasserait vite, si M. Gide n’était artiste, s’il ne possédait le talent de parer ses conceptions d’une spécieuse rhétorique à chatoiements et à reflets, de les vêtir de fantaisie décevante, ou de les incarner en des fables empruntées de l’antiquité ou inventées, mais toujours mélangées de quelque obscurité ou de quelque équivoque, qui en accroît l’attrait et la portée.

Mais il ne se peut que cette inclination ou, pour mieux dire, cet aimable instinct sceptique, ne recèle un principe de sécheresse : une sécheresse toute naturelle et, en quelque sorte, organique ; on ne sait quel élément acide, caustique, dont l’action corrosive a vite fait de détruire l’émotion qui tendrait à naître.

Dans la préface du *Roi Candaulé* (1), M. Gide rapporte que certains lui ont

(1) *Saül le Roi Candaulé*, par ANDRÉ GIDE. (Paris, *Mercur de France*.)

reproché la sécheresse, la rapidité, l'inextension de ce drame : « On m'a dit qu'il était plus indiqué que traité, ou mieux, plus dessiné que peint. »

Pour nous, c'est l'impression que nous avons reçue de tous ses ouvrages, le *Voyage d'Urien*, les spirituels *Paludes*, *Philoctète* et aussi *Saül* : ils donnent l'idée de dessins au trait; un trait aigu et fin, très sec, qui grave des images schématiques de fictions, de drames, d'allégories... Des allégories ingénieuses, mais purement littéraires, dont les péripéties se déroulent en des décors singuliers et adroitement agencés, où, le plus souvent, les personnages — et l'auteur — ont l'air de rire à la cantonade — entre les lignes — de leurs gestes et de leurs paroles.

Toutefois, parmi toutes ces incertitudes en évolution, il est dans la pensée de M. Gide quelques points fermes, quelques opinions stables: M. Gide est immoraliste, par exemple, à la suite de Nietzsche, mais non point à sa large et audacieuse façon — à la façon du boulevard, plutôt, et dans les choses du plaisir. La beauté, d'après lui, ne s'obtient que par une « artificielle contrainte », par un effort, une réaction contre la nature; effort, contrainte que l'art ne s'impose qu'aux époques de vie puissante, délivrée de l'hypocrisie des mœurs. Si celle-ci, au contraire, prédomine, le naturel, chassé de la vie, tend à envahir l'art et ainsi à le fausser. La majesté de l'art est, en quelque sorte, dans la mesure du débraillé de la vie ! Car, en somme, le masque théâtral doit être sur la scène — ou dans la salle; couvrir le visage des acteurs — ou celui des spectateurs... D'où il suit que la bassesse triviale et réaliste du théâtre contemporain est engendrée par le mensonge de nos mœurs et leur sévérité!... La sévérité de nos mœurs!... N'avons-nous pas dit déjà que M. Gide est un ironiste exquis?

L'auteur de *Saül* professe, à l'exemple du philosophe allemand, le sentiment que « le christianisme, proposant à chaque homme un idéal commun, s'oppose aux caractères », d'où cette conséquence, pour le drame moderne, que « le tragique des situations y remplacera peu à peu le tragique des caractères ». Le caractère? Quelle acception exacte M. Gide donne-t-il à ce terme? Saurait-il entrer dans sa pensée que les âmes façonnées par la civilisation chrétienne, qui se sont développées dans l'atmosphère morale créée par celle-ci, en réaction quelquefois contre l'idéal chrétien, mais néanmoins tout imprégnées de lui, soient inférieures en force, en dignité, en initiative, en originalité aux âmes de l'antiquité, et qu'un nouveau Plutarque, mettant en parallèle les unes avec les autres, devrait conclure au désavantage des premières? Dans l'affirmative, nous remplirions en vain ces pages des noms des grands hommes, des héros et des saints de notre ère, dont la trace fulgurante est marquée à tous les endroits de l'histoire. Nous attesterions en vain des « caractères, tels que Grégoire VII et Savonarole, saint François d'Assise et saint Ignace, ou Pascal, ou Colomb, ou cent autres; nous montrerions inutilement que les siècles de foi vive ont été précisément les plus énergiques; nous parlerions sans résultat des communes du moyen âge et dirions de même, par exemple, que l'avachissement et le nivellement des caractères depuis le xvi^e siècle, et surtout dans les pays latins, sont dus peut-être à l'action dissolvante du droit antique restauré, du droit romain, grâce à l'application

duquel toute la force confisquée des citoyens est passée entre les mains du Dieu-Etat; que les nations germaniques et anglo-saxonnes, régies aussi par le christianisme, mais par d'autres principes légaux, ne semblent pas souffrir de la pénurie de « caractères » dont gémit M. Gide...

Toutes ces raisons deviendraient subitement caduques devant le sourire ironique et fin avec lequel M. Gide les accueillerait; et il achèverait de confondre notre aveuglement par ces paroles ailées: « *Polyeucte* est un drame chrétien par tout l'élément chrétien qui y entre, mais, en réalité, il n'est drame qu'en raison de l'élément non chrétien que l'élément chrétien combat! » De même, lorsque l'on rencontre de la force, du « caractère » chez un chrétien, ou cette force n'est que du fanatisme, ou ce chrétien n'a de caractère que, précisément, dans la mesure où il a cessé d'être chrétien!...

On pourrait, dans le même style, prouver que la pièce de M. Anecy, *Ces Messieurs*, ou le *Fuif-Errant*, d'Eugène Sue, ou la *France juive*, de M. Drumont, sont des œuvres soit cléricales, soit philosémites!

M. Gide exprime cette idée très juste que l'art a besoin de contrainte — qu'il grandit dans la lutte, dans l'effort — mais un écrivain tel que lui, qui n'est pas seulement un littérateur, mais un homme de pensée, peut-il vraiment croire que la contrainte et l'effort, salutaires dans l'art, soient nuisibles dans la formation des caractères? (1)

Toutes ces choses, M. Gide les a dites en une conférence, à la *Libre Esthétique*, au début de cette année et, s'il ne les publiait, à présent, gravement, en manière de préface à son *Saül*, nous aurions été tenté de penser que s'imaginant avoir affaire, comme son héros, à des Philistins, il s'était diverti à mystifier ses auditeurs. Comment, sinon, considérer la boutade suivante dont le comique dissimulé et flegmatique peut rivaliser, certes, avec les facéties les plus parfaites de l'humour britannique :

« Une autre raison pourquoi le théâtre chrétien n'est pas possible, c'est que le dernier acte s'en passe de toute nécessité dans la coulisse, je veux dire dans l'autre vie... Goëthe l'a bien senti : c'est en plein ciel que s'achève le second *Faust* (*drame chrétien?*). C'est en plein ciel de même que se passe, je suppose, le sixième acte de *Polyeucte*, le sixième acte de *Saint-Genest*. Que si ni Corneille, ni Rotrou ne l'écrivirent, ce n'est pas seulement par respect des trois unités, mais parce que *Polyeucte*, *Pauline*, *Saint-Genest*, laissant au seuil du paradis tomber toute la passion par quoi se soutenait le drame, chrétiens parfaits, complètement décaractérisés, n'ont, en vérité, plus rien à dire. »

(1) M. Gide écrit : « Le paganisme fut tout à la fois le triomphe de l'individualisme et la croyance que l'homme ne peut se faire autre qu'il est. » L'individualisme? Quelle était la conception politique de l'antiquité? Le citoyen subordonné dans la cité libre. Socrate n'est-il pas mort parce que accusé d'avoir blasphémé ou méconnu les dieux de la ville? D'autre part, n'est-ce pas l'invasion de l'esprit antique dans la mentalité des hommes de la seconde Renaissance qui, pour longtemps, a tué l'individualisme dans l'art? Quant à la croyance, etc., si, vraiment, cette conception régnait, que signifierait le long effort de discipline et d'éducation de la volonté des philosophes anciennes?

D'où il faut inférer qu'entre autres supériorités sur les hommes nés depuis Jésus-Christ, les anciens possédaient cet avantage de continuer de parler et d'agir — après qu'ils étaient morts!

Nous nous arrêtons : aussi bien chaque mot de cette conférence de M. Gide appellerait-il une objection.

Ces pages, d'ailleurs, sont hantées — comme la terrasse d'Elseneur! Cette ombre que vous voyez passer et repasser entre les lignes est celle du surhomme... Après avoir décomposé la morale et biffé Dieu, Nietzsche contempla son ouvrage et connut qu'il était bon; et le sixième jour, il créa le surhomme.

Le surhomme, si on le tire du beau costume lyrique et épique de Zarathoustra, pour le saisir dans sa réalité foncière, c'est le droit du plus fort, du plus rapace, du plus impitoyable. Tout ce que le christianisme a mis entre l'homme et ses convoitises égoïstes et animales d'hésitations, de scrupules — tout ce qu'il a ajouté de conscience complexe et douloureuse, de délicatesse, d'exqu Coast, en un mot, dans l'amour — le surhomme le rejette, le bafoue comme une ridicule et lâche entrave à la libre et souveraine expansion de ses appétits divinisés. Tout ce qui fait qu'un saint François se penche avec compassion sur un oiseau blessé ou un arbre meurtri, pour recueillir l'un et redresser l'autre; tout ce qui fait qu'un poète, comme Hugo, écoute retentir dans son imagination profonde et se répercuter en longs échos dans son cœur le cri éternel de souffrance de l'univers animé; tout ce qui pousse un Schopenhauer à placer la pitié dans sa philosophie d'anéantissement comme une lueur au seuil de vertige et de nuit de l'abîme; tout cela, le surhomme le nie et le repousse.

La pitié, l'abnégation appartiennent, à ses yeux, à cette morale inventée par les faibles, et imposée astucieusement aux forts, aux surhommes, auxquels, sinon, à défaut d'autres moyens de défense, il aurait fallu se soumettre : c'est la morale rusée du renard contre le lion ou l'ours...

Par le temps qui court, il doit y avoir beaucoup de surhommes dans les prisons — ce sont, en général, des gens de caractère. Le Moyen-âge et la Renaissance ont produit quelques spécimens accomplis de cette espèce : César Borgia, par exemple; Jean des Bandes noires; les Scaligeri de Vérone; les Malatesti de Ravenne; ce Visconti qui chassait à courre dans les rues de Milan et faisait faire curée à ses chiens du sang de ses sujets!...

Et puisqu'il s'agit de théâtre, quelle comparaison pourrait être plus indiquée pour marquer les mérites respectifs de la tragédie antique et de la moderne que celle du théâtre d'Euripide avec celui de Racine — ou encore avec celui de Glück? Où trouverons-nous les plus hauts caractères, le drame le plus pathétique, les personnages les plus émouvants et les plus humains?

La fable de l'*Alceste* d'Euripide et celle de l'*Alceste* de Glück sont identiques : l'héroïne fait holocauste de sa vie pour racheter celle de son époux; mais celui-ci, dans l'œuvre de Glück, ignore ce sacrifice, et lorsqu'il apprend au prix de quelle existence la santé lui est revenue, il se révolte et demande à vivre ou à périr avec Alceste. Dans la tragédie grecque, Admète connaît que ses jours ne sont prolongés qu'aux dépens de ceux d'Alceste... Il aime Alceste,

mais il aime encore davantage la vie et, s'il faut que l'un des deux meure, il préfère que ce soit elle!... L'idée qu'il aurait pu se soumettre simplement au destin, sans accepter qu'une autre vie, et si chère, fût immolée à la place de la sienne, cette idée d'homme ne le visite pas un instant! Ce surhomme ne conçoit pas le monde sans lui! tellement qu'il chasse son père de sa présence, avec des outrages, en lui reprochant de n'avoir pas offert sa vieillesse en sacrifice, pour le sauver, lui, son fils et conserver à celui-ci la jeunesse et l'amour d'Alceste!...

C'est la même fable, la même, mais entre les deux versions, celle d'Euripide et celle de Glück, quelque chose a paru dans le monde, qui a changé le cœur des hommes et leur *caractère* : la croix!

ARNOLD GOFFIN.



Notes de Voyages

(Suite)

L'Âme des Lacs



CHAQUE paysage a une âme différente.

Il en est de tragiques comme des misères cachées ou dont l'angoisse nous pénètre et nous étreint, demeure en nous bien longtemps encore après les avoir quittés. Il en est où semble s'être concentré tout l'ennui de la terre et d'autres aussi tristes que les amours des hommes. Il en est qui sont voluptueux et d'autres qui amollissent autant qu'une passion trop tendre. Il y en a, surtout, d'indifférents, qui ne touchent pas, n'exaltent pas, ne phosphorisent pas la pensée, de pareils à ces êtres innombrables qui restent devant nous sans paroles en même temps qu'ils nous rendent silencieux.

Mais dans tous les lieux, qu'ils nous émeuvent par l'âpreté de leurs roches, qu'ils nous endolorisent par le désespoir de leurs lignes, qu'ils nous troublent par la volupté de leurs fleurs et de leurs feuillages ou par leur atmosphère trop douce, dans tous, nous sommes sûrs de retrouver, à condition de ne pas être à chaque retour trop différents de nous-mêmes, les mêmes âmes immuables et diverses.

Devant les mêmes décors naissent en nous des pensées toujours pareilles et nous nous surprenons à songer aux mêmes places aux toujours mêmes choses : à des épopées mythologiques, dans les montagnes norvégiennes, à l'histoire cruelle et passionnée sur les canaux de Venise, à la dureté impitoyable de la nature parmi les neiges de la Russie. Une mélancolie sereine nous enveloppe inévitablement au fond des forêts suédoises et nous ne pouvons nous empêcher de rêver à l'art et à l'amour devant les temples en ruines et la mer bleue de la Grèce.

C'est que l'âme de toutes ces contrées prend contact avec la nôtre, la pénètre de sympathie et la remplit de souvenirs. Mais cette âme, qui souvent nous devient intime au point de nous faire nous attacher à un coin du monde ou de nous donner à jamais, quand nous l'avons quitté, le désir de le revoir, est toujours identique et parfois elle peut lasser.

Dans toute admiration pour un paysage, il y a un peu d'amour comme

dans toute admiration pour une femme. Il n'est d'exception à cette règle que pour ceux où s'encadrèrent nos premières années et que nous aimons jusqu'à nos derniers jours parce qu'ils ont, eux, un caractère familial. Les autres, ils nous déçoivent quelquefois à un retour, ainsi qu'une amie qu'on ne retrouve plus aussi belle ou qui, en une fois, s'est trop montrée toute entière. Le charme des femmes est d'avoir en réserve, pour l'homme qui les aime, une qualité et parfois même un défaut, à faire connaître et resté insoupçonné. Elles doivent être comme ces pierres rares où le soleil allume des rayons toujours nouveaux, toujours imprévus, gardant en même temps que quelque chose de durable puisqu'ils renaissent sans fin, quelque chose de subtile et de fragile puisqu'ils sont insaisissables.

Parmi les paysages, ce sont les lacs, et c'est l'âme des lacs qui apportent cette impression précieuse.

Comme ils sont changeants; toujours différents d'eux-mêmes, divers eux qui changent si peu, qu'enferment au loin les mêmes rivages, les mêmes montagnes, et dont les vagues, formées et déformées sans cesse, sont faites d'une eau éternellement la même et cependant éternellement renouvelée.

Ils ne sont pas comme les bêtes qui grandissent et vieillissent, comme les plantes qui ont des fleurs qui se fanent, les arbres qui se chargent de feuilles et de fruits qu'ils perdent; ils restent ce qu'ils ont été, ils resteront ce qu'ils sont et, pourtant, quelle vie ils contiennent et comme, à chaque instant de la journée, la nuance du ciel modifie leur apparence.

Le matin, ce sont des vapeurs blanches qui s'élèvent, parfois si suggestives, des oiseaux qui s'envolent et sont un peu comme l'âme du lac qui aurait pris des ailes; c'est le réveil des plantes dépliant leurs tiges et leurs fleurs nourries au cœur de l'eau.

Puis le lac s'assombrit, s'éclaircit, absorbe des reflets, s'en emplit jusqu'à ses plus grandes profondeurs; le vent le ride, l'enfle, lui donne des airs de colère. Les vagues prennent l'élégance de certains gestes humains; le soleil y pénètre; il semble que chacune de leurs ondulations remue des plaques d'argent ou des morceaux de miroirs qui renvoient la clarté du ciel.

Puis arrive le soir et c'est, dans l'eau, toute la floraison lumineuse des étoiles.

Et, toujours, c'est la brise qui passe et transporte un bruit de paroles, le murmure des herbes souples et, sur les pierres, le clapotis des flots, doux comme des vers, la chanson de l'eau charmante...

Aux lointains les yeux se perdent, la pensée s'en va librement, alourdie d'une rêverie grisante que ne donne pas l'infini de la mer. La mer âpre, trop cruelle; elle évoque trop le souvenir de ces impératrices inassouvis qui ne voulaient des amants que pour les faire mourir.

Ainsi, l'âme des lacs fascine, apaise, fait songer. Toujours autre, elle ne lasse jamais, car ses fureurs même ont une beauté qui séduit. Peu à peu on la fait sienne cette âme, elle devient une âme amie, toujours nouvelle comme l'eau qui change éternellement sans pourtant se modifier. Il n'en est pas de plus douce, ni de plus attirante. C'est qu'au fond des lacs veillent des âmes de femme.

G. D'ARSHOT.

(A continuer.)

Gazette des Faits et des Livres

Zonhoven, 15 août.



ANITÉ des livres quand la nature est si belle ! Et de confronter le spectacle de l'Été en délire de lumière et de couleurs avec le reflet qu'en peut donner la plus « artiste écriture », la désillusion est déconcertante et pénible ! Dans le calfeutrement des appartements citadins, à la lueur factice de la lampe d'hiver, telle esquisse champêtre paraîtra vraie et sera apporteuse de charme qui, relue et revue dans la perspective des blés jaunissants et parmi l'arome résineux des sapins, suppliciera comme un mensonge. Combien peu nombreuses, combien rares les œuvres qui ne sortent annihilées ou, du moins, diminuées de cette confrontation avec la nature-modèle ! Souvenez-vous de M^{me} Sand et de son « paysagisme » enrubanné de fioritures, de conventions et de mièvreries : du moment que la critique fut mise en possession d'une faculté visuelle plus juste et plus exacte, toute cette littérature de paravent dégringola au rang des œuvres qu'on estime — sans les relire.

Il n'y a pas que dans le genre directement descriptif que l'absolue sincérité est de plus en plus exigée ; l'évocation du passé, sous la forme attachante du roman historique, est subordonnée à des conditions d'une telle rigueur que, sur cent essais, à peine une œuvre est retenue ! L'érudition la plus copieuse et la plus scrupuleuse n'est point jugée ici suffisante — quand elle n'est point vivifiée par une imagination en concordance harmonique avec les événements et les êtres qu'il importe de faire resurgir par la magie du style ! Des atavismes divers semblent peser sur ceux que l'art toucha de son aile frémissante ; écrire, dans le sens de ces atavismes, est la condition du chef-d'œuvre : Théophile Gautier était un Italien de la Renaissance, et son *Voyage en Italie* porte la magistrale empreinte de ses nostalgies ; les Goncourt promènèrent, au centre du XIX^e siècle, la curiosité fine, frissonnante et nuancée, de grands seigneurs du temps de Louis XV ; par contre, Flaubert, réaliste et génial terrien du Rouennais, commit l'erreur de vouloir faire remonter sa généalogie artistique à la Carthage de *Salammbô*.

Eugène Demolder est un authentique Flamand. Dans toute notre littérature, il n'est pas d'artiste qui davantage réunisse en lui les signes incontestables de la race : l'amour de la force, le sens de la volupté et le génie de la couleur — avec, en sourdine, ce mysticisme très spécial, très humain et

presque positif que connut le Teniers des *Tentations de saint Antoine*. A ce point de vue, la *Route d'Émeraude* est, vers l'ancestral génie flamand, un geste d'hommage, qui restera inégalé! C'est l'interprétation-type, l'évocation idéale, l'écho absolument adéquat de toutes les puissances esthétiques de l'âme flamande.

La valeur de la *Route d'Émeraude*, le succès aussi que le livre conquiert d'emblée dans le monde artistique démontrent en quel sens, pour produire son suprême effort, le talent de Demolder doit être dirigé; par quelle fantaisie donc — qui fut une erreur — ce compréhensif habitué de l'atelier de Jordaens, s'orientait-il soudain vers les boudoirs parfumés du XVIII^e siècle? Pour les admirateurs de Demolder, le *Jardinier de la Pompadour* (1) fut une déception. Non, certes, que l'œuvre n'ait de hauts mérites. Un écrivain comme Demolder peut se tromper; il ne saurait faire médiocre. Et je dirai tout de suite mon admiration un peu étonnée pour l'énorme et méticuleuse érudition qui fait le fond de l'ouvrage: que de recherches patientes, continues et tatillonnes doit représenter ce rassemblement des détails de mœurs, de costumes, de botanique d'un siècle — qui fut tout en détails! J'ajouterai que de nombreuses scènes du roman ont la grâce légère, élégante, vaporeuse et évaporée des toiles de Watteau, de Fragonard et de Lancret, et qu'ici encore Demolder fut un magique transpositeur. Mais toutes ces fragmentaires beautés ne peuvent sauver l'œuvre ni de la lenteur d'une intrigue trop simple pour être si longuement délayée, ni d'une multiplicité d'incidents particuliers qui entravent l'unité d'impression, ni surtout, défaut essentiel, du manque de vie... Dans toutes ces pâles, factices et frivoles péripéties du « jeu de l'amour et du hasard », je ne retrouve point le Demolder aimé et sa verve puissante, colorée et animée. Si l'esprit, un joli esprit, erre dans les parterres du *Jardinier de la Pompadour*, l'âme en est exilée.

Qu'il soit facile à Eugène Demolder de retrouver cette âme et de rentrer dans la norme de ses origines artistiques, j'en ai pour preuve l'exquis volume qui parut ces jours derniers: *L'Arche de Monsieur Cheunus* (2), série de petits tableaux, fortement et savoureusement burinés, où Demolder a déposé avec délectation ses goûts et ses rêves d'ancien bourgeois flamand, égaré à Paris... Monsieur Cheunus, c'est Eugène Demolder — retrouvé. *Alleluia!*

* * *

C'est un passé plus lointain, aux ombres plus étrangères et plus mystérieuses que ressuscite le beau et noble livre de M. Raphaël Petrucci: *La Porte de l'Amour et de la Mort* (3).

En vérité, je n'aime pas le titre de l'œuvre; il me paraît bien étriqué, bien imprécis et presque un peu risible, tant la lutte d'idées, à laquelle il sert de

(1) Paris, *Mercur de France*.

(2) Paris, *Mercur de France*.

(3) Paris, Félix Juven.

frontispice, tantôt descend à des profondeurs insoupçonnées d'émotions, tantôt s'élève aux plus altiers sommets de la pensée : M. Petrucci a tenté — et a réussi admirablement — la confrontation de deux civilisations, le choc de deux peuples, la rencontre de deux idéals : le lettré chinois Huang-Ti qui, diplomate ou guerrier, porte, sous sa tunique officielle de mandarin, une intellectualité tout imprégnée de la sérénité fataliste du bouddhisme, est appelé à escorter vers sa patrie moscovite la jeune princesse russe Eudoxie, exquise âme de slave et de chrétienne, très femme par le cœur, presque virile par l'esprit... Durant les chevauchées à travers les steppes, pendant les haltes sous le ciel étoilé, enfin au cours des entretiens dans le prestigieux et mélancolique « Palais rouge », Huang-Ti et la Princesse échangent, sur la Vie et la Destinée, des aspects dont quelques-uns ont la calme et altière grandeur de dialogues platoniciens. Des décors de nature, d'une intense vérité colorée, soulignent ces conversations et paraissent être les réverbérations, dans les choses ambiantes, des idées agitées. Et, à l'arrière-plan de l'action, en une fresque de bataille âprement et somptueusement brossée, les deux races auxquelles appartiennent Huang-Ti et la Princesse s'entre-tuent en une mêlée formidable.

Dans ce livre, où tout est beauté, j'ai goûté particulièrement la magistrale finesse psychologique avec laquelle l'auteur analyse le passage, dans le domaine du sentiment, de la communion intellectuelle survenue entre le mandarin et Eudoxie : insensiblement, presque inconsciemment, le raisonnement se transforme en sympathie et la sympathie en amour ; à cette trame tissée de rêves d'or se mêlent peu à peu les fils noirs des destins contraires : la Princesse se cabre de toute son ombrageuse et farouche fierté de chrétienne contre le sceptique et trop doux Nirvâna où la convie le mandarin ; et celui-ci répugne, d'une répugnance instinctive et ancestrale, au dogmatisme impérial d'Eudoxie, qu'il juge être une religion d'affres intellectuelles et de terreurs physiques ; la lutte entre deux âmes faites pour se comprendre et deux esprits d'une égale et entière bonne foi, est longue et pleine d'angoisses, mais représentative de l'opposition séculaire de deux races et de deux croyances, elle devait aboutir aux poignants déchirements d'une rupture : Huang-Ti retourne dans sa patrie et s'ensevelit mélancoliquement dans les lambeaux de ses songes déçus ; la princesse Eudoxie revêt le cilice du plus rigoureux mysticisme et châtie ainsi sa pensée et sa chair coupables d'avoir osé aimer et désirer l'Infidèle.

Je ne connais point M. Raphaël Petrucci ; j'ignore si nous avons la même foi ; mais d'avoir lu son œuvre me fait admirer en lui, autant qu'un écrivain d'une incomparable puissance d'évocation, un homme à l'âme droite, compréhensive, tolérante — d'une scrupuleuse et exemplaire sincérité.

* * *

Il m'est arrivé souvent, au cours de visites professionnelles dans des asiles d'aliénés, de me dire quelle œuvre intéressante et originale serait en puissance dans les observations qu'un écrivain, à condition qu'il sût voir et observer,

glanerait dans ces milieux de douleurs et de fatalité. L'auteur qui assumerait cette tâche ou bien se contenterait de notations personnelles tout extérieures et de surface ou mieux se « mettrait dans la peau » des malheureux séquestrés, analyserait leurs sensations, vivrait leurs incohérences, leurs égarements et leurs morbidités. C'est cette seconde méthode que, voulant faire le roman de la folie, a choisie M. John-Antoine Nau. *Force ennemie* (1), que l'Académie Goncourt a couronnée, est le journal d'un aliéné enfermé dans un asile et qui subit dans ses instincts et dans ses actes la poussée d'un esprit dont il se croit possédé. Cet esprit combine, pense, agit, et le pauvre fou n'est que l'exécuteur mécanique de ce tiers impulsif. Parfois l'esprit s'absente et sa victime, alors libérée de son dominateur, rentre dans la norme. Mais, au coin du chemin, l'intrus guette — et le voici revenu, et reprenant possession de son domaine — et les gestes effrénés de démence recommencent, s'accroissent, atteignent les extrêmes vertiges de la passion ou du ridicule. C'est une vraie marche de juif errant, franchissant tous les cercles de la Raison. Et à mesure que le livre avance et que les excentricités et les débridements se développent et s'exagèrent, grandit chez le lecteur l'angoisse de cette géhenne intellectuelle que régit l'implacable *Ananké* des nervosités déséquilibrées. C'est trop vraiment, trop de souffrances et trop d'inconsciences, et l'on demanderait grâce si l'art, un art où domine une intense faculté d'analyse, n'aigrettait de beauté tragique les stations de ce calvaire. Dans telles pages — nombreuses — de ce mémorial de la démence, M. John-Antoine Nau nous dispense le souverain frisson d'Edgar Poë.

Force ennemie, outre un beau livre, est une bonne action courageuse : en ce temps de triomphante imbécillité Combiste, il y a quelque vaillance à démontrer à quels pitoyables résultats aboutit la laïcité, quand on lui confie la garde et la charge des pires déchéances humaines. Les infirmiers et infirmières de l'asile Vasselot n'ont point de préjugés — ah ! certes non — pas plus qu'ils n'ont de cœur. Ce sont des fonctionnaires qui s'acquittent d'une corvée ; ils se jugent trop peu rémunérés pour faire des frais de dévouement ; et dans l'accomplissement de ce que d'autres assument comme une mission, ce qui est fraternel leur est étranger !

* * *

Le désarroi moral où tournoie le pays d'Edgar Combes, de Thérèse Humbert et de Mgr Geay, paraît, au sens de beaucoup d'esprits éminents, avoir partiellement sa cause dans le *Divorce*. M. Paul Bourget, à son tour, aborde la question (2). Pour l'auteur de *l'Étape*, examiner ce problème, c'était le résoudre dans le sens de la tradition et de l'Eglise — et M. Bourget apporte dans cette démonstration son habituelle et déliée puissance psychologique et toutes les ressources de son éloquence très convaincue, très émouvante, encore qu'un peu solennelle : par la logique de leurs attitudes et les péri-

(1) Éditions de *La Plume*, Paris.

(2) P. BOURGET : *Un Divorce*, Paris, Plon.

péties du drame serré et poignant qui se joue entre eux, les héros du livre, la femme divorcée et remariée, le second mari, le fils du premier mariage, et la « Cerveline » — étudiante féministe — dont ce fils s'est épris, attestent, ou pour mieux dire vivent tous les tragiques malentendus que le divorce apporte avec lui. Et s'il est un reproche à faire à M. Bourget — reproche d'un défaut ancien et invétéré — c'est d'avoir ralenti et entrecoupé cette action probante, péremptoire, et saisissante par des considérations longuement développées qui relèvent moins du roman que de l'apologétique. Il est vraiment à regretter qu'en rentrant dans l'idée chrétienne, l'écrivain du *Disciple* ait cru devoir se faire pardonner sa qualité de romancier, en revêtant si souvent la livrée d'un frère prêcheur — le frère prêcheur désabusé de la laïcité française. La pensée catholique ne gagne pas grand chose à ces prosopopées évidentes et le roman y perd un peu de ce qui fait son intérêt et son mérite.

* * *

Après l'Inde, la Perse : M. Pierre Loti continue son tour du monde, et il est à espérer, pour notre joie, qu'il l'achèvera et que beaucoup de livres encore succéderont à tant de livres d'une si originale dosimétrie de force et de simplicité, d'émotion et de spontanéité... J'aime mieux M. Loti quand il chevauche « vers Ispahan » (1) que lorsqu'il « interviewe » les sages de Benarès ; son âme m'intéresse peut-être moins que son imagination ; philosopher sur les religions n'est point le fait de ce pur instinctif dont la destinée fut surtout de vibrer à toutes les beautés de l'art et de la nature ; une fois de plus, il a vibré merveilleusement au contact des grandioses et mélancoliques splendeurs séculaires de la Perse. Dans cette œuvre — comme dans les œuvres antérieures de Loti — on chercherait vainement des renseignements historiques, politiques et industriels... Vanité que tout cela pour cette sensitive errante qui n'a d'autre souci que d'harmoniser ses sentiments avec les spectacles ambiants et d'extraire de ceux-ci leur maximum d'impression : une communion parfaite s'établit entre l'intellectualité de l'artiste et les êtres et les choses que visite sa rêverie, et cette communion est faite d'idées générales qui sont l'éternel ressort de l'émotion humaine : le regret du passé, le culte du souvenir, la fragilité de l'homme en présence de la pérennité dédaigneuse de la nature ; et ces idées sont moins interprétées qu'énoncées dans un style — dont M. Pierre Loti emportera le secret avec lui — qui joint le minimum de moyens d'expression au maximum d'intensité de sensations. Les ruines grandioses et croulantes de Cheraz et d'Ispahan, l'immensité tragique du désert, les palais de Darius et de Xerxès ont inspiré à M. Pierre Loti des pages dont aucune peinture ne saurait égaler l'émouvante puissance. Qui donc demanda un jour à M. Loti de « se renouveler »?... Félicitons-nous plutôt que M. Loti reste pareil à lui-même et que ses livres nouveaux demeurent égaux aux livres anciens : le petit ami de Rarahu n'a point vieilli.

* * *

(1) Paris, Calmann-Lévy.

Les frères Margueritte sont de probes et laborieux artistes — *labor improbus!* — et ambitionnent le rôle de Goncourt de l'histoire la plus contemporaine. La *Commune* (1) termine l'évocation d'une « époque » des destinées françaises, violente et douloureuse entre toutes. Une érudition scrupuleuse, des recherches difficiles et patientes sont à la base de ces livres que distingue, du reste, dans leur but et leurs tendances, une parfaite droiture de pensée et un méritoire souci d'impartialité. J'ajouterai que, doués du talent peu ordinaire de conter, les frères Margueritte profèrent dans leurs œuvres des beautés fragmentaires de premier ordre; mais pour parvenir à ces oasis d'art, il faut traverser malheureusement — et c'est le cas encore pour la *Commune* — des incidents secondaires, longs et ralentissants; trop de documents d'histoire, indigérés, insuffisamment fusionnés dans l'action principale, encombrant la route du lecteur. Et au terme de ces 638 pages, le souvenir de tels épisodes dramatiquement et nerveusement vivants, est desservi par l'agacement qu'engendre cette méthode de compilation à outrance et de documentation effrénée, que les frères Margueritte, pour faire contre-partie à Zola, ont eu le tort illogique d'emprunter à cet immortel « concasseur de moellons »!

*
* *

Je regrette, au terme de cette trop copieuse gazette, de ne pouvoir motiver en détail mon admiration pour *Mihien d'Avène* (2) où Maurice Desombiaux, cette loyale conscience d'artiste travailleur, continue ses études des mœurs wallonnes. Cette histoire tragique du ver de terre — un chemineau! — amoureux de la fille de son fermier — l'étoile! — a pour cadre pittoresque et vivant des sites ardennais, croqués avec délectation et est soulignée d'épisodes populaires, débordant de la saveur du terroir.

Et voilà que M. Picard réédite son hallucinant *Juré* (3) en l'adaptant à sa théorie déjà ancienne du monodrame qui confond en une seule entité l'auteur dramatique et l'acteur. Si la réforme préconisée a le tort de simplifier à l'extrême un genre dont l'essence est dans les effets variés et multiples, l'œuvre de M. Picard, présentée sous sa forme nouvelle, n'a rien perdu de sa nerveuse et empoignante puissance. Ce reste de l'Edgar Poë — vécu!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



(1) Paris, Plon.

(2) Paris, Juven.

3) Bruxelles, Lacomblez.

LES LIVRES

Molière et la Vie, par HENRI DAVIGNON. — (Paris, Fontemoing.)

M. Henri Davignon nous a donné naguères d'agréables bluettes, des pièces de paravent, menues et mièvres; elles ne faisaient point présager l'importante étude qui nous occupe aujourd'hui. On trouve dans *Molière et la Vie*, cette forme méthodique et solide, dont parle quelque part Edmond Picard, et où celui-ci reconnaît le bon ordre et le bon sens, qualités essentielles de notre pays. Ces qualités ne pouvaient trouver meilleure application. Molière est, sans doute, le génie le plus naturel de la littérature française.

Sachons gré à M. Davignon de son travail considérable; il donne la mesure de ses forces avec une vaillance joyeuse. Partout, dans ce livre très compact, le lecteur a l'impression d'un labeur accompli, tandis que les lèvres sourient. Le cœur s'offre ici en même temps que l'esprit.

Avec assurance, dès le début l'auteur nous dit ce qu'il voulut montrer et prouver. Il exprimera l'actualité et la vérité éternelles de Molière, à travers l'amour, la peinture sociale de son époque, les aspects douloureux et tragiques de la vie. Et les chapitres de ce livre développeront des idées; ils ont pour titre : *Molière et les Femmes*, *Molière et la Bourgeoisie*, *Molière et les Petites Gens*, *Le Drame dans Molière*.

Nous suivrons ces classifications ingénieuses, sans chicaner M. Davignon, si l'entrain qu'il apporte à son œuvre rend son style parfois négligé. Pourquoi les femmes n'aiment-elles point Molière? C'est que le *Contemplateur*, ayant les qualités du parfait réaliste, repousse le romanesque. Ses personnages sont moyens, l'amour n'apparaît pas comme le principal ressort de l'action dramatique, mais il est amené à propos d'un personnage. Et M. Davignon embrasse l'œuvre du Maître et s'arrête à chacune de ses incarnations féminines. Il souligne l'honnêteté de la femme chez Molière et il en trouve le motif dans l'esprit profondément chrétien qui imprègne le xvii^e siècle. Molière estimait que « la femme mariée ne doit pas avoir d'histoire », affirme M. Davignon. Nous le croyons sans peine, et d'autant plus volontiers que le Grand Comique pouvait le disputer à George Dandin et à Sganarelle, quant au nombre des infortunes conjugales dont son épouse le rendit victime. M. Davignon aurait pu ajouter à son livre un chapitre piquant, où comparant la fiction et la réalité, il nous eût montré combien souvent les pièces du Maître reflètent les situations de son existence.

« Le mélange des classes sociales », voilà ce que M. Davignon veut étudier dans *Molière et la Bourgeoisie*. Notre critique expliquera les préférences de

Molière pour le tiers état. Lui-même appartient à la vieille bourgeoisie : il regarde, il observe les siens, il les transporte dans son théâtre. Des pages charmantes évoquent la jeunesse de Molière. Le père et la mère du petit Poquelin se meuvent dans un décor exquis, et ils sont silhouettés avec infiniment de grâce. Nous jetons ensuite un coup d'œil général sur la société bourgeoise et noble de l'époque, et nous apprenons comment Molière, fort de l'appui de Louis XIV, osa mettre en scène ces bourgeois et ces nobles, en montrant des préférences pour les premiers. Le monarque prévoyait-il le rôle prépondérant qui devait échoir à la classe moyenne, dans les luttes politiques de l'avenir?... Enfin, si Molière affectionne le bourgeois, c'est encore parce que celui-ci offre les aspects de « l'homme normal » et possède un fond de grande honnêteté.

Les Petites Gens de Molière ont l'apparence complète de la réalité. Touchant la moralité de cette apparence, M. Davignon constate plaisamment que tout en étant malhonnêtes, les petites gens restent sympathiques... Ne sont-ils pas les protecteurs nés de la jeunesse et de l'amour?...

Le livre se termine par l'étude du drame « l'entrevison du drame » dans l'œuvre immortelle. « Molière ne permet que le pressentiment de l'impression frissonnante. Elle ne viendra pas. On a cessé à peine une seconde de rire, et l'on recommence... » Et les exemples abondent. L'auteur prouve la véracité de cette constatation en parcourant, à ce point de vue, *l'Ecole des Femmes*, *Don Juan*, *le Malade Imaginaire*, *le Tartuffe*, *l'Avare*, *le Misanthrope*...

Le livre de M. Davignon mérite donc de vifs éloges. On pourrait regretter que le côté purement littéraire — la netteté de la prose, le son clair de la versification moliéresque — n'ait pas tenté l'intelligence curieuse du critique. Il s'est volontairement écarté de pareille étude, qui ne rentrait d'ailleurs pas dans la matière prévue par le titre du livre.

Néanmoins, M. Davignon professe pour *l'extérieur* classique un amour fervent. Il confronte avec les lettres du grand siècle, la production moderne, et parlant des œuvres de psychologie concentrée, de l'art actuel, du théâtre *en dedans* (l'expression est de lui), M. Davignon ne craint pas de dire : « Ibsen et les dramaturges du Nord y ont centralisé leur système dramatique et cela s'accorde avec les brouillards qu'il y a toujours pour nos esprits latins autour de ces sentimentalités et de ces psychologies scandinaves. » Au XVIII^e siècle, certains esprits latins refusaient également de comprendre Shakspeare, et le traitaient même de barbare...

G. V.

En Province, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Voici encore un livre attestant, sous des formes diverses, les dons d'observation et le talent descriptif de René Bazin. Dans une jolie préface, l'auteur nous raconte comment il fut amené à collaborer aux *Débats* où parurent pendant trois années ces chroniques sur la vie de province en France, actuellement réunies en un volume. On pourrait les répartir sous trois rubriques. Ce sont d'abord quelques passages finement détaillés, retraçant divers coins ignorés de cette France si attrayante et si peu connue. Puis des

esquisses de mœurs, à notre avis la partie la plus forte et la plus approfondie du livre. Citons une charmante étude de philosophie attendrie sur les enfants, les pages remplies d'observations originales que l'auteur consacre aux vieilles maisons, au rôle important qu'elles exercent dans l'existence provinciale, le chapitre intitulé : *Portraits de femmes*, sorte de diptyque ingénieux faisant ressortir, en leur forme particulière et par leur contraste même, le dévouement de deux vies de femmes; dont l'une est patricienne et l'autre bourgeoise, le *Vieux quartier*, diptyque d'un autre genre mettant en relief l'opposition des deux parties de la ville, la *cité* vieille paisiblement endormie dans le passé et le *faubourg* jeune, vivant et laborieux, le chapitre instructif sur les *Ambulants de la Campagne*, enfin et surtout plusieurs études remplies d'esprit et de verve sur l'intellectualité de la province, son mode de vie et de conception artistique, ses sociétés savantes figées et inertes, sur les mesquineries du journalisme dans les petites villes. Sous une troisième rubrique, celle des récits, peut se ranger une série d'historiettes dont l'intérêt réside en des types idéals ou curieux décrits par l'auteur avec précision et avec amour.

G. DE G.

Du Caire à Moscou, contes de la grande armée, par E. GUILLON.

— (Paris, Plon.)

M. Guillon connaît à merveille l'époque napoléonienne. Dans ces contes, qu'il narre avec beaucoup d'entrain, il y a des histoires d'amour dans les camps; ce n'est pas ce qu'il y a de meilleur. Je préfère les pages où il esquisse les figures des grands généraux, où il peint le soldat français avec son beau mépris de la mort. Il y a là de la vie jeune et glorieuse que l'auteur évoque avec un grand souci de vérité.

Terre maternelle, par le V^{te} DE MIRAMON-FARGUES. — (Paris, Plon.)

C'est la thèse de René Bazin dans *La Terre qui meurt*, celle de Pierre l'Ermite dans *La Grande Amie*; Retournons à la terre qui est l'amie, la mère. M. de Miramon donne comme cadre à son intrigue la terre d'Auvergne. Ce lui est sujet à de bonnes descriptions. Il y a dans ce livre l'histoire d'une campagne électorale qui est vécue. Les caractères manquent un peu de lignes, mais le roman est en général d'une bonne tenue.

Le Sergent De Bruyne, drame patriotique en quatre actes, par

F. MARCHAL. — (Namur, Picard-Balon.)

Parlant du sergent De Bruyne, M^{me} Séverine écrivait : « Tu es venu trop tard, petit sergent, Pindare est mort! » C'est en effet une grande figure que celle de ce petit sergent belge, qui, très simplement, au fond du continent noir, renouvelait le geste héroïque de Régulus retournant à Carthage pour mourir. Quel Pindare le chantera? Ne trouvera-t-il pas le poème immortel qui le consacra pour la postérité, dans l'épopée de *Toute la Flandre*, que prépare notre grand Verhaeren?

En attendant que la voix des poètes chante ce geste, M. F. Marchal en a fait le sujet d'un drame patriotique. Son désir est d'apprendre aux enfants de

la Belgique qu'ils trouveront dans notre histoire des actes mémorables de grandeur et de noblesse. Ce drame convient surtout aux collèges, patronages, sociétés de jeunes gens. Il a été joué avec succès dans un petit collège du Luxembourg.

Contes et Légendes du vieux Japon, par la comtesse DE PIMODAN. — (Paris, Plon.)

Ils sont délicieux, ces contes et légendes du vieux Japon, ces récits populaires autoctones, d'avant l'américanisation de l'Empire du Soleil-Levant.

Ce sont des contes à la Perrault. Contes de fées, allégories simples et naïves, histoires de revenants et d'esprits mauvais. Ils ont la saveur particulière de tout ce qui touche à l'âme d'un peuple-enfant, d'une race en formation. Oyez quelques titres : « Le moineau à la langue coupée. — Histoire du vieillard qui faisait refleurir les arbres morts. — Où l'on verra comment les renards ensorcelèrent un homme et lui rasèrent la tête. »

Ajoutons que la traduction française de M^{me} la comtesse de Pimodan s'est attachée à rendre habilement la naïveté des récits, qui gardent leur bonne saveur de folklore.

Pauvre et douce Corée, par GEORGES DUCROCQ. — (Paris, H. Champion.)

M. Ducrocq a réuni, dans ce petit livre charmant, des notes qu'il a prises pendant ses séjours au pays du Matin-Calme. Ces notes, illustrées de clichés photographiques, décrivent le pays, les maisons, les habitants, peignent les coutumes et les mœurs de ce peuple gentil, affiné, pauvre et rêveur.

M. Ducrocq décrit de façon lumineuse, il a sur sa palette les tons calmes et frais qui conviennent, et il raconte avec beaucoup de charme.

E. N.

Les Saints : Saint Wandrille (VI^e-VII^e siècle), par DOM BESSE. — (Paris, Lecoffre.)

Fontenelle, l'antique moutier mérovingien, fondé par saint Wandrille en 649 et détruit par la Révolution française après onze cent cinquante ans de rayonnement religieux, connu, à la fin du siècle dernier et à l'initiative des Bénédictins de Ligugé, un bref renouveau auquel la proscription régnante ne permit pas de s'épanouir.

Il appartenait à un moine de cette savante congrégation de se constituer l'historiographe des origines de ce monastère et de la carrière apostolique de son fondateur.

Dom Besse a rempli la tâche qu'il s'était donnée avec le talent qu'on lui connaît et avec le souci de l'exactitude, l'étude soigneuse et contrôlée des sources, qui sont de tradition chez les membres de l'école historique bénédictine. Le récit qu'il nous fait de la vie de saint Wandrille, élevé dans la *scola* palatine du roi Dagobert, haut dignitaire, plus tard, de la cour de celui-ci, puis jeté à la vie religieuse par une irrésistible vocation, est des plus complets et des plus attrayants.

A. G.

Cercle littéraire des anciens élèves du collège Saint-Michel. — Rapport sur les travaux de l'année 1902-1903, par FRANCIS HOUTART. — (Bruxelles, Vromant.)

Ce petit rapport est écrit avec élégance. Nous le signalons avec plaisir et attirons l'attention sur ce jeune cercle si vivant et bien sympathique, que dirigea avec tant de tact, pendant longtemps, le bon Père Gravez, décédé récemment et dont un beau portrait orne cette plaquette. Les aspirations de ce Jésuite intelligent et distingué qui comprit la jeunesse, l'aima et en fut aimé, étaient très élevées. « Il voulait, dit Francis Houtart, initier une jeunesse enthousiaste à la carrière littéraire si peu appréciée, si mal récompensée en Belgique. Il voulait compléter notre éducation intellectuelle, nous habituer à marcher de l'avant en tablant sur nos propres forces, nous accoutumer à l'initiative personnelle. »

Il est rendu, dans ce rapport, un bel hommage à notre regretté et charmant poète Charles de Sprimont, qui fut en son temps président de ce vaillant cercle et fut très aimé et estimé de ses membres.

Je remercie vivement Francis Houtart pour les paroles élogieuses et affectueuses qu'il a consacrées à la douce mémoire de celui qui fut, pour moi, à la fois un si dévoué secrétaire et un ami adoré, dont rien n'effacera jamais le souvenir de mon cœur.

H. M.



NOTULES

L'Exposition des Primitifs français. — M. Buschmann a consacré le fascicule d'août de sa belle revue *L'Art français et hollandais* aux Primitifs français. Numéro superbe, digne en tous points de l'art incomparable qu'il a pour but de révéler et d'exalter. Il contient vingt magnifiques planches hors texte exécutées d'après les originaux exposés à Paris. Parmi les tableaux reproduits il y a une *Pieta*, d'un maître inconnu, qui est une pure merveille. C'est, au point de vue de l'expression et du geste, l'idéal de l'art religieux. L'artiste a vraiment atteint le plus haut sommet de cet art. Le *Triomphe de la Vierge*, d'Enguerrand Charanton, est aussi un admirable chef-d'œuvre, d'une beauté souveraine. Et quel délicieux portrait d'enfant que celui du *Dauphin, fils de Charles VIII*. Du reste, toutes les œuvres reproduites dans ce numéro sont magnifiques et les reproductions elles-mêmes sont parfaites.

Le texte de ce numéro spécial est écrit d'une façon très érudite et consciencieuse par M. Hymans, le conservateur des Estampes de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

H. M.

* * *

La symphonie en si bémol de Vincent d'Indy. — Dans un de ses derniers numéros, le *Guide Musical* publie, à propos de la parution de la partition d'orchestre et de la réduction pour piano à quatre mains de cette symphonie, cette belle appréciation de Georges Systermans :

« Issue d'une pensée longuement mûrie, réalisée avec la sûreté merveilleuse d'un talent parvenu à son apogée, cette admirable symphonie conserve à la lecture l'aspect d'un monument imposant et définitif. Une conviction passionnée, un souffle ardent l'anime et, tout en gardant l'allure convenable à sa destination symphonique, elle nous apparaît comme le symbole même de la personnalité musicale de M. d'Indy, l'expression intime de son âme d'artiste. C'est miracle vraiment d'y considérer par le détail l'adresse surprenante avec laquelle les deux thèmes fondamentaux circulent sans cesse dans le développement, luttent l'un contre l'autre, se transforment et s'accroissent mélodiquement, se combinent avec les idées particulières à chaque morceau, avant de s'amalgamer dans l'irrésistible expansion finale qui couronne glo-

rieusement, dans un rayon infini de sonorité, une œuvre qui marquera date dans l'histoire de la musique moderne. »

* * *

Pauline Platbrood. — Ce superbe roman bruxellois de notre collaborateur LÉOPOLD COURUBLE vient de paraître en une cinquième édition, qui est présentée au public par GEORGES EEKHOUD, dans une très intéressante préface. Le préfacier note très judicieusement « qu'en analysant le talent de l'auteur, la critique insista trop sur la verve narquoise dont il fait preuve dans ce bouquin bruxellois. Ce don badin en réalité ne représente qu'une facette de son talent. Certes, Courouble blague délicieusement son monde. Mais derrière le dénonciateur du parler saugrenu de nos rudes populations se cache un artiste vibrant et sensitif, épris des excellentes gens qu'il portraiture. Son attendrissement quelque discret qu'il soit, transparait en plus d'un passage et même aux moments les plus folâtres de ses récits. Dans *Pauline Platbrood* notamment, les scènes de haut goût territorial encadrent de leurs festons fantaisistes la plus fraîche des idylles. Et les pages où le romancier nous montre François Cappelmans soudant lui-même avec une piété stoïque le cercueil de son vieux père, tressaillent de la plus noble et de la plus large émotion humaine. Certes, M. Courouble possède un joli crayon d'humoriste, mais le véritable humour s'accommode parfaitement d'une pointe de sensibilité et même de mélancolie. Rien n'est plus loin de la satire que le sourire indulgent et l'affectueuse malice de l'auteur. »

* * *

Arnold Goffin. — Nous lisons dans le fascicule du 28 août de l'*Art Moderne* cette appréciation d'Eugène Demolder sur une étude d'art publiée récemment par Arnold Goffin dans notre revue :

« Ce dimanche breton — tandis que sonnent là-bas, à l'horizon, les cloches de Cancale et de l'autre côté celles du vieux Saint-Malo, la cité des corsaires, auxquelles la mer des druides mêle sa voix lente, apaisée en ce matin de soleil — j'ai lu mes bonnes revues belges qui attendaient, dociles, le découpage des feuilles : *L'Idée libre, Durendal, la Belgique contemporaine*. Avec joie, j'y ai lu trois articles historiques, remarquables à des titres divers, mais annonçant une tendance, parmi les lettres belges, à s'occuper de l'histoire...

» Dans *Durendal*, Arnold Goffin publie une étude sur *Venise et l'Art vénitien*. Il décrit mélancholiquement la ville des doges, en cette langue fine et souple qu'on lui sait, en phrases déliées et subtiles. Après une description voilée de Venise, Goffin nous parle de l'art vénitien. Il le résume certes fort délicatement, en sensitif et avec une rare précision. Il signale à merveille Giorgione, Le Titien, Paul Véronèse. Goffin, dans une longue étude, s'attache surtout à Vittore Carpaccio. Il fait une curieuse comparaison entre la *Sainte Ursule* de cet artiste et celle de Memling. »

* * *

Le Fuseau d'Or. — Notre collaborateur EUGÈNE DEMOLDER publiera prochainement, sous ce titre, un recueil de contes archaïques de Flandre et de Touraine.

* * *

Sainte-Cécile. — La réduction pour chant et piano de *Sainte-Cécile*, drame musical en trois actes, de notre collaborateur JOSEPH RYELANDT, et dont l'ouverture sera exécutée, l'an prochain, aux *Concerts Populaires* de M. Sylvain Dupuis, est en vente chez l'éditeur Muraille, de Liège, et chez tous les éditeurs de musique de Bruxelles, au prix de 15 francs. Cette réduction est faite par l'auteur. Le libretto de Charles Martens se vend séparément au prix de 1 franc.

* * *

Livres à lire. — *La légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons*, traduction, introduction et notes d'Arnold Goffin; prix : 3 fr. 50. — *I Fioretti : Les petites Fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise*, traduction avec introduction et notes d'Arnold Goffin; prix : 3 francs. — *I Fioretti : Appendices. Considérations sur les stigmates de saint François d'Assise. Vie de frère Junipère. Vie et Doctrine de frère Egide*, traduction avec notes d'Arnold Goffin; prix : 2 fr. 50. — *L'Oblat*, par J.-K. Huysmans; prix : 3 fr. 50. — *Cherchons l'Hérétique*, par J. Esquirol; prix : 3 fr. 50. — *Les Gens de Tiest*, par Georges Virrès; prix : 3 fr. 50. — *La Rose et l'Épée*, par Charles de Sprimont; prix : 3 fr. 50. — *Sur quelques Primitifs de Sienne*, par Jules Destrée; prix : 15 francs; *Le Jardin clos*, par Paul Mussche; prix : 3 fr. 30. — *La Solitude heureuse*, par Fernand Séverin; prix : 2 francs.

On peut se procurer ces livres en s'adressant à notre éditeur, M. Charles Bulens, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

* * *

Revue d'Art et de Littérature. — *Le Mercure de France*, directeur : M. Valette; Paris, 26, rue de Condé (abonnement : 20 francs; étranger, 24 francs). — *L'Ermitage*, directeur : Ed. Ducoté; Paris, 19, rue Jean-Jacques-Rousseau (abonnement : 8 francs; étranger, 10 francs). — *La Renaissance latine*, directeur : M. de Brancovan; Paris, 23, rue Boissy-d'Anglas (abonnement : 20 francs; étranger, 24 francs). — *L'Occident*, directeur : M. Mithouard; Paris, rue Eblé (abonnement : 10 francs; étranger, 12 francs). — *L'Art flamand et hollandais*, revue illustrée, directeur : Buschmann, à Anvers, 15, Rhijnpoortvest (abonnement : 16 francs; étranger, 20 francs). — *L'Art Moderne*, directeur : Octave Maus; Bruxelles, 32, rue de l'Industrie (abonnement : 10 francs; étranger, 13 francs). — *Le Guide Musical*, directeur : Nelson Lekime; Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles (abonnement : 12 francs; étranger, 14 francs). — *L'Idée libre*, directeur P. Germain, Bruxelles,

Larcier éditeur, rue des Minimes, 26 (abonnement : 10 francs). — *Le Thyrsé*, directeur : Richard Rosy; Bruxelles, 14, rue de la Filature (abonnement : 5 francs; étranger, port en sus). — *La Revue de Belgique*, directeur : M. Wilmotte; Bruxelles, Weissenbruch éditeur (abonnement : 12 francs; étranger : 15 francs). — *La Belgique contemporaine*, directeur : Raphaël Patrucçj; rue Albert de Latour, 4, Bruxelles (abonnement : 12 francs, étranger, 15 francs.)



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

• BRUXELLES •



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 208,999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : 28,500,000 francs
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

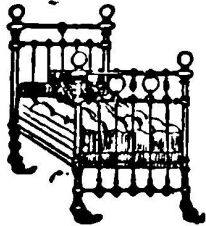
Relieur-doreur de S A R M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

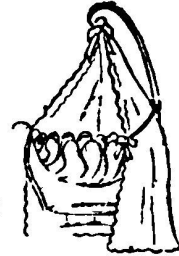
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi «
BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMÉN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Frans Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite J. Paderewski. » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal de ce siècle Eug. d'Albert. » « Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE. — Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25
 BRUGES. — LES PRIMITIFS. Plaquette in-8°, illustrée de trois fig. dans le texte et de deux planches hors texte (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur fr. 1 00
 L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS Paris, Stock fr. 3 50
 CHEFCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL Paris, Stock — Un vol. in 12 » 3 50
 LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS Bruxelles, Vromant . — Un vol. in-12 » 3 50
 QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in 8°, superbement illustrée. Ouvrage couronné par l'Académie française Bruxelles, Charles Bulens, éditeur fr. 5 00
 LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit. » 3 50
 LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|--|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.</p> <p>2° Prêts sur polices ayant trois ans de date.</p> | <p>3° Tarif avantageux</p> <p>4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.</p> <p>5° Prêts hypothécaires.</p> |
|---|--|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS



P
A
C
A
R
V
E
R
D
U
S
S
E
N
B
O
O
R
S
E
R

ENCADREMENTS

DORURE ET SCULP-

TURE SUR BOIS

ESTAMPES

GRAVURES ANCIENNES

.....

N B LES GRAVURES ANCIENNES

SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT

D'AUTHENTICITÉ

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute

offre acceptable

71, rue Goffart

BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue à 1 1/2 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ÉTATS-UNIS

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 Sur demande des Agents

HOTEL DU PHARE

263, Boulevard Militaire, 263

REPRIS PAR

MM. PARRED & JAEGER

Anciens propriétaires
 de la *Taverne Léopold*, rue du Commerce

CHAMBRES AVEC PENSION

depuis 5 francs par jour

Salles pour banquets et noces

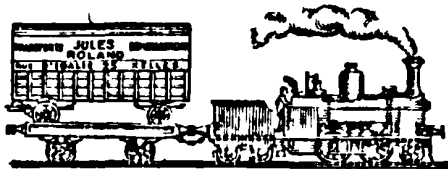
Grand air — Belle situation

Communications faciles avec Bruxelles et vice-versa

Cuisine et cave renommées

Entreprise de Déménagements ET TRANSPORTS

— POUR TOUS PAYS —



Voitures à 1, 2, 3 et 4 chevaux

WAGONS CAPITONNÉS

On traite à l'heure et à forfait

Jules ROLAND

25, rue d'Italie, 25

IXELLES - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 5969

POUR VOS CIGARES FINES

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPÔT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. — Arrivages réguliers de cigares de la Havane



Les Roues Caoutchoutées

TALBOT

S.T. sont inusables et inarrachables

EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison SNYERS-RANG & C^{ie}

Fondée en 1815 — Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

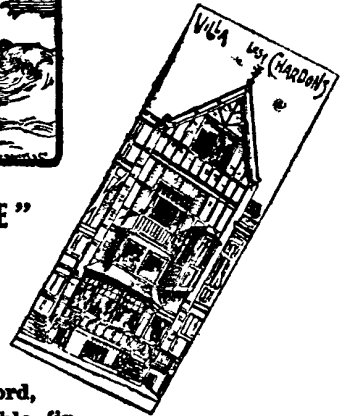
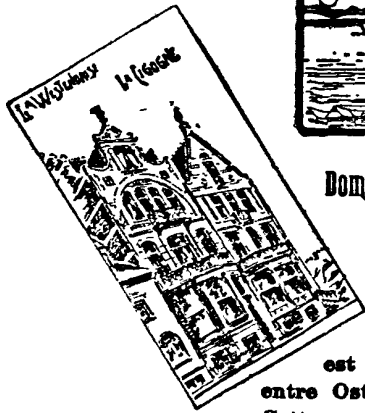


Imprimerie Scientifique Char-
les BULENS, Editeur, rue
Terre-Neuve, 75, Bruxelles

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

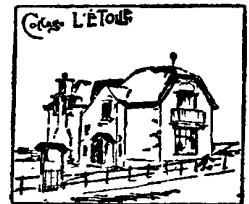
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

à LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses.

Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations p^r enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

A BRUXELLES, 53^a, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 10 (Octobre)

HENRY CARTON DE WIART. — <i>Johanne</i>	577
L'abbé LOUIS LE CARDONNEL. — <i>Stances à une Carmélite</i> .	595
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les dernières sonates pour piano de Beethoven (fin)</i>	597
GEORGES RAMAEKERS. — <i>Les gemmes éternelles (fin) :</i> <i>L'hyacinthe ;</i> <i>La gloire des topazes</i>	605
L'abbé HENRY MËLLER. — <i>Le sacristain de l'avenue Montjoie</i>	608
E. BUISSERET. — <i>Poèmes :</i> <i>Reliquaire ;</i> <i>Cimetière du cœur ;</i> <i>Contraste</i>	611
VALENTINE SCHELFOUT. — <i>Automne</i>	613
COMTE G. D'ARSCHOT. — <i>Notes de voyages (fin) :</i> <i>Sébastopol ;</i> <i>Pays natal</i>	616
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Gazette des faits et des livres</i> . .	621
ERNEST DE LAMINNE. — <i>Soir en Campine</i>	626
<i>Livres et revues</i>	627
<i>Notules</i>	632
<i>Illustrations : Le juge FRANÇOIS BEAUCK .</i> <i>Le drame humain (EUGÈNE LAERMANS .</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)
(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMERO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MØLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELÈNE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
Le baion JOSE DE COPPIN.
GEORGES DE GOI ESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED DE LIEDLKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOÏ DER.
DOM BRUNO DESTREE.
JULES DESTREE.
VICOMTE D'HENNEZEL.
EDOUARD DUCOTE.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
EMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS-GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSE HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON
GODEFROID KURTH.
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SEB.-CH. LECONTE
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE
EMILE VERHAËREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au
siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf; pour la publicité, 26, rue Faider, Bruxelles

Johanne ⁽¹⁾



OUCHÉ sur un lit bas, entouré de courtines, la tête toute enveloppée de linges, le chevalier repose depuis trente heures, et la résistance de son organisme le dispute à la mort.

Secoué d'un frisson, il entr'ouvre enfin les yeux, avec un long soupir. Mais son esprit et ses sens, qu'une extrême faiblesse accable, hésitent à reprendre l'exercice de leurs fonctions.

Ce n'est plus le sommeil. Ce n'est pas encore le réveil. Les paupières à peine soulevées retombent et puis s'entr'ouvrent de nouveau.

Il fait obscur. C'est la nuit, sans doute. Pourtant, cette nuit s'éclaire d'une vague lueur douce, comme tamisée par des rideaux de pourpre. L'œil immobile vise l'endroit lumineux des choses pour prendre leurs aspects et leurs dimensions. La voûte est très haute. Elle est faite d'épaisses solives où brillent d'indéchiffrables blasons.

Une sensation de douleur cuisante au front, au côté, dans les genoux, dans les bras, lui arrache un gémissement... Tout à coup, — est-ce son rêve qui se prolonge? — il aperçoit, penché au-dessus de son visage, un jeune visage de femme, d'un ovale très pur, encadré de cheveux noirs, mystérieux comme une apparition. Oui, c'est bien la forme de l'inconnue jadis entrevue au campement. C'est bien ce beau regard, ce front si noble, ces lèvres enfantines qui hantent depuis des mois son imagination tourmentée et maintenant surexcitée par la fièvre. Il se plaît à admirer cette illusoire et chère image, familière à ses songes, et

(1) D'un roman : *La Cité Ardente*, à paraître en décembre prochain chez Perrin, Paris.

à laquelle, il ne sait pourquoi, se mêle le souvenir des traits du vieux comte de Berlo...

Mais voici que l'image semble s'animer. Vrai Dieu ! Ce pourrait n'être pas un rêve ! Cette forme a bougé. Elle est bien vivante, là tout près de lui. Elle pose un doigt sur la bouche pour commander au blessé le calme et le silence, puis elle s'efface à peine et revient, tenant en main un mouchoir trempé d'eau froide dont elle humecte ses lèvres sèches et son front en moiteur. Oh ! le suave et délicieux contact de cette main. Oh ! la divine réalité.

Il veut saisir cette main bienfaisante. Mais le geste qu'il tente lui révèle une nouvelle douleur à l'épaule, si intolérable qu'il pense défaillir.

La vision recule. Il penche la tête sur les coussins, et la voit un moment toute entière se détachant à contre-jour, en une silhouette svelte et noble, sur le foyer de la haute cheminée d'où émane la douce lueur qui filtre les ténèbres.

Voici que la vision se rapproche du foyer. Elle se baisse, arrange les débris calcinés, souffle à pleines lèvres et éparpille la cendre dans ses cheveux. Puis, elle prend à deux mains une bûche énorme, et la dépose promptement dans l'âtre qui se ranime aussitôt. La vision disparaît.

Les yeux mi-clos, Josse continue à la voir, elle et la grâce de ses gestes, mais dans son esprit cette fois. Puis, il s'efforce de réfléchir, il cherche à rassembler les bribes de ses souvenirs...

Que lui est-il donc advenu ? Où est-il ? Comment cette jeune fille s'est-elle trouvée là ? Pourquoi prend-elle soin de lui ? ... Tous ses membres sont cerclés de ligatures... Ah ! oui, la chasse, le cheval emporté, la chute du haut des rochers. C'est tout ce que sa mémoire lui rappelle. Son regard interroge cette salle silencieuse et rencontre, par de là les courtines soulevées, un carrelage ocre et rouge qui luit doucement au feu de la cheminée. Des fourrures y forment des taches noires. A droite et à gauche de la cheminée, de hautes fenêtres rectangulaires, étroites et profondes, se dressent obscures. Une escabelle près du large lit. Plus loin, un banc massif. Dans le mur, une tenture, qui dissimule quelque passage par où la vision s'est évanouie.

Un sourd bruit de pas. Cette tenture s'écarte. Un homme

apparaît, Domingo. Il approche, et son regard anxieux rencontre le regard du chevalier qui lui sourit doucement.

— C'est toi, ami!

— Par grâce! évitez toute fatigue, messire. Ce n'est qu'à ce prix que vous pourrez échapper.

— Oui, oui, Domingo. Mais parle-moi. Que s'est-il passé? Je ne sais rien, rien...

Le vieil écuyer s'instruit tout d'abord, au poulx du blessé, de l'état de la fièvre. Il est habile à panser les plaies, à saigner, à ventouser, et à remettre en place les os déboîtés. Sa science des simples pourrait en remontrer à celle de plus d'un mire.

Un peu rassuré par cet examen, il juge qu'il peut, sans trop risquer, condescendre à un désir aussi impatient. Contrarier cette impatience, agiterait peut-être davantage le blessé.

— Je vous dirai tout, messire, fait-il à mi-voix et en s'asseyant au chevet. Mais à la condition que vous ne bougerez pas, que vous ne parlerez pas. Vous avez, sans compter le reste, trois fractures, dont la moindre est capable de vous faire passer dans l'autre monde, si vous n'êtes pas bien docile à mes avis... Sachez donc tout d'abord que j'ai eu grand'peine à vous retrouver parmi ces massifs de roches. Ce n'est qu'à la nuit tombante que je vous ai découvert au fond de la vallée de l'Ourthe, gisant, pâle et tout sanglant, auprès du cadavre de Passavant. Si la pauvre bête n'avait amorti le choc, nul doute que vous ne vous fussiez tué net. Ah! l'épouvantable chute!

Puis, arrêtant de la main la question qu'il prévoyait :

— Il n'est point difficile de deviner d'où est venu le coup. Ah! messire, me pardonneriez-vous jamais une telle négligence? J'aurais dû, d'autant plus que je me défiais de cette sorcière, veiller moi-même à nourrir et à seller Passavant Tandis que nous nous attardions au repas, dame Pentecôte, ou quelque misérable à sa dévotion — La Marck sans doute — aura fait prendre à la bête une de ces poudres magiques, telles qu'on les prépare en Orient, et qui ont pour vertu de rendre les chevaux fous furieux. Pour éviter tout mécompte, les écrous du mors avaient été desserrés. Et figurez-vous, — j'ai pu le constater en examinant le harnais de Passavant, — la gueuse, pour mieux exaspérer le cheval, avait fait attacher, sous le bourrelet de la selle, un paquet de têtes de chardon. Ah! elle vous aime vraiment, messire! Bien plus, La Marck avait pour mission de vous achever

si besoin était. Tandis que je vous recherchais partout, il vous recherchait de son côté. Vous devinez dans quel but. Je venais à peine de vous trouver et je m'efforçais de vous ranimer lorsque tout à coup, dans un dernier rayon de soleil, j'ai vu le Sanglier longéant, à cheval, la crête du précipice et se penchant à l'endroit où vous étiez tombé. J'ai eu le temps de lui décocher de ma fronde une balle de plomb qui doit l'avoir touché, car il a disparu en sacrant comme un païen.

— Mais cette jeune femme, ici? interroge le chevalier, dont les prunelles se dilatent.

— Pas un mot, messire! je vous en conjure, par ce que vous avez de plus cher. Vous saurez tout. Vous êtes au château de Férister. C'était la demeure la plus proche. Et je vous y ai conduit la nuit dernière avec quelques bonnes gens, sur un brancart façonné à la hâte. C'est ici que vivait le vieux Berlo, que vous avez bien connu. La petite fille du comte, Johanne de Metz, qui y gouverne maintenant, a consenti de très bonne grâce à nous hospitaliser. Cette nuit, elle a voulu vous veiller elle-même, prétendant que je tombais de lassitude. On la dit très bonne chrétienne, vivant seule dans ce castel en deuil avec un vieux chapelain, homme simple, doux et très savant, et avec quelques bons soldats de garde. D'ailleurs, le donjon est solide à défier toute entreprise.

— Johanne, Johanne de Metz! La fille de Gilles de Metz?

— Oui, messire.

— Ah! dis-moi, Domingo, dis-moi... Lui as-tu révélé mon nom?

— Je lui ai dit simplement que vous étiez chevalier liégeois et qu'un accident de chasse vous avait mis en cet état. Elle ne m'a rien demandé de plus et je ne lui dirai rien de plus, à moins que vous ne le commandiez.

Le regard du sire remercie le bon écuyer. Le peu de forces qu'il vient de réunir s'épuise déjà et sa tête, un moment dressée, retombe sur les coussins.

— Johanne de Metz! répète-t-il avec une expression d'effroi. Ah! cette ressemblance! Sais-tu...

Mais sa phrase est coupée par un douloureux accès de toux qui lui amène du sang aux lèvres.

— Dormez! dormez! messire! commande Domingo, qui le

borde et qui dispose les coussins sous sa tête, comme il le ferait d'un enfant.

Le sommeil dans lequel le sire retombe est si agité que Domingo en conçoit une poignante inquiétude. Il se reproche de lui avoir parlé trop et trop vite. Il ne le quitte pas, et Johanne, qui vient plusieurs fois par jour, sur la pointe de ses brodequins, prendre des nouvelles du blessé et renouveler ses compresses aux tempes et aux poignets, s'offre inutilement à le remplacer auprès du blessé.

Josse traverse une longue période de prostration coupée parfois de délire et de demi-réveils, et c'est à peine si le chapelain a pu saisir un intervalle lucide pour le confesser et lui administrer l'extrême-onction. Sur ses traits passent tour à tour des expressions de souffrance, de colère, d'attendrissement.

Souvent, au moment même où il croit reprendre conscience, les choses extérieures se brouillent à ses sens. Les couleurs qui l'entourent se décomposent en leurs complémentaires et dansent un ballet fou devant ses pupilles éblouies, — un ballet l'enserrant d'écharpes rouges, jaunes, bleues, que l'obstination de ses doigts, ramant à l'air, tente vainement d'écarter.

Ou bien ce sont des monstres qui surgissent perfidement des ténèbres de sa fièvre. Son cœur est emmailloté dans une prison de fils blancs et visqueux. Les araignées des bois aux ampoules phosphorescentes fondent sur lui de tous les coins de la voûte... Le long de mares, où tremblent les grandes araignées d'eau, il est entraîné dans les rondes vertigineuses que dansent des tarentules. Et il défaille, enfin, épuisé par la blessure de sa poitrine, où une bête féline, qui revêt les traits de dame Pentecôte, fouille de ses lèvres minces, mordant et déchirant, tantôt avide, puis pateline et patiente, — pour ne point tarir en une fois son plaisir cruel.

D'autres fois, il est le spectateur impuissant d'horribles scènes de meurtre. La tête décollée de Gilles de Metz ou le masque blanc de Berlo lui apparaissent grimaçants et convulsés.

Il délire haut et fort, demande son épée, puis s'apaise et s'assoupit en balbutiant des mots d'amour d'une voix lente et endormie. Mais, au bout d'une semaine, l'effet des appareils et des baumes semble agir plus heureusement et laisse entrevoir le salut. La souffrance physique est réduite à une faiblesse extrême et à des douleurs localisées ou intermittentes. Peu

à peu les idées se font plus nettes et moins extravagantes. Josse les voit, en quelque sorte, se former dans son esprit, d'abord ténues, puis plus précises, semblables à ces longues aiguilles qui prennent naissance au sein des solutions cristallisées.

Il pense surtout à Johanne et à la révélation que Domingo lui a faite : celle qu'il aimait sans la connaître est donc la fille de ce Gilles de Metz, qu'Eustache de Strailhe, son père, a condamné à mort ! Elle est la petite fille de ce Berlo, dont lui-même se reproche souvent d'avoir été l'involontaire meurtrier !

La nuit, cette fatalité assiège douloureusement son cerveau, tandis que ses muscles, condamnés à l'immobilité, mais où la force revient, s'irritent, se contractent et se détendent sans cesse.

Autant ces nuits demeurent pénibles, autant les matins ont pour lui des heures bienveillantes. Dès que l'aube commence à blanchir aux vitraux, le hameau, les fermes, la vallée, tôt éveillés, lui envoient d'en bas leur chantante rumeur de vie. Le soleil se glisse jusqu'à ses courtines. Il voit entrer ses rayons, il les sent venir jusqu'à lui et se livre délicieusement à leur douceur.

Mais ce premier charme vaut surtout par ses promesses, car il annonce au blessé la proche visite de Johanne. Et c'est alors un délice. Elle entre. Il la sent plutôt qu'il ne la voit entrer. Elle vient... Il reconnaît l'ondulation de ses cheveux sombres et son beau regard limpide ; elle parle d'une voix douce et lente qui semble un écho d'une rive céleste. Elle prend place sur un escabeau, tout près de lui. Il écoute comme elle veut qu'il l'écoute, sans un mot, sans un mouvement. Mais il ne perd rien de ses paroles, de sa physionomie, de ses gestes.

Le trait distinctif de ce visage, qui dit la dignité de la race et l'éclat de la jeunesse est une mobilité d'expression dont rien ne peut rendre la variété et la vivacité. A la lettre, on y voit courir les idées, comme on voit courir le reflet des nuages en un lac de montagne. Sur ces grands yeux brillants, les cils retroussés se baissent avec un battement large comme le coup d'aile d'un oiseau qui plane. Tel est son charme, et si jeune son teint rosé dans ce cadre noir, et si fine la ligne de sa bouche mignonne que le blessé, à la contempler parler, en oublie toutes ses peines et ses souffrances.

Elle lui conte son enfance dans ce château féodal, peuplé de grandes ombres, où elle a grandi comme un lys dans un vase gothique.

— Ne trouvez-vous pas, messire, qu'on se sent moins orphelin dans ces demeures ancestrales, où songèrent nos jeunes ans et où dorment de leur dernier sommeil ceux qui nous sont chers? Ces demeures ont quelque chose de maternel, surtout dans les deuils.

Elle lui parle de son père et de son aïeul, dont les existences furent vouées au bien de la Cité. De son aïeul surtout, qui avait été la grande passion de sa vie et qui la berçait, lorsqu'elle était enfant, de si nobles récits.

— Certes, sa renommée a dû venir jusqu'à vous, messire. On le disait farouche, mais il ne l'était qu'à bon escient. Au demeurant, nul ne fut si bon et si oublieux de soi. Quand il me quitta, voici déjà cinq longs mois, pour se rendre à cette assemblée dont il ne devait point revenir, il avait l'âme voilée d'un pressentiment de sa fin. Il fit venir ses serfs et leur recommanda de m'obéir en son absence comme ils eussent obéi à lui-même. Il me rappela d'avoir bien soin d'eux et de veiller, comme il l'avait fait, à venger la mémoire de mon père.

Puis il appela notre chapelain et lui fit écrire ses volontés pour la disposition de son corps et de ses biens, demandant à être enseveli, revêtu de l'habit de Saint-Benoît, dans la chapelle du donjon, aux côtés de mon aïeule, de mon père et de ma mère. Et, avant de partir, il tint longtemps, longtemps mes deux mains pressées dans son unique main, qui me semblait toute froide comme si elle avait déjà été effleurée par la mort.

Elle s'émeut à ces souvenirs. Mais combien le chevalier en souffre davantage, lui qui porta par ses injures impies le dernier coup à ce héros. Peut-il, sans félonie, taire davantage à Johanne qui il est et quels furent ses torts? Cette question, qu'il s'adresse à lui-même, lui serre étrangement le cœur.

Un jour, il a résolu de lui découvrir son nom. Et, tout d'abord, il lui a dit sa gratitude et sa confusion d'être ainsi accueilli, lui inconnu, en cette demeure tout endeuillée, sans personne qui pût répondre de lui et de son état. Mais elle l'a aussitôt interrompu.

— Les maîtres de Férister se sont toujours fait de l'hospita-

lité un devoir qu'ils tiennent pour sacré. N'est-ce point une des premières lois de la chevalerie? Je sais que vous êtes chevalier et votre brave écuyer n'avait pas besoin de me le dire. Croyez-vous donc que j'aie oublié notre rencontre auprès de Dinant et comment vous vous y êtes comporté avec moi en vrai gentilhomme, me délivrant des routiers qui prétendaient me retenir et m'outrager, ne me demandant rien non plus de ma famille et du but de mon voyage. Non, certes, je ne l'ai point oublié, ni vos paroles d'alors qui m'avaient troublée, ni le don gracieux de Marchegay, que vous viendrez voir aux écuries dès que le chirurgien vous le permettra. Je veux être aussi discrète que vous, et ne rien chercher à percer d'un mystère auquel vous oblige sans doute ce temps de guerres et de poursuites.

A la voir d'une confiance si ingénue, Josse a senti sa décision l'abandonner, — trop heureux d'une excuse qui lui permet d'ajourner un aveu sans doute déchirant. Tant de grâce et de tendre gravité l'enivre comme un parfum pénétrant. Pour avoir été jeté de bonne heure dans la mer houleuse de la vie, pour avoir été battu de maints orages, son cœur ne s'est point flétri. Il s'épanouit maintenant à un charme si nouveau et si candide qu'il n'ose appeler de son nom véritable trop souvent profané par lui : l'amour.

La convalescence vient peu à peu avec les effluves vivifiants d'un radieux été. Déjà, Domingo peut l'enlever de sa couche; avec des soins infinis, il le transporte sur une terrasse extérieure et demi-circulaire, abritée contre les ardeurs du soleil et qui surplombe la vallée. Étendu sur un haut divan, le malade y respire avec joie le grand souffle des Ardennes et se récréé au spectacle de la rivière qui coule au pied du château-fort comme un ruban d'argent.

Johanne s'y installe souvent auprès de lui. Et sans cesser de travailler aux menus objets qu'elle destine à l'une ou l'autre des bonnes gens du hameau, elle l'entretient de toutes les grandes choses qu'elle aime : de ses souvenirs, de ses nouveaux devoirs de petite dame du fief, des inquiétudes que provoquent parmi ses métayers une sécheresse qui persiste depuis le printemps.

Des jours, des semaines passent. Le mois de juillet touche à sa fin. Par cette lourde après-midi, d'une chaleur caniculaire, elle lui narre les nouvelles apportées au donjon par les messagers, les pèlerins ou les colporteurs de passage.

On dit que Liège est de nouveau livrée à un grand désarroi.

Le sire d'Humbercourt préside durement aux confiscations et aux bannissements. La ville se vide peu à peu de ses marchands et même de ses artisans qui, inquiétés par de nouveaux bruits de guerre ou le manque de ressources, vont chercher abri ou fortune ailleurs. Pourtant, le duc ne semble pas songer pour l'heure à de nouvelles campagnes. Il vient d'épouser, à Bruges, la princesse d'York, au milieu de cérémonies et de fêtes merveilleuses. On dit qu'on y a vu les choses les plus extraordinaires : par exemple, une grande bête marine qui portait dans son ventre cinquante géants, cinquante nains et cinquante sirènes, puis une tour de quarante et un pieds copiée sur le modèle de celle que le duc fait construire à Gorcum, toute garnie de singes, de loups et de sangliers mécaniques dansant et chantant. Il a jouté lui-même, déguisé en saint Georges, dans une grande passe d'armes où figuraient des seigneurs de tous les pays, et le prix du tournoi était le Perron liégeois si honteusement mené en Flandres!

Mais comme elle devine les soucis qui lui barrent le front, lorsqu'elle lui parle des choses de la Cité, pour laquelle son mal lui défend encore d'agir, elle s'avise de le distraire en lui chantant quelque romance.

Elle prend son luth d'ivoire et, accoudée au merlon d'un créneau, elle semble effeuiller de ses doigts légers la vieillotte mélodie dont le refrain pleure comme un glas :

Bele Doette as fenestre seant,
 Lit en un livre, mais au cuer ne l'entend.
 De son ami Doon li ressouviant
 Qu'en autre terre est allé guerroyant.
 Or, en ay deuil.

Un escuier aux degrés de la salle
 Est descendu, si detrosse sa malle.
 Bele Doette les degrés en avale
 Ne cuide pas oïr nouvelle male.
 Or, en ay deuil.

Bele Doette lui prit à demander
 Où est mon sire que je dois tant aimer?
 Au nom de Dieu, dame, ne le puis celer,
 Mort est mesire, occis fut au jouter.
 Or, en ay deuil.

Bele Doette a pris son deuil à faire.
Pourquoi partir, Doon si débonnaire,
Par votre amour vestirai-je la haire.
Nonne deviendrai au cloître Sainte-Claire.
Or, en ay deuil.

Sa voix jeune, écho d'une âme cristalline, où tout semble chanter, monte dans le silence et le recueillement des choses, accompagnée de la grave résonnance des cordes dorées qui miroitent à ses doigts comme des rais de soleil. Et le chevalier, étranger à toute autre pensée, se laisse délicieusement bercer par cette musique qui lui paraît venir du ciel.

Encore! il voudrait que cela durât toujours. Et l'exquis concert reprend complaisamment et se prolonge jusqu'à l'heure où le couchant épand, par l'immobilité des espaces, ses écharpes rouges qui flamboient, jusqu'à l'heure où, la nuit étant descendue sans un souffle, les étoiles s'allument une à une dans les steppes infinis du firmament.

Le chevalier n'est plus à Férister. Il n'est plus auprès de Johanne de Metz, la fille du chevalier décapité et l'héritière des vengeances de son aïeul. Échappant à sa raison, son imagination flotte librement avec les soupirs du luth et la cadence du chant, dans le beau royaume de la fantaisie, où toute chose est ce qu'on veut qu'elle soit.

Oh! pour son esprit altéré, quelle fontaine aux eaux vives que d'unir sa destinée à celle de cette vierge douce et vaillante; non point une fillette au front fermé où s'impatientent des vanités mesquines et des caprices tyranniques; mais une vraie femme, de large bonté et de large intelligence, telle qu'il connaît cette idéale créature dont le candide visage et le cou flexible, auréolés des sombres cheveux flottants, se profilent avec la grâce d'un camée sur le ciel du soir. Quel essor y trouveraient les ardeurs les plus généreuses de sa nature. Il sent remonter à la surface de son âme, comme du fond d'un lac, les chères croyances de sa jeunesse qu'il avait crues à jamais englouties. Il n'éprouve plus d'autre passion que celle d'une existence simple et utile, au besoin modeste et obscure, dans le parfum jeune d'un tel amour. Et toute l'agitation factice où il s'est complu jusqu'ici lui semble n'être déjà plus que l'illusion de la vie.

Mais elle, à quoi songe-t-elle? Ne devine-t-il point, dans le

tressaillement de ses grands yeux bruns et la douceur de sa voix, la naissance d'un autre sentiment que n'expliquent pas seulement les lois de l'hospitalité? A peine cette idée surgit-elle que sa raison, reprenant le dessus, lui rappelle les lois du devoir et de l'honneur. Il n'a pas le droit de laisser ces sympathies croître à l'abri de l'ignorance. Il est temps, grand temps de dire à Johanne quel est le blessé qu'elle a recueilli... Mais la passion lui gonfle le cœur, étouffe l'aveu sur ses lèvres. Il ne dit rien encore. Il l'écoute et, honteux de lui-même, il évite, ce soir-là, son regard au moment où elle prend congé de lui.

Demain, il dira tout. Mais sa lâcheté recule de jour en jour ce lendemain.

Le chirurgien l'autorise déjà à faire ses premiers pas au dehors. Soutenu par Domingo et par Johanne elle-même, il essaye ses forces sur la route du plateau, à laquelle on accède après avoir traversé la vaste métairie accolée au donjon. Les blés étaient à peine verts la dernière fois qu'il vit les campagnes. Aujourd'hui, beaucoup sont coupés, les autres sont calcinés et rabougris par le soleil trop ardent. Les bois, où éclataient alors les jeunes sèves, ont des ramures poussiéreuses où s'annoncent prématurément des teintes d'automne. A ce contraste, il se rend mieux compte du temps écoulé. Il s'effraye à calculer la longueur de cette convalescence, où la souffrance physique alla s'atténuant de plus en plus dans le charme grandissant d'une volupté d'âme si nouvelle.

A la fin, c'est trop de faiblesse! Et, tandis que le midi les rappelle vers le donjon, dont l'austère décor dressé devant lui réveille en son être les lois chevaleresques, il décide qu'il lui dira tout tantôt, dès qu'il sera seul à seul avec elle.

— Vous ne m'avez point encore demandé mon nom, Johanne. Vous n'avez point voulu jusqu'ici que je vous dise qui fut mon père et quelle fut ma destinée. Et vous ne savez rien de moi, sinon que j'étais banni comme bien d'autres et qu'au temps du siège de Dinant, je tenais campagne avec ceux de la « Verte-Tente » pour reconquérir la liberté de la Cité et la nôtre.

Mais vous avez certes ouï parler d'Eustache de Strailhe, seigneur d'Othée et d'Hamale, qui est mort vaillamment à Brusthem. Or, celui-là était mon père! Mon nom est Josse

de Strailhe. Et c'est moi qui eus avec votre aïeul, dont Dieu ait l'âme! la querelle dont il mourut brusquement au dernier hiver.

A cette révélation, la stupeur et l'indignation se lisent sur les traits presque défigurés de Johanne. Et, après un instant de silence, lourd d'angoisses, un cri, presque une plainte, presque une malédiction, s'échappe des lèvres blêmes de la jeune fille.

— Ah! je n'aurais point cru que vous fussiez un lâche!

Jossé a la conscience de sa faute. Mais une telle injure est plus forte que sa résistance. Il ne songe même pas qu'il l'adressât lui-même, et moins justement, à l'illustre comte de Berlo. Il se dresse en un soubresaut de fureur presque menaçante.

— Johanne! s'écrie-t-il.

Mais il la voit si sublime de douleur, frémissante, regard étincelant et front impérieux, que, malgré lui, il se tait et détourne les yeux. Et, de nouveau, il tressaille, mais cette fois de honte, et sa tête retombe sur sa poitrine haletante.

Immobile, comme une statue, elle l'accable du poids de cette colère filiale qu'il a voulu tromper.

— J'avais deux adorations après Dieu : mon père et mon aïeul. Ils étaient tout pour moi et je leur dois tout. Et c'est par votre père que le mien fut déshonoré et mis à mort! Et il faut que ce soit vous, vous, qui ayez été la cause de mon second deuil. Et vous vous êtes assis à ce foyer éteint dont ils m'ont confié la vengeance, et vous avez cru pouvoir vous jouer de l'hospitalité d'une femme! Ah! si vous aviez vu près d'elle une main capable de la défendre, non, vous n'eussiez point agi comme vous l'avez fait.

Josse n'en peut supporter davantage, et avec une sorte de cri sourd :

— Ah! vous êtes trop cruelle. Par pitié! ne me dites point cela, à moi, qui donnerais sur l'heure tout mon sang pour vous protéger. Je ne vous ai point dit un mot que le fils d'Eustache de Strailhe n'eût pu dire à la fille de Gilles de Metz. Et cependant, vous avez deviné vous-même, n'est-ce pas, que désormais cette vie que je vous dois était toute entre vos mains. Oui, je crois que mon père fut injuste envers le vôtre, et qu'il fut aveuglé comme tant d'autres par ce rouge ouragan de sang qui a soufflé

sur notre malheureuse Cité. Oui, je n'ai pas mesuré mes paroles passionnées devant ce noble et admirable vieillard qui vous éleva. Pourtant, Dieu sait si sa gloire et sa vie m'étaient chères. Et d'autres vous diront si, à Brusthem, je n'ai pas déployé autant d'efforts pour le protéger que pour secourir mon propre père. Demandez-moi d'expier les fautes de ma race par tous les supplices. Dites-moi de renouveler tantôt l'horrible saut dont j'ai failli mourir, dites-moi de m'éloigner de vous pour toujours. Je serai heureux de vous obéir, mais ne me parlez pas comme vous venez de le faire. Pour Dieu, ne me haïssez pas, ne me méprisez pas...

Certes, je n'avais pas osé espérer votre pardon. Je vous prévoyais fidèle à cette âme de fer dont le souvenir emplit encore ce donjon. Je sentais autour de moi une inexorable fatalité contre laquelle mon cœur et ma volonté étaient sans forces. Ecoutez, Johanne; j'ai vu un jour, quand j'étais encore enfant, un jeune homme qui avait commis je ne sais quel crime et que le tribunal des XXII avait condamné à être pendu. Il était au pied du gibet et le bourreau allait faire son œuvre, lorsqu'une jeune Liégeoise, qui ne le connaissait pas, mais que son sort avait émue de compassion, s'écria tout à coup : « Grâce, grâce ! » je vous le demande pour époux, » et, selon la vieille loi de Liège, on délia aussitôt pour le lui abandonner, ce jeune homme qui se croyait le jouet d'un rêve céleste. J'ai vécu depuis deux mois sous votre toit comme ce condamné, reculant l'heure fatale que voici. Je n'ai certes point mérité votre grâce et je ne l'espère point. Mais votre haine, Johanne, votre mépris ! ah ! vous êtes sans pitié.

C'est à peine si cet homme bronzé par la vie et les combats peut contenir les sanglots qui l'étouffent et qu'il ne veut pas laisser entendre.

La jeune fille muette, et comme pétrifiée sur les dalles, le regarde et l'écoute, l'âme traversée de vingt sentiments contraires. Elle paraît hésiter un moment, puis, s'avançant lentement vers lui :

— Messire Josse, dit-elle.

En entendant prononcer son nom pour la première fois par cette voix si chère, le chevalier éprouve un nouveau frisson.

— Messire Josse, dit-elle, je ne vous hais point.

Ah! la douceur soudaine et ineffable de cette parole qui le pénètre au plus profond de son être!

— Je ne vous hais point. Et il me semble que j'aurais voulu ne jamais savoir votre nom. Mais vous me l'avez confié, et vous deviez le faire, et ces deux mémoires sacrées sont à jamais entre nous. Ce sont elles désormais, et non plus ma volonté, qui doivent me dicter mon devoir. Écoutez-moi, messire, voici ce que je vous demande. Demain matin, avant que vous ne quittiez Férister, vous viendrez partager la prière quotidienne que j'adresse chaque matin à Dieu pour mon père et mon aïeul dans la chapelle de ce donjon. C'est là que leurs corps reposent, c'est là que je veux prendre conseil de leur souvenir.

Elle s'éloigne, calme en apparence.

Josse s'incline. Il reste seul, accablé. Dans cette frêle créature, il a senti une énergie et une foi d'un principe supérieur aux passions dont il est agité lui-même. Il l'en admire davantage, résolu à ne pas déchoir à ses yeux et à se relever, fût-ce au prix des plus poignants sacrifices, de ces reproches que lui a valu la tardivité de son aveu.

Il appelle Domingo et lui donne ordre de préparer le départ pour le lendemain. Le vieil écuyer qui l'aime ne fait point d'objection, car depuis plusieurs semaines il prévoyait tout et, à la voix altérée du chevalier, il comprend tout ce qui s'est passé.

Pendant cette dernière nuit, c'est en vain que Josse chercherait quelque repos. Par la salle déserte, à peine éclairée à la lueur d'un tortil de cire, il marche des heures entières pour tâcher de calmer son agitation nerveuse. Il s'efforce de prier, croyant apaiser les vagues qui déferlent dans son âme en débâcle. Il n'y réussit point. Sa propre volonté se dérobe à lui. Gonflé de tristesse, il se lamente d'une voix haletante dans un appel confus vers quelque chose. Ses larmes le soulagent et en même temps lui font honte. Parfois il colle aux vitraux son front brûlant, s'impose même de s'absorber dans la contemplation de la vallée silencieuse : rien ne lui échappe du paysage lunaire : ni les cimes boisées, ni l'écharpe de vapeur de la rivière mugissante, ni l'éclat sidéral des joyaux semés sur le manteau du ciel. Mais partout lui apparaît, triomphante du décor, la noble et fière beauté de Johanne, et toujours retentit à ses oreilles l'écho grave de ses dernières paroles.

L'aube indistincte affleure dans la nuit. Un reflet de nacre lointaine se pose sur les hauteurs et des demi-clartés naissantes hasardent leurs teintes gris-de-perle sous le bleu nocturne. Enfin, au croisement de deux lignes d'horizon, une flamme jaillit : le jet de soleil subit, éblouissant, éteint les astres, perce la vapeur, illumine les versants et la vallée, réveille la vie des forêts, des étables et des chaumières. Fenêtre ouverte, il aspire à longs traits le pur souffle matinal et se sent, enfin, plus fort contre son cœur et prêt aux décisions viriles.

Bientôt, la cloche de la chapelle qui tinte une sorte de glas très doux l'appelle au rendez-vous suprême. Il sort, traverse la cour d'honneur, franchit le seuil de la chapelle

La lueur des cierges, allumés sur l'autel, y fait un mystérieux faux-jour. Devant cet autel, enchâssée dans le chœur, une grande dalle de marbre noir marque la sépulture du comte de Berlo. C'est là que Johanne attend, agenouillée, et ses longs cheveux noirs sont cerclés d'une lame d'argent retenant par derrière un voile qui la couvre presque toute entière. A côté d'elle, tout au bord de la dalle, Josse s'agenouille à son tour. Ensemble, dans ce recueillement et cette solitude que rien ne trouble, ils suivent dévotement le sacrifice de la Messe que célèbre le chapelain revêtu de ses ornements noirs. Et la commémoration des Morts fait monter dans l'étroite nef les noms des deux chevaliers endormis sous cette voûte : Gilles de Metz et Guillaume de Berlo.

Alors, s'approchant de l'autel, Johanne s'offre à recevoir l'hostie sainte et, tout près d'elle, agenouillé au même banc, si près qu'il entend battre leurs deux cœurs, le chevalier Josse s'absorbe en même temps qu'elle dans une ardente préparation. Ils communient, les âmes confondues dans l'exaltation du mystère divin, qui les emporte en un moment, d'un vertigineux coup d'aile, loin, bien loin, bien au-dessus des existences et des pensées humaines. Et leurs prières se mêlent, adorantes et implorantes, pour répondre à celles du prêtre.

Avec le pain sacré, une force toute nouvelle descend en eux, dissipant le doute et l'incertitude, leur rendant nette à l'un et à l'autre la conception du devoir. Josse s'étonne du courage qui le ranime. Il lui semble qu'une fleur soudaine vient d'éclorer et de s'épanouir en lui, l'envahissant d'un âpre et invigorant parfum qui réveille ses meilleures énergies.

Quand les grâces furent dites et les cierges éteints, Johanne lui fait signe et le conduit derrière l'autel, où s'érige le tragique monument élevé par son aïeul sur la tombe de son père. La pierre sculptée brille faiblement au jour des vitraux, et Josse se sent troublé à cette vue, comme Johanne l'avait été elle-même le jour où le vieux comte de Berlo l'y mena pour la première fois. Ce corps découpé, recouvert de son armure, cette devise vengeresse : « Heure viendra qui tout payera ! » lui font mieux sentir l'horreur de ce deuil et le poids de la faute paternelle.

— C'est à moi de les venger, dit Johanne à mi-voix, et je sens que l'heure est venue et je veux vous associer à mon œuvre. Ensemble, nous venons de prier pour le repos de leurs âmes. Faisons mieux encore. Sacrifions-leur notre amour. Oui, je puis vous le dire aujourd'hui, dès le premier moment où je vous rencontrai, surgissant parmi ces hommes qui m'effrayaient si fort, vous m'étiez apparu comme un vrai chevalier, et, tandis que vous me parliez des choses de la Patrie, je retrouvais dans vos paroles quelque chose de l'accent des miens, avec des idées nouvelles et sauvages qui me troublaient sans me déplaire. J'avais senti la flamme de votre âme, je l'avais emportée avec moi, j'en avais entretenu le souvenir ici-même, à l'ombre de ce donjon. Et je crus que Dieu vous envoyait à Férister pour remplacer ceux que j'ai perdus. Et vous comprenez combien votre révélation me fut cruelle... Il faut nous séparer, messire, et suivre nos voies. Si tout était calme au pays, vous partiriez pour l'Orient, où la chrétienté demande du secours contre les musulmans. Mais la Cité a besoin de vous. Vous y retournerez. Elle veut ses enfants. Les humbles, que vous aimez, vous y attendent pour les défendre contre les ennemis du dedans et du dehors. Le chevalier que vous êtes continuera pour eux l'œuvre que Gilles de Metz et Berlo ont cherché à accomplir. Et ce sera leur vengeance d'outre-tombe. Puisse le sort vous être plus clément qu'il ne fut pour eux!... Pour moi, ajouta-t-elle après un silence, vous ne me reverrez pas et je ne veux pas que vous cherchiez jamais à me revoir.

Nos âmes se sont unies aujourd'hui. J'espère qu'elles le resteront dans la grâce de Dieu et qu'elles seront réunies réellement au jour de l'éternité. Je ne vous aurai point pour époux, messire, mais je n'en aurai pas d'autre que le Christ. Ma

résolution est prise. Je me présenterai au couvent de Sainte-Claire, où les nonnes soignent les pauvres malades, et, si on m'y accepte, comme novice, je ferai de ce donjon, désormais sans maître, une maladrerie pour les gens de ce pays. Et je pense qu'en faisant ainsi l'un et l'autre, Dieu agréera notre sacrifice et que mon père et mon aïeul bien-aimés retrouveront leur sang en moi.

Malgré la vaillance de son âme, la jeune fille essuya, du revers de la main, une larme fugitive qui naissait à sa paupière, et Josse, qui n'eût pu trouver une parole, lui saisissant la main, la baisa, buvant cette larme comme le plus doux et le plus réconfortant des philtres.

Ils sortirent de la chapelle et Johanne se retourna, ayant un dernier mot à lui dire :

— Je veux vous rendre votre bon cheval Marchegay, dit-elle. Voilà bientôt deux ans qu'il fait ma joie. Il est intelligent, vigoureux et doux, et j'ai fait en sorte de ne le point gâter.

Elle ajouta, avec un de ces sourires presque d'enfant, comme en ont souvent les religieuses :

— Il vous sera désormais plus utile qu'à moi.

Marchegay, amené au perron, agita la crinière et souffla par les naseaux en reconnaissant son maître, et celui-ci comprit que Johanne lui laissait un souvenir d'elle en même temps qu'elle lui restituait tout ce qu'elle tenait de lui.

— Adieu donc, Johanne, fit le chevalier, qui mit un genou en terre pour prendre congé de l'héroïque jeune fille. Adieu, et si c'est pour toujours, eh bien! pour toujours encore, adieu! J'ai connu par vous la plus grande douleur de ma vie, mais je sens que cette douleur, en brisant mon âme, l'a élargie et l'a rendue meilleure. Désormais, la vie et le devoir ne m'apparaîtront plus qu'à travers votre souvenir et vos dernières paroles. Adieu! priez pour moi!

— Adieu, mon chevalier.

Josse et Domingo montèrent en selle, et leurs chevaux, allant au pas, disparurent lentement au tournant de la cour et passèrent sous l'obscur poterne du donjon. Par les chemins en lacets, ils descendirent vers la vallée, suivant celle-ci dans la direction de Liège. Et tant qu'il put, le chevalier Josse ne quitta pas des yeux le vieux donjon, qui se dressait maintenant

au-dessus de lui comme un géant bronzé par les soleils et noirci par les pluies.

Et il cherchait à se raidir contre l'angoisse d'un tel arrachement, lorsqu'il vit sur la haute terrasse, où ils passèrent ensemble tant d'heures ineffables, une femme aux cheveux noirs qui s'appuyait de la main gauche aux créneaux et qui, d'un long geste de la main droite, lui adressait un dernier adieu.

H. CARTON DE WIART.



Stances à une Carmélite

A Maurice Dullaert.

*Le seuil mélancolique enfin s'est refermé :
Et tu peux contempler d'un long regard d'épouse,
Pâle sur une Croix, l'Époux, le Bien-Aimé,
Qui, par ton âme forte et ta douceur charmé,
Fera peser sur toi sa tendresse jalouse.*

*D'un fervent, d'un vivace amour tu l'aimeras :
Et quand, pour t'exercer par de terribles feintes,
Il semblera s'enfuir à jamais de tes bras,
Vers ton cœur nuptial tu le ramèneras
Par l'héroïque attrait des patiences saintes.*

*Il te l'a dit sans doute, et tu n'as pas frémi :
Il te demandera de ton sang pour les crimes
Dont l'enivrement lourd tient le monde endormi ;
Il te faudra répondre aux désirs de l'Ami
Qui, Victime, avec lui ne veut que des victimes.*

*Afin que le Ciel trouve où décharger ses coups,
Tu seras une hostie aimante et volontaire,
Une vivante cible offerte à ses courroux :
Entends tous les pécheurs te crier : Sauve-nous !
Et tombe dans la nuit, la face contre terre.*

*Lutte, lutte avec Dieu mystérieusement
Pour que ton siècle soit lavé de ses folies,
Pour changer en pardon l'horreur du châtement.
Deviens un autre Christ, et sans tressaillement,
Bois, le regard au ciel, d'épouvantables lies.*

*Mais, ivre du vin fort de l'abnégation,
D'abord, fille du cloître, aime ta Règle dure,
Et, comme au jour sacré de ta profession,
En pensant à l'éclat de la sainte Sion,
Sens ton cœur s'embraser sous la robe de bure.*

*Exulte sous le poids des austères devoirs,
Chéris l'isolement dans l'étroite cellule,
Le petit jardin clos, les blancs et sourds parloirs ·
Erre, telle une morte, à travers ces couloirs
Où le clair midi même est comme un crépuscule.*

*Reviens, les pieds glacés, des matines d'hiver,
Taciturne parmi toutes ces taciturnes
Dont les reins sont serrés d'une chaîne de fer,
Et dresse-toi, la croix à la main, si l'Enfer
Voulait l'épouvanter de ses terreurs nocturnes.*

*Et même dans l'ardeur des plus mornes étés,
Alors que le dégoût te fait la bouche amère,
Dans les tentations, dans les aridités,
Conserve le secret des candides gaités,
Ainsi que le voulait ta Bienheureuse Mère.*

*Puis un jour, t'élançant hors des stalles du chœur,
Palpite à l'avant-goût de l'éternelle Vie,
Que l'immortel Amour fonde sur toi, vainqueur,
Que ton visage soit de flamme, que ton cœur
Comme une cire, au feu d'En-Haut se liquéfie.*

*Ainsi que dans une anse où se pressent les flots,
Laisse en toi déborder le grand Dieu qui t'assaille :
Les yeux, devant l'éclat qui l'entourne, clos,
Souris, le sein gonflé de sublimes sanglots,
Et, d'une défaillance adorable, défaille.*

*Ou, vers les fulgurants abîmes de splendeur
Qui creusent devant toi leur gloire illimitée,
Dresse-toi brusquement de toute ta hauteur,
Et dans l'air répandant une extatique odeur,
Sois, vers le vrai Soleil, avec fougue emportée !*

*Et puis tranquillement retourne à l'humble effort,
Après tant de grandeurs trouve-toi plus petite,
Boucle autour de ta chair le cilice qui mord ;
Dis amoureuxment : la souffrance ou la mort !
Sois celle qui combat sans trêve et qui mérite.*

*D'une corde aux nœuds lourds serre et meurtris ton flanc,
Et, pour l'Éternité que ton âme fleurisse,
Comme une belle rose ardente au cœur sanglant,
Au sommet du Carmel solitaire et brûlant,
Vierge thérésienne, ô renonciatrice.*

Les dernières Sonates pour piano de Beethoven

—
(Fin)
—

Sonate en *ut mineur* (Op. III)

Composée en janvier 1822.

- I. *Maestoso* (introduction) et *allegro con brio ed appassionato* (*ut mineur*).
II. *Adagio molto semplice, cantabile* (*ut majeur*).

Non sunt condignæ passiones hujus
temporis ad futuram gloriam quæ reve-
labitur in nobis.

(S. PAUL, ROM. 8.)

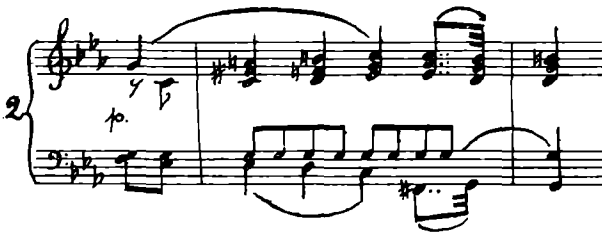
Beethoven a des ressources inépuisables d'énergie morale. Cette sonate, dont l'introduction et l'*allegro* sont parmi les plus tragiques de ce grand poète, nous élève par le finale aux hauteurs inouïes d'une joie qui n'est plus de ce monde. Cette œuvre est le microcosme de l'âme humaine dont elle résume les luttes, les passions et puis les aspirations et les destinées idéales. *Résistance* — *Résignation*, d'après De Lenz; c'est trop peu dire. *Sansara* — *Nirvâna!* dit Bülow... Pourquoi faire de Beethoven un bouddhiste?... J'aime mieux le texte de saint Paul. Non pas que je prétende que l'artiste l'ait commenté ici volontairement, mais, l'interprétation subjective variant d'un homme à l'autre, étant donné d'ailleurs l'esprit hautement spiritualiste de Beethoven, je trouve cette sonate à la hauteur du texte sublime qui dit que les souffrances de cette vie (première partie) ne comptent pas devant la gloire qui nous sera révélée là-haut (finale).

Schindler — qui devait être naïf — raconte très sérieusement qu'il pressa Beethoven de composer un finale brillant pour cette sonate. Le maître, ironiquement poli, répondit : « qu'il n'avait pas le temps, qu'il devait travailler à la neuvième symphonie ».

Passons à l'analyse. D'abord un coup de foudre terrifiant, saut brusque d'une septième diminuée. La phrase tragique, lancée en pleine force, tombe soudain, à la deuxième mesure, sur un accord, joué *piano*, qui donne le frisson. Suit un deuxième accord, puis un troisième, ce dernier de nouveau fort avec un arpegge rageur.



A la mesure 6, les sonorités s'adoucissent, mais le rythme, toujours tragiquement saccadé, fait penser à un ciel de plomb prêt à éclater. Survient une phrase de grandiose mélancolie :

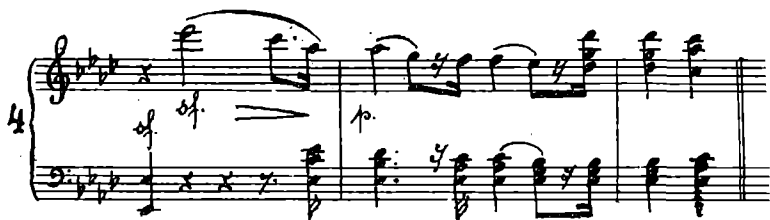


Elle se répète une seconde fois, plus assourdie. Alors le tonnerre gronde au loin, se rapproche avec une effrayante rapidité et s'abat furieusement!... L'orage est déchaîné, orage de toutes les passions humaines, tumultueuses, entrechoquées.

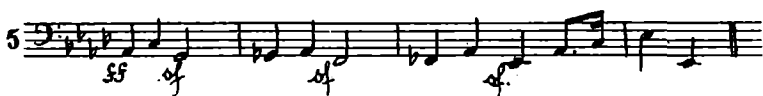
Le premier thème de l'allegro, d'une puissante originalité, est formé de deux fragments :



L'exposition les développe jusqu'à la mesure 32, à l'entrée du contre-sujet en *la bémol*, seule éclaircie dans cette effroyable tempête, sublime aspiration au repos.



Mais un brusque coup de vent (Tempo I) nous rejette au sein de la tourmente où le fragment A reparaît, avec un appendice nouveau, comme une marche lourdement scandée.



Une rafale chromatique amène la reprise traditionnelle.

La partie suivante de l'allegro commence par quelques accords entrecoupés de pauses brusques, pleins de colère, qui font penser au fameux *quos ego...* de Virgile. Puis le premier thème de l'allegro reparaît sous sa forme ex : 5, suivi d'un intéressant travail fugué sur ce même thème forme ex : 3. Suit une progression tragique sur le fragment A, qui ramène tout naturellement le début de l'allegro.

Ici plus rien de particulier. A la lecture on remarquera l'introduction de variétés très heureuses. Le contre-sujet — (en *ut*) — subit à son tour des développements importants et d'une poignante expression.

La coda comprend une brève répétition du fragment A, mais défaillant, entrecoupé. Pour finir s'élève un nouveau thème :



clameur désolée, lointaine, s'éteignant sur l'accord d'*ut majeur*. Et l'on a la sensation qu'un nouveau monde va s'ouvrir devant soi.

On peut comparer cet *allegro en ut mineur* avec celui de la symphonie dans le même ton. Les deux morceaux, avec des apparences désordonnées et tumultueuses, sont des modèles de régularité classique. Ils ne comprennent chacun que deux thèmes principaux formant un puissant contraste.

La symphonie, comme la sonate, a un finale en *ut majeur*, chant de joie, de délivrance. La symphonie est beaucoup plus célèbre que la sonate. Néanmoins, en étudiant cette dernière, on pourra se convaincre que, dans un petit cadre, l'*allegro* est d'une puissance tragique qui dépasse peut-être celle de la symphonie, et que le finale est certainement d'une idéalité plus transcendante que celui de son illustre sœur.

La mélodie de l'*adagio* semble effectivement être le langage d'une autre sphère. C'est un chant si simple et si touchant que le génie seul peut en concevoir de pareils. Le recul des basses lui donne un aspect lointain et surnaturel. Outre le texte cité plus haut, on pourrait encore appliquer ici la parole évangélique : « Bienheureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés. » Voici les premières mesures du thème :



L'inspiration de ce finale se rapproche de celui de la sonate en *mi*, mais elle est plus haute encore. Pourtant les variations en *mi* offrent, à première vue, plus d'intérêt et de variété. Mais la monotonie apparente de celles-ci provient de la simplicité primordiale du sujet, dont les variations ne sont qu'une continuation dans le même caractère idéal. L'auteur semble craindre de se laisser distraire, par des recherches d'effets extérieurs, de cette contemplation bienheureuse. Remarquez que tout le morceau est en douceur, presque sans nuances. La variation III seule se présente avec beaucoup d'éclat et fait diversion. Au reste, voici l'indication du rythme de ces trois premières variations :

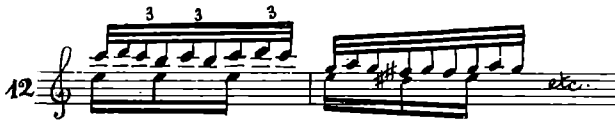




Dans cette dernière (10) le rythme précipité qui voltige sur le clavier et les lignes trajectoires de la mélodie ressemblent à de grandes raies lumineuses qui s'entrecroiseraient. Soudain, au milieu de cet éblouissement, tombe l'obscurité; tout devient mystère (variation IV). Le thème apparaît vaguement dessiné en mystérieuses syncopes. On pense aux figures dans l'ombre de Rembrandt.



Puis tout s'éthérise, s'illumine en de fines vapeurs, tels les rayons du soleil levant dans les brouillards de septembre. Sans doute que nous montons des ombres terrestres vers la lumière céleste, où la gloire future nous sera révélée, ô Dante!...



Remarquez ici que les deux passages éthérés, répondant aux syncopes dans le grave, ne sont — musicalement parlant — que les reprises des deux sections du thème.

Cette variation est suivie d'une sorte de transition, qui amène quelques développements, d'une expression admirable, sur des fragments du thème :





Enfin, nous arrivons à la période finale. D'abord le thème reprend, intégral, sur un accompagnement brillant; il s'allonge d'une coda triomphale. Puis, sur des trilles et des fines batteries de triples croches, le chant s'élève au ciel et s'évanouit..., une rapide gamme descendante nous fait reprendre pied sur terre, et les trois dernières mesures sont comme un suprême regard, plein d'espérance, que, de notre vallée de larmes, nous envoyons au messager céleste.

* * *

Après cette analyse, très insuffisante, de cinq chefs-d'œuvre, bien des amateurs, en relisant ces sonates, seront déçus de ne pas ressentir la somme d'émotion que contient chacune d'elles. Il importe, à ce propos, de rappeler quelques vérités.

Donnons d'abord la parole à Beethoven lui-même : « Il y a des milliers de gens qui se marient par amour et chez lesquels l'amour véritable ne se révèle pas une seule fois, quoiqu'ils fassent tous le métier de l'amour; ainsi, des milliers de gens cultivent la musique et n'en ont pas la révélation. » Parole aussi originale que juste!

Mais, pour bien saisir une œuvre d'art, il ne suffit pas d'avoir la *révélation*, ni même une certaine *éducation* artistique; non, il faut encore s'imprégner de l'œuvre, la lire souvent, la vivre en quelque sorte. En d'autres termes, la jouissance artistique demande des peines et des fatigues. Ceci combat, une fois de plus, l'absurde préjugé qui consiste à dire que l'art est un agrément, un délassement, etc. Sans doute, il est des morceaux de bonne musique dont la compréhension est facile, limpide, reposante; mais — prise dans son ensemble — la musique, comme tout art sérieux, a pour but de nous élever l'esprit et non de le récréer, de l'amuser. Pour moi, je ne sais rien de plus fatigant que l'austère joie des sons, et bien des conférences

philosophiques me fatigueraient moins le cerveau que l'audition de la neuvième symphonie. L'art est l'anoblissement de notre âme et non son amusement!... Voilà pour l'*art d'agrément!*...

D'ailleurs, on n'est pas toujours disposé à recevoir l'impression artistique. Généralement, c'est dans la solitude ou, tout au moins, dans l'intimité, qu'on est le plus apte à la subir. Pour ce qui concerne la musique, si les concerts sont indispensables pour faire connaître des œuvres, nous n'en goûterons ordinairement toute la beauté que par une étude postérieure ou par des réauditions. Les plus minimes causes suffisent pour troubler nos facultés émotives : la chaleur, le froid, des voisins désagréables, que sais-je! En outre, quelqu'un (n'est-ce pas Maeterlinck?) a dit que « la scène est le lieu où meurent les chefs-d'œuvre ». Paradoxe, sans doute, qui équivaut à dire que l'exécution d'une œuvre géniale est presque toujours inférieure à celle-ci. Quels sont les pianistes capables d'interpréter parfaitement les cinq dernières sonates, ou celles en *ut # mineur*, en *fa mineur*, celle des adieux, etc.?... Aussi les jouent-ils rarement et s'attaquent-ils de préférence aux concertos du maître, productions admirables, mais, par leur nature même, inférieures à ses sonates (1).

Beethoven eût pu couronner sa carrière par le glorieux chef-d'œuvre qu'est la sonate op. 111, où il semble avoir résumé tout son génie. Aussi est-on stupéfait d'apprendre qu'il écrivit encore après cela ses sublimes derniers quatuors, la colossale *Missa solemnis*, même une œuvre importante pour piano, les trente-trois variations, et surtout la neuvième symphonie avec l'*Ode à la Foie*.

Je souligne ces derniers mots. Car ce qu'il y a peut-être de plus beau en ce grand homme, c'est que — après avoir éprouvé et chanté les plus poignantes douleurs — presque toujours, en ces dernières œuvres surtout, il fait luire l'espérance et la joie dans nos âmes. C'est bien la marque du génie chrétien. De Lenz dit à ce propos : « Ce qui distinguait l'homme distingue encore son œuvre : l'élément humain, élément d'affections et de souffrances, le fond de la religion chrétienne. »

(1) Pour ma part : — des cinq dernières sonates — celle en *la b*, est la seule dont l'exécution m'ait laissé très froid.

L'œuvre de Beethoven est imprégnée du sens divin : c'est sa force et son réconfort. On y voit fréquemment le trouble, le déchaînement de toutes les passions; mais l'impression de désespoir, quand elle existe, n'y est jamais définitive. Si tout le poids de la douleur humaine pèse en ces admirables poèmes, d'autre part toute son idéale espérance les relève. Ils expriment l'humanité toute entière.

Certains ont vu en Beethoven un stoïcien qui puiserait sa vigueur morale dans une sorte de philosophie orgueilleuse. Son admiration pour Plutarque pourrait leur faire donner raison. Mais cette admiration était dans l'air à son époque, et Beethoven, l'homme universel, était de son temps par certains côtés. Pour connaître le fond de son âme, nous ne consulterons pas seulement ses idées et sa vie privée — vie de désintéressement et de pureté morale exemplaire — c'est avant tout l'œuvre qui doit nous la révéler (1). Cette œuvre jaillie du cœur, toute altérée de l'au-delà, est aux antipodes d'un froid stoïcisme. Qui prétendra que les finales des trois dernières sonates analysés plus haut sont d'inspiration stoïcienne?...

Si l'aspiration vers l'idéal, c'est-à-dire vers l'infini, est la marque de tout art élevé, nul artiste ne fut plus grand que Beethoven et nul ne fut plus émouvant. J.-S. Bach a l'âme profondément religieuse; il est si sûr de sa foi que le trouble ne le hante pas. Sa mélancolie même demeure sereine. Beethoven émeut davantage parce que son âme est essentiellement moderne. Chez lui on sent le doute, la lutte des passions, de l'esprit et de la matière. Mais, comme je le disais plus haut, la lutte se termine par le cri de victoire, le triomphe de l'esprit, l'envol vers les régions supérieures, *l'Hymne à la Joie!*

C'est par sa profonde vérité que son œuvre est immortelle et universelle. C'est aussi cette vérité qui en établit la haute moralité.

JOS. RYELANDT.

Bruges, décembre 1903.

(1) Citons encore De Lenz : ... « Il fallait les trésors d'amour de l'Église catholique dont la foi dominait le génie de B... à son insu peut-être. »

Les Gemmes Eternelles

—
(Fin)
—

L'Hyacinthe

*Bordant comme un éphod les bures où des gaufres
Dessinent sur fond d'or leurs flores de clarté,
— Célestes bures d'or des fils du Petit-Pauvre, —
L'Hyacinthe, humblement. voile sa charité.*

*Pourprescentes lueurs de l'Hyacinthe vive,
Que mitige un nuage aux tons d'ambre et de miel!
Reflète de vos vertus ardentes et craintives,
Compagnons de François, brebis contemplatives,
Qui bien avant la mort broutiez les prés du ciel.*

*Des gemmes d'ici-bas si l'Hyacinthe est celle
Qui reflète le mieux l'ardeur de votre zèle,
L'Hyacinthe est encor celle dont la splendeur,
Sans s'altérer jamais, varie en des nuances
Où l'humble amour tempère une orgueilleuse ardeur,
Et l'Hyacinthe, ainsi, traduit votre prudence.*

*Et c'est pourquoi vos cœurs l'admirent satisfaits,
Doux moines, qui songez que la condescendance
Est la tendre vertu imposée aux parfaits.*

*Et sur vos bures d'or en chaque pierre brille,
Miraculeux de calme et de sérénité,
Dans l'immuable paix d'une immortelle l'Ombrie,
Le matin souriant de votre éternité.*

La Gloire des Topazes

*Pour les regards brûlés par les feux de l'instinct
C'est, parmi des cailloux, un caillou indistinct.*

*Mais l'homme ensoleillé par les matins mystiques
La devine au cœur noir des roches granitiques.*

*Il la cherche, il l'arrache aux entrailles des monts ;
Il la ramène au clair, terne, opaque, ignorée ;
Il la taille, il la lave et la gemme dorée
Brasille entre ses doigts, disperse ses démons.*

*Car la topaze d'or, flavescente, torride,
Evoque en la terreur de leurs regards déments
La géhenne éternelle, où dans le Feu liquide
Ils se tordront sans fin parmi les hurlements.*

*Gemme couleur de gloire, en ton éclat solaire
Sion réapparaît aux bannis du Saint Lieu.
Ah ! combien plus affreux que l'or de la Colère,
L'or qui ravive en eux le souvenir de Dieu !*

*Ton eau incandescente ainsi qu'un feu qui coule
Eclaire la stupeur sur leurs mufles ardents.
Avec un fracas sourd vrillé de cris stridents
Au fond du Lac de feu leur déroute s'écroule.*

*Pour venger sur ton or l'inférieure terreur
L'hérésie a fait naître au mont des anathèmes,
Opaque et rocailleux, l'impur topazosème,
Satanique union de lumière et d'erreur...*

*Mais quelle joie aimante, encore inéprouvée,
Scintille dans les yeux pieux qui l'ont trouvée,
Pierre des fondements de la cité du ciel !*

*La Face éblouissante apparue à Daniel
A ton éblouissance est par lui comparée*

*Heureuses les maisons que ta gloire a parée,
Lumière irradiante au front des Chérubins.*

*La Reine de Sion, Mère pleine de grâces,
Rayonne au cœur des cieux comme l'or des topazes
Que tailla le marteau et que lava le bain.*

*Sous le déluge d'or des joies surnaturelles
Son front immaculé est rutilant comme elles.
Et Paul, Apôtre ardent des feux du Saint-Esprit,
Mystérieusement dans un épître écrit :*

*(Lui qu'emportaient au ciel les ailes de l'extase)
— « Trois choses ici-bas témoignent devant Dieu :
L'Eau, le Sang et l'Esprit » — et l'Esprit c'est le Feu ! —
Ces mots m'ont révélé la gloire des topazes.*

*Il en est que l'orfèvre appelle « gouttes d'eau »,
Leur cristal est si pur que l'on y voudrait boire ;
D'autres ont la couleur d'un sang mêlé de gloire ;
D'autres enfin l'éclat divin d'un jour nouveau...*

*Aux yeux des Inspirés la pierre se transforme :
Elle est le Paraclet caché sous ses trois formes.
Pour eux l'Esprit de Dieu, la Splendeur du Tabor
S'identifie — ô gloire ! — à la Topaze d'or.*

GEORGES RAMAEKERS.

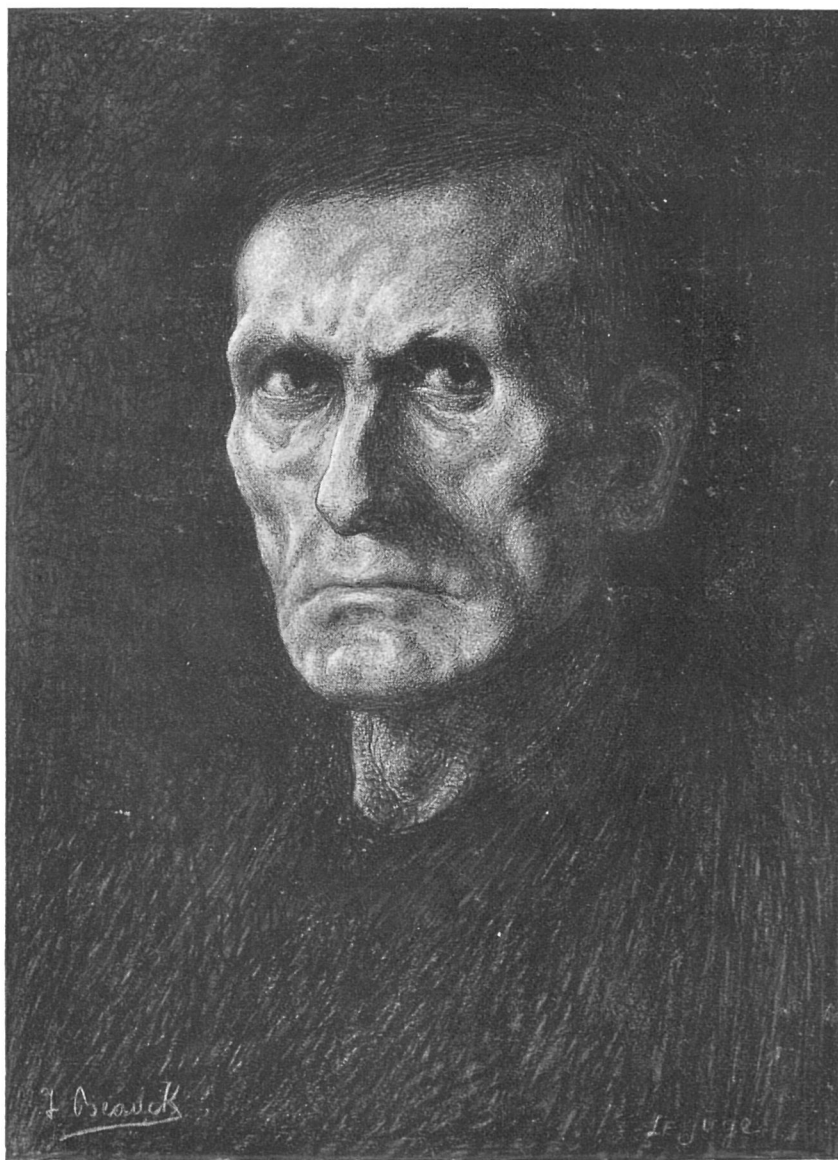


Le Sacristain de l'Avenue Montjoie



CONNaissez-vous l'avenue Montjoie, à deux pas de la somptueuse forêt de Soignes? Il y a là une petite église. Si vous rencontrez le sacristain de cette église, découvrez-vous devant lui, car c'est un artiste. Si le croyant se découvre avec raison devant le prêtre en qui sa foi lui fait voir le ministre de son Dieu, je suis d'avis qu'il faut aussi se découvrir devant l'artiste parce qu'il est le prêtre de la Beauté. Ce sacristain-artiste se lève, au chant du coq, pour tinter l'angelus au clocher; sert la messe de monsieur le Curé, à l'aurore; dresse, au matin, le catafalque des morts; conduit, à midi, les fiancés au prie-Dieu des mariés; ouvre, l'après-midi, les portes du baptistère au nouveau-né; allume, le soir, les cierges du salut, puis rentre chez lui, prend son crayon et dessine des chefs-d'œuvre. Voyez celui que nous reproduisons. N'est-ce pas une œuvre d'art dans toute la force du terme. Quelle puissance il y a dans l'expression formidable de cette tête de juge. Les traits en sont accentués avec une vigueur inouïe. Il n'y a pas d'écart. Le coup de crayon est net. La ligne est souple. Ce dessin a une âme.

L'artiste a voulu et admirablement incarné dans son œuvre, non pas le visage placide et banal d'un juge quelconque, mais la physionomie du mauvais juge, du juge inexorable, cruel et sans pitié, qui ne comprend pas la vraie mission de la justice, laquelle est toute de miséricorde et de pardon, et doit tendre à relever l'accusé, fût-il coupable, plutôt qu'à le frapper et à l'abattre. Le mauvais pli de la bouche, le regard méchant, les traits durs de cette figure sombre, sèche et rébarbative font deviner que ce juge n'a qu'une idée dans la tête, celle de condamner sans merci tout accusé qui est soumis à son verdict. Pour lui, être accusé c'est être coupable. « Oh! je te tiens,



LE JUGE
(FRANÇOIS BEAUCK)



semble-t-il dire avec une joie féroce à sa victime. Tu es dans mes mains. Tu ne m'échapperas pas. J'ai la force à mon service. Quoi qu'en disent les avocats chargés de ta défense, tu es coupable, tu dois être coupable. Je le veux. Je l'entends ainsi.»

En contemplant ce dessin, vous vous figurez que l'artiste est un homme à la face plutôt dure. Détrompez-vous. C'est un doux, un humble, je dirais presque un timide. La vie lui a été cruelle. Il a souffert. Il y a du tragique dans son existence. Peut-être sans cela n'eût-il pas été un si grand artiste. Le tragique de sa vie a passé dans son art. Celui-ci est douloureux, sans soleil, macabre, il ne reflète que la tristesse des choses, il est effrayant, il exprime la terreur, il dénonce le crime, il sue la peur, il hurle à la mort. Ces dessins sont noirs. C'est une nuit qui paraît éternelle, si épaisse qu'elle semble ne savoir plus jamais finir. L'artiste n'aime qu'une lumière, la clarté blafarde de la lune mélancolique. Sans doute parce qu'elle a pour effet de renforcer encore les teintes foncées, d'assombrir les détails des paysages tout en éclairant l'ensemble, de donner aux êtres des apparences de fantôme, d'allonger les ombres, de rendre la douleur plus cuisante et plus effrayantes les horreurs du mystère.

Voyez cette rue sinistre, mal éclairée par un sale réverbère. Ne vous semble-t-il pas, à la voir, que des crimes doivent s'y commettre, que les maisons aux murs lépreux suintent le meurtre. Elle est traversée en coup de vent par de longs et anguleux chiens errants qui eux-mêmes sont transis de peur.

L'artiste a dessiné aussi des Christs terribles, dont les têtes sont meurtries par de monstrueuses couronnes d'épines et qui grimpent plutôt qu'ils ne montent au calvaire, accusant les douleurs effrayantes de la passion telles qu'on les lit dans les révélations de Catherine Emmerich. Oh ! je voudrais voir un chemin de croix dessiné par un artiste de cette trempe. Je vous garantis que ce ne serait pas un chemin de croix de poupée, comme ceux qu'on voit de tous côtés dans nos églises. Le calvaire y paraîtrait dans toute la lugubre horreur de la plus épouvantable agonie qui fût jamais.

Il y a encore d'autres œuvres, mais je n'ai pas le loisir de m'y arrêter. Nous aurons du reste encore l'occasion, je l'espère, et souvent même, de reparler de cet artiste qui est un maître dessinateur, au crayon puissant, nerveux et original.

Il avait déjà été remarqué il y a quelques années au salon de la *Libre Esthétique* où Octave Maus avait mis à sa disposition tout un panneau de la petite salle. Cette exposition fut une révélation pour tous et souleva l'admiration générale.

L'artiste a travaillé depuis, mais pas autant qu'il le voudrait et qu'il le faudrait, car pressé par le besoin de vivre, il est obligé de continuer ses fonctions de sacristain qui sont absorbantes et mal rémunérées.

Vivre de son art, voilà ce qu'il lui faudrait. Mais tout le monde sait que, en ce monde bête et bourgeois, en ce siècle de sport et d'automobile, on ne s'inquiète plus des artistes. « Que tous les artistes crèvent de misère, du moment que mon pneu ne crève pas, me disait récemment un imbécile d'automobiliste, cela m'est égal ! » C'est bien là, exprimée d'une façon brutale, la note des sentiments dont le public actuel est animé vis-à-vis de l'art et des artistes, à de très rares exceptions près.

Que l'on confie à notre grand artiste, François Beauck, le travail de l'illustration d'un livre. Quels chefs-d'œuvre ne ferait-il pas, s'il pouvait illustrer des œuvres comme celles de Shakspeare, du Dante, de Maeterlinck, d'Edgar Poë. Il est taillé pour synthétiser dans ses dessins tout un drame de Shakspeare, toute une scène de l'enfer du Dante, l'*Intruse* de Maeterlinck, un conte d'Edgar Poë. Quiconque a vu ses dessins partagera mon avis à cet égard.

Ces pages n'ont pas la prétention d'être une étude. L'œuvre de François Beauck, peu nombreuse encore, mais immense déjà par le talent incomparable qu'elle affirme, mériterait une étude approfondie que je n'ai pas le temps de faire.

Je n'ai voulu qu'attirer, par ces quelques lignes, l'attention sur un artiste dont le nom est à retenir, car il est définitivement consacré par les œuvres qu'il a déjà à son acquit, et qui vit ignoré à l'ombre du petit clocher de la paroisse dont il est le pauvre et modeste sacristain.

HENRY MÖLLER.



Poèmes

Reliquaire

*Il est si bon, si doux, d'avoir un cœur ami,
Un cœur qui pour le nôtre est un grand reliquaire
Et qui ferait songer à celui d'une mère
Où va dormir en paix le rêve évanoui.*

*Et quelquefois l'on aime à revoir les reliques
Des ans qui ne sont plus et des songes défunts :
— De troublants souvenirs pleins de tendres suppliques
S'exhalent du cœur comme de vieux parfums.*

*Et nous nous enivrons de ces senteurs fanées
Qui font rêver beaucoup et font un peu pâlir ;
Nous revoyons passer nos lointaines années,
Tandis que le présent se sent déjà mourir...*

Cimetière du cœur

*Dans le cœur est un cimetière,
Ombragé d'ifs et de cyprès,
Avec un banc pour la prière,
Avec des fleurs en chapelets.*

*C'est comme un triste crépuscule
En ce cimetière du cœur
Quand l'oubli latent s'accumule
Sur les cercueils, avec lenteur.*

*Mais chaque jour, à chaque aurore,
Dans l'âme, l'on voit se rouvrir
Une fleur qui conserve encore
Un doux parfum de souvenir...*

Contraste

*Le carnaval en plein, circule dans la rue
Et des masques moqueurs lancent des cris de fous ;
Leur multitude va, chante, jamais repue
Et ne se sent au cœur, aucun de nos dégoûts !*

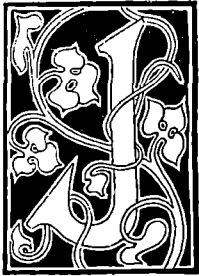
*Tandis que dans l'Eglise où règne le silence,
Un murmure confus en planant sur le chœur,
S'élève vers Jésus qui gémit de l'absence
Des cœurs qu'Il voudrait tant réunir en son cœur.*

*Il appelle... écoutez... seule une cloche tinte.
C'est tout... Ah ! rien de plus ! Mais c'est assez déjà
Pour celui qui comprend cette voix, cette plainte,
Qui vous semble un écho divin du Golgotha.*

E. BUISSERET.



Automne ⁽¹⁾



Je me suis promenée dans le grand jardin attristé par les souffles d'octobre. Tout n'était que silence et recueillement. L'air était muet de bourdonnements, de chansons et d'amours.

Les dahlias, aux pétales aigus, se drapaient dans leur pourpre et penchaient, du haut de leur tige, vers la terre dont elles surgissaient en larges étoiles de chair et de sang. Dans les plates-bandes des petites violettes des quatre-saisons, esseulées, souriaient encore dans les replis de leur calice frileux. Les asters mauves à cœur d'or ornaient les tombes de l'été. Une grappe de raisin oubliée pendait meurtrie à la treille, sous ses pampres rongés de rouille. Une buée d'ambre descendait sur les choses et les peupliers balançaient les longs fils blancs de la Vierge, attachés à leur quenouille brunie.

L'atmosphère était moite de caresses anciennes, de baisers éteints, d'une infinie et brisante lassitude. Des adieux palpiétaient et pleuraient alentour, mais pleuraient tout bas, afin de ne pas réveiller les cœurs endoloris.

L'étang pervers, dans un site romantique, somnolait menteusement, sous les frôlements du saule jauni.

(1) Ces pages devaient paraître en l'automne de l'an passé. Mais l'auteur nous les avait remises trop tard. Nous les avons remisées dans nos tiroirs pour les éditer à l'automne de cette année. Nous ne pensions pas qu'elles paraîtraient, hélas! comme pages posthumes. L'auteur a quitté ce monde il y a quelques mois à peine, emportant avec elle nos bien vifs regrets. Elle aimait *Durendal* et ne manquait pas une occasion de nous témoigner son admiration et sa sympathie pour notre œuvre. C'était une femme de cœur, intelligente, distinguée et dont l'esprit très élevé était orienté vers l'art, la littérature et tout ce qu'il y a de noble, de beau et de grand en ce monde. Nous gardons un éternel souvenir de cette âme d'élite.

Les fleurs, le soleil, l'air, les eaux annonçaient avec de douces et délicates précautions la triste et douloureuse nouvelle : la nouvelle de Mort, les approches de la Finalité.

Et, seule dans le grand jardin, attristé par les souffles d'octobre, je revivais les automnes passés.

Ceux de mon enfance, rêveuse et inquiète, sous les gros tilleuls roux d'où on entendait la mer bleue dire sa plainte lasse, en mêlant son arôme salé aux parfums tièdes des roses et des résédas mourants. Puis plus tard dans le décor toujours nostalgique de l'arrière-saison : une vision douloureuse et charmeuse. Sous un ciel, où les pleurs et les baisers flottaient comme aujourd'hui, je cueillis quelques caresses et bus toutes les larmes, car mes bonheurs furent si brefs qu'ils ont à peine vécu.

Invitée par le charme confidentiel et alanguissant de ce jour automnal, je suis descendue plus avant en moi-même et tous les spectres des rêves détruits se sont dressés. Alors j'ai mis les deux mains sur mon cœur. Quand un vent douloureux s'élève, je protège mon cœur, où tant de fleurs broyées se couchèrent comme des forces s'abattent, car je crains que le tourbillon de leurs pétales fanés n'étouffe ses pulsations de vie !

J'avais lentement et toujours dans le grand jardin, sous la pluie molle des feuilles détachées. L'horizon s'était élargi, à travers les futaies éclaircies : il était d'un or doux, un cerf-volant y montait et le silence religieux se trouvait de cris d'enfant.

Je me suis arrêtée, près de la statue d'un Hermès enfant enlacée d'un rosier vigoureux. La tige en était verte et souple, hérissée de longues épines roses et les feuilles, ignorantes du déclin de la saison, se montraient vernies, solides et riches de sève. Au centre de ses boutons qui lui formaient une cour éclatante, une magnifique rose-thé s'épanouissait. C'était une fleur de chair, de vie et d'insolence. De ses pétales roulés, savoureux comme des lèvres aimées, s'exhalait son parfum grisant. Elle se dressait orgueilleuse et forte. Elle chantait, parmi les deuils, la gloire et le bonheur par la Beauté. Elle riait des lendemains, des gelées et des morsures des bises mauvaises.

Les papillons s'en étaient allés, et la joie de vivre l'animait encore.

Alors, je lui ai souri, insouciant comme elle des glas qui

tintaient autour de nous. Hypnotisée par sa beauté, mirage de l'été, j'ai réveillé les belles erreurs de l'Illusion.

La nature élégiaque m'a paru en fête. J'ai oublié que les avenues d'automne menaient au deuil et au néant de l'hiver. Je n'ai plus entendu, dans les branches, le vent murmurant les psaumes de détresse, et, dans un cortège falot et misérable, j'ai vu s'évanouir, éclipsées par sa Beauté, les Vanités de la Terre, ses tristesses et ses cruautés.

J'ai respiré avec ivresse la rose et son haleine, comme un opium bienfaisant, a endormi les réalités

Ai-je oublié? Non! J'ai voulu oublier. Parce que je sais que pour me soutenir et vivre, il a fallu toujours m'appuyer au socle de la Beauté impérissable.

VALENTINE SCHELFOUT.



Notes de Voyages

—
(Fin)
—

Sébastopol



Il est bien peu d'endroits de par le monde où l'on n'ait pas fait la guerre. Partout il reste, des grands coups qu'on s'est donnés, des traces qui, chaque jour, rappellent les combats du passé. Ce sont de vieux châteaux, de vieux canons, de vieux étendards. Dans la béatitude de la paix, dans le silence des musées les pierres lépreuses, le bronze patiné, les soies pâlies et trouées ou bien ont pris un air d'indifférence suprême, ou bien ont conservé une apparence de fierté qui fait oublier les douleurs des luttes anciennes pour ne plus évoquer que leur gloire. Les créneaux écornés, le métal endormi, les plis retombants ne font plus se souvenir que de la poésie des batailles, en laissant dans l'ombre l'horreur et la misère des temps qu'elles ont troublés.

Il existe pourtant des lieux où l'on s'est battu qui donnent une impression douloureuse et il en est un qui remue l'âme jusqu'à l'angoisse, c'est Sébastopol.

Il y a déjà près d'un demi-siècle que les flots qui caressent ses rivages ont amené, pour la lutte, des vaisseaux armés de France et d'Angleterre, et cependant il semble que c'est d'hier qu'ils se sont éloignés.

Depuis on a, dans bien des provinces et avec bien des villes, échangé des coups de canon ; elles paraissent l'avoir oublié. En Crimée, l'on peut croire que la guerre vient de finir, que des feux qu'elle a allumés fument encore et qu'il reste un peu de l'odeur de sa poudre et de ses carnages.

Bâti sur une presqu'île accidentée, autour d'un port admirable qui sommeille, devant une mer câline et sur un sol aimé par le soleil, Sébastopol devrait être une cité de joie.

Je n'en sais pas de plus assombrissant ! Les Grecs légers, qui descendent des colons de l'antique Hellade, et les Russes, qui ne sont pas vaincus comme

leurs compatriotes du Nord par l'âpreté du climat, n'arrivent pas à y mettre de la gaieté. Il s'y trouve des régiments et des marins dont les musiques jouent par les soirs heureux, on y boit un beau vin d'or, on y mange des fruits abondants et sucrés, on y savoure le soleil, mais l'air est triste !

Il semble qu'il a gardé dans ses ondes quelque chose de l'âme navrée de tous les soldats morts loin des patries. Et puis, c'est le musée, petit temple grec, orné d'emblèmes guerriers et rempli des reliques des héros tués en 55, ce sont les églises dont les murs sont recouverts de grandes dalles sculptées et gravées, rendant hommages aux vertus de ceux qui sont tombés, ce sont des coins de rues qu'on sent, qu'on voit que les boulets ont bouleversés, c'est le souvenir de « la guerre de Crimée », — trop haineux ? — Non, mais trop vivace dans la mémoire de tous.

On vous raconte : l'amiral Nakluhimof fut blessé à mort. Il vécut encore trois jours, pendant lesquels il ne cessa pas de s'informer de l'armée. Le troisième, on vint lui annoncer : « Les Russes ont emporté une position ! » Il se dressa — agonisant superbe ! — cria « Hourrah ! » et tomba...

On vous montre, aux places où furent les camps, des amas de morceaux de verre : les débris des bouteilles qui donnèrent un peu d'ivresse pendant les heures paisibles ; il s'en dégage la mélancolie des joies qui sont passées...

On vous dit : « Les Français étaient là... Les Italiens, les Anglais étaient là... »

On pourrait presque ajouter : « Ils y sont encore », là, hors de la ville, au fond d'une vallée, dans le cimetière italien, sur le plateau brûlé de lumière, dans le cimetière français, dans le cimetière anglais. Et là, dans ce jardin immense, dans cette nécropole de cauchemar qu'est le Cimetière Fraternel. Cent mille hommes, de nationalités diverses, y sont endormis, réconciliés dans le repos suprême. Ils se décomposent devant la mer sans limites, entre des cyprès, sous des arbustes à fleurs où chantent des oiseaux. C'est, sur le flanc d'une colline, comme un damier de tombeaux pieusement entretenus, somptueux ou simples, palais et chaumières de la mort, où s'oublie des gloires inégales. Au sommet, c'est la chapelle du cimetière, une pyramide de pierre grise. Elle se dresse dans l'air calme, énorme au-dessus des verdure, elle domine la ville. N'importe où l'on se trouve, on aperçoit sa masse colossale. Elle rappelle impitoyablement tous ceux qui sommeillent dans son ombre ; obit gigantesque, elle redit sans répit : « Souviens-toi du passé ! »

Ah ! qu'on s'en souvient et comme on s'en souvient trop ! On ne peut pas cesser de s'en souvenir ! La pensée se teinte de la mélancolie du lieu, on songe, indéfiniment et malgré soi, à tous ceux qui, en expirant, entrevirent dans le dernier regard de leur vie leurs patries éloignées ; les feuillages s'assombrissent, la mer n'est plus aussi souriante et se ternit, le ciel n'est plus aussi bleu et l'on ne médite bientôt plus que sur la cruauté et la dureté du cœur des hommes.

Pays natal

Je suis retourné dernièrement aux lieux où j'ai vécu lorsque j'étais enfant.

J'ai été surpris — après tant d'années! — de voir combien, de loin, toutes les choses que je retrouvais s'adaptaient exactement à l'image qu'en conservait mon souvenir. C'était la même rivière, le même entassement de maisons dans le village et le même petit clocher toujours délabré, les mêmes roches, les mêmes collines et les mêmes masses sombres de verdure. Et tout cela, dont l'existence est tellement plus durable que la nôtre, semblait me dire : « A quoi t'attendais-tu donc? N'est-ce pas hier que tu nous a quittés?... » Hier!...

A distance, tout gardait la même apparence générale, les mêmes lignes; je me demandais presque si je n'étais pas encore l'enfant d'autrefois. Mais, en approchant, je vis qu'une maison, que je me rappelais fort bien, avait été rebâtie; à sa droite s'en élevait une nouvelle.

Puis, je remarquai que les arbres avaient grandi; leurs troncs, que je pouvais jadis entourer de mes bras, étaient devenus énormes. Mon Dieu! est-ce possible? Tant de temps! Je vis des arbres plus jeunes. Non, certes, naguère il ne s'en trouvait pas à cette place; il y en avait d'autres que je ne reconnaissais plus, et je doutais s'ils avaient ou non ombragé mon enfance.

Et, comme je tournais mes regards de tous les côtés, je fus étonné d'être aussi loin. Il m'avait semblé que la route était plus longue, — et je la croyais plus large, — et les montagnes plus hautes. Je compris alors qu'il en était des choses du monde ainsi que des hommes que l'on rencontrait quand on était tout jeune. Ces hommes paraissaient grands, agréables, intelligents. Lorsqu'on les rattrape, surtout si on les a quittés pendant quelque temps, on les trouve amoindris.

Je croisai sur le chemin une paysanne qui faisait autrefois nos commissions à la ville. Qu'elle est devenue vieille, pensais-je! Elle ne me reconnut pas!

« Le temps s'en va! le temps s'en va, madame!

— Las! le temps! Non. Mais nous nous en allons. »

* * *

J'ai revu la maison où nous demeurions, — on l'a peinte d'une autre couleur. C'est une fort ancienne et curieuse construction, flanquée de deux grosses tours rondes. Comme elle était inhabitée, j'ai demandé de la visiter. On m'a pris pour un voyageur amateur d'architecture.

J'ai revu... J'ai revu tout: le grand vestibule, les grands escaliers, les grandes et les petites salles. Là, c'était la salle à manger, là un salon, ici ma chambre. J'ai retrouvé, sur le montant d'une porte, les entailles qu'on y faisait lorsqu'on me mesurait — deux fois par an, si je me souviens bien.

Mais tout cela était si triste! Il me semblait que je visitais un cimetière; chaque pièce était comme le tombeau d'une année. Il y avait des odeurs

vagues qui traînaient que je n'avais jamais respirées, et de la poussière sur les meubles. Aucun de ceux-ci n'avait été des nôtres, et je me sentais seul; dans les jardins, je n'avais pas eu cette impression-là : les feuilles se renouvellent, mais elles se ressemblent toujours.

J'ai remercié le concierge qui m'avait conduit.

« N'est-ce pas, c'est une belle maison ? m'a dit cet homme.

— Oui, mais comme elle est mélancolique ! »

Il m'a alors regardé, en dessous, comme quelqu'un qui se méfie.

* * *

Le lendemain, j'ai parcouru les bois; je les avais tant aimés; ils étaient mes vrais amis.

Les sentiers avaient si peu changé qu'il me semblait vraiment ne les avoir jamais quittés et que j'allais, sur le sol humide par places entre les hautes herbes, retrouver des traces de mes pas de la veille.

J'ai revu des fourrés épais qui, lorsque j'étais tout enfant, m'épouvantaient quand je revenais tard, vers le soir, en automne, l'âme déjà rendue un peu inquiète par les nuages sombres aux formes tourmentées qui couraient dans le ciel.

J'ai revu des coins, où, grandi, je venais lire ou songer, vaguement, à des choses passées, à des choses à naître, à de belles choses où n'apparaissait pourtant encore aucune idée de la Beauté, cette décevante chimère qui demande tant d'années pour se laisser deviner et qui ne se précise ni ne se livre jamais.

J'ai revu de vieux arbres, et des taillis, et des rochers, tels que je les avais connus, et, partout, les mêmes petites fleurs que j'aimais tant, si semblables aux anciennes que j'aurais pu croire que celles-ci ne s'étaient jamais fanées. Il est vrai que je les avais dans les yeux pour ainsi dire et que, même si c'eût été l'hiver, j'aurais peut-être cru les apercevoir sur la neige à la place où je les avais laissées.

Aussi, n'ai-je pas souffert là comme la veille, parce qu'en revoyant les choses, même de près, je les reconnaissais toutes et parce que, s'il ne faut pas trop désirer revenir aux lieux où l'on a beaucoup aimé ou beaucoup rêvé, car ces lieux sont souvent immuables, tandis que nous nous changeons, je n'ai relativement pas senti mon cœur très différent. Je n'ai pas eu à me dire que rien ne reste jamais pareil à soi-même et je n'ai pas retrouvé flétris, comme j'ai retrouvé tant d'âmes après un certain temps, ces feuilles et ces pierres, ces arbres et ces rochers.

J'ai cru même que j'allais voir passer dans l'ombre du sous-bois, un pâle enfant, trop tôt grand, trop tôt sérieux,

Qui me ressemblait comme un frère,

et qu'il allait venir là causer avec moi comme avec lui-même, puis disparaître, se fondre dans ces verdure qui avaient fait tout le plaisir de sa vie...

* * *

J'ai revu les ruines du vieux château, le château cassé ainsi que disait un étranger qui venait souvent chez nous, ces ruines qui évoquèrent pour moi, si délicieusement vague, le moyen âge, ses luttes, sa vie de chasse, ses châtelaines malheureuses et ennuyées. Depuis, bien des hivers les ont couvertes de leur neige, bien des tempêtes ont soufflé sur les pans de murailles et bien des étés sont venus mettre dans les fentes des pierres la parure des petites herbes claires et la gaieté des petites fleurs bleues. Mais tout était pareil : décidément « ce sont les vieilles choses qui changent le moins ! »

Je me suis rappelé les belles nuits chaudes d'août, quand la lune jetait sur tout cet ensemble où l'on a guerroyé, festoyé, aimé et naturellement souffert, un voile d'indéfinissable mystère. Il me semblait toujours, ces nuits-là, que j'allais voir surgir d'un recoin sombre le fantôme intangible d'une des anciennes châtelaines, que j'allais la voir passer comme torturée d'une peine immense et inconnue, puis s'éloigner silencieusement dans sa longue robe blanche traînant derrière elle, sur ses petits pieds qu'on ne pouvait pas entendre.

J'ai cherché sur un mur mon nom, que j'y avais gravé. Je n'ai pu retrouver la pierre. Ce sont les souvenirs qui se perdent ainsi, qui font surtout sentir qu'il faut mourir un jour...

J'ai parcouru la ruine ; je suis allé partout où je m'étais assis, accoudé, où j'avais jadis contemplé l'horizon et le ciel, écouté la plainte triste du vent ; j'ai de nouveau interrogé les escaliers, les grandes salles, le puits avec sa margelle fendue, toutes ces vieilles choses qui plaisent toujours tant à ceux qui enferment aussi dans leur cœur des châteaux écroulés.

J'ai revu tout cela, le village, la maison, les bois et les jardins. J'y viendrai peut-être encore un jour, vaincu par cet attrait que garde pour chacun le décor où il a vécu ses premières années, et, pourtant, pourquoi revenir, puisque, malgré la tristesse qui rend meilleur, pas plus que cette fois-ci, je ne retrouverai ni mon âme d'enfant, ni ma jeunesse d'alors ?...

G. D'ARSHOT.





(Selon triennal d'Anvers)

LE DRAME HUMAIN

(EUGÈNE LAERMANS)

Gazette des Faits et des Livres



LA critique « est aisée ». Cette « aisance » semble devenir de plus en plus épidémique. Le nombre croît annuellement de ceux qui assument la mission de dire leur avis sur les œuvres d'autrui. Après l'encombrement du roman, voici l'encombrement de la critique. Le pléthorisme s'est déplacé d'un genre à l'autre. Que dans les nombreux volumes critiques qu'en vue des lectures de vacances, j'ai laissé accumuler sur mon bureau, il faille acheter, au prix de beaucoup de banalités, quelques aperçus originaux, qui donnent joie et profit et éclairent vraiment l'œuvre analysée, voilà qui juge cette manie jugeante — dernière mode de nos lettres. Mais passe encore qu'un écrivain dise sur les livres de ses maîtres ou de ses confrères des choses qu'il ne fut point seul à découvrir ; il est difficile de créer même un sentier nouveau sur des routes séculairement battues ; et tel sujet est prédestiné aux redites ; si ces redites sont refondues au contact d'une conviction et vêtues de simplicité, on les agréera avec un très indulgent plaisir. Quand ainsi M. Henry Davignon, dans un copieux volume (1), nous présente une sorte de mémoire littéraire sur l'œuvre de Molière, je dois convenir que si les idées émises n'ont rien de neuf, elles empruntent de l'agrément à une forme d'écriture soignée et déliée et à cette espèce de dandysme bon garçon qui fait le charme du talent de notre jeune confrère. Ce qui est intolérable, c'est la prétention du monsieur qui, sybille des lieux communs, enveloppe des aspects quelconques de phrases sonores, compliquées et interminables — érigeant la critique en une Rhétorique de la Sainte-Ampoule. A cet égard, le titre seul de ce volume n'est-il point symptomatique : *Au seuil de leur Ame* (2) ! Il s'agit de l'âme de Bourget, de Huysmans, de France, et de quelques autres. Le « psychologue critique », auteur de ces « études », M. Albert Reggio, est resté fidèle à son titre et n'a guère pénétré dans ces âmes de qualité ; rôdant autour d'elles, il s'est contenté de humer l'atmosphère intellectuelle où elles baignent ; et le voilà qui nous revient de son excursion avec un lot de menues considérations — mais délayées dans une phraséologie pompeusement solennelle et ronflante, enchevêtrée d'incidentes, obscurcie de parenthèses... M. Reggio doit avoir beaucoup

(1) Paris, Fontemoing.

(2) Paris, Perrin.

lu Brunetière, mais une fois de plus resté « au seuil de l'âme » de ce maître, il a emporté de cette auguste fréquentation, non le reflet de la puissante et renouvelante dialectique de son modèle, mais la caricature de son style laborieusement difficile. C'est à lui-même, et non à Maurice Maeterlinck, que M. Reggio devrait adresser le reproche « de ne pas savoir renoncer assez aux effusions oratoires ».

Le rôle véritable de la critique est de faire connaître et de faire penser : résumer une œuvre d'une façon frappante, la situer avec clairvoyance dans la généalogie artistique, grouper ses tendances et ses conclusions en une synthèse frappante — telle sa mission. Cette mission exige de l'érudition, de la perspicacité et un certain esprit philosophique. M. Edouard Schuré possède ces trois qualités. On peut vraiment dire de ce noble esprit qu'il est amant de l'idéal « comme on l'est d'un drapeau ». Si vis-à-vis des croyances chrétiennes, l'auteur des *Grands Initiés* et des *Sanctuaires d'Orient* garde d'injustifiables préventions, néanmoins le culte passionné qu'il a voué à l'âme humaine, l'ardeur apostolique qu'il déploie à rechercher et à saluer toutes les manifestations de cette grande méconnue, méritent respect et gratitude de la part de ceux qui estiment que « le matérialisme voilà l'ennemi ! ». Dans le livre nouveau qu'il vient de publier, *Précurseurs et révoltés* (1), M. Schuré a voulu rechercher des ancêtres à ce qui est la base même de sa propre sensibilité : « la foi superbe dans l'âme, dans sa vertu créatrice et régénératrice ». Et cette préoccupation nous a valu une œuvre vraiment belle, admirablement écrite et débordante d'idées : soit que M. Schuré dissèque — et de quelle attachante façon — l'intellectualité d'un Shelley et esquisse entre ce « révolté de la pensée » et le « révolté de la passion » qu'était Byron, un parallèle saisissant, soit qu'il découvre le double ressort « de conscience et de volonté » qui meut le théâtre d'Ibsen, soit que, confrontant Michel-Ange et Raphaël, il démontre, dans la Renaissance, la « fusion de l'hellénisme et du christianisme », l'auteur de *Précurseurs et révoltés* s'affirme également supérieur. Rien ici des sèches anatomies coutumières : les génies évoqués revivent dans une ambiance propice et les œuvres analysées reconquièrent toute leur palpitante jeunesse... Et telle est la séduction de cette méthode « résurrectionniste » que le lecteur, captivé par le poète, oublie de protester contre le côté parfois excessif de certaines conclusions du critique. Vraiment, M. Schuré est un incomparable magicien de lettres.

Une égale droiture d'esprit et l'amour des idéologies générales apparentent, à M. Edouard Schuré, M. Adrien Mithouard... On dirait d'un Maurice Barrès plus grave et plus soucieux. Le *Traité de l'Occident* (2) fait écho aux *Amitiés françaises* — un écho que ne trouble point le trille déconcertant de l'ironie. A ce livre, où l'idéal occidental chante sa chanson ancestrale d'énergie et de foi sur des gammes diverses, je voudrais comme frontispice la silhouette d'un adolescent mélancolique et fort, couché à même la terre natale,

(1) Paris, Perrin.

(2) Paris, Perrin.

l'oreille collée contre le sein nourricier et, avec une filiale émotion, écoutant battre le cœur qui rythma son cœur et sentant frémir l'âme qui fit son âme : en vain, autour de cette « vigie du passé » hennit la rosserie et brame la politiquaille; rien ne peut étouffer les voix qui montent, consolantes et réconfortantes, des lointains de la Race! Pour avoir su, parmi les tumultes contraires, entendre ces voix et les interpréter en un beau langage harmonieux, des hommes comme Barrès et Mithouard apparaissent ainsi que des bienfaiteurs intellectuels. Leurs œuvres sont des réservoirs d'honneur et de vaillance pour le jour où le vent du plus desséchant scepticisme aura ravagé toute fleur de croyance sur la terre de France. Et le petit grain de blé — conservé religieusement dans les greniers de la tradition — que ces penseurs qui sont des poètes sèment d'un geste d'avenir, germera un jour plus haut que l'ivraie que dispense à poignées l'actuelle Canaille triomphante!

Il n'y a que M. Léon Bloy qui désespère absolument de la France. M. Léon Bloy est le plus désespérant des désespérés. Ce farouche croyant, aux dogmatiques prosopopées, conclut finalement au scepticisme. Si tour à tour il a exalté — et en quelle langue originale et somptueuse! — les grandes idées et les grands sentiments, ce fut, semble-t-il, pour mieux en montrer l'inanité. Tel jour il magnifiera l'Art comme une vertu que le lendemain il fêtrira comme un péché. Il chantera l'amitié dans des hymnes glorieuses et soudain déclarera au monde qu'il n'a et ne veut plus d'amis. La Justice lui apparaîtra comme la perfection suprême et il fera douter d'elle par son ingratitude envers ceux qui l'aimèrent le plus et le mieux. Et arrivé à travers toutes ces inconséquences au terme du *Journal* (1), de Léon Bloy, le lecteur constatera que ne restent plus debout que Léon Bloy et... Dieu! Et il vaut mieux qu'il en soit ainsi : les dialogues de Léon Bloy avec Dieu atteignent, dans la mystique et dans l'art, à des hauteurs et à des splendeurs qui souffrent confrontation avec la Bible et le Grand Hymnaire. Devant Dieu, Bloy laisse choir son masque d'orgueil et sa voix d'outrance et de vocifération s'adoucit : il n'est plus celui qui excommunie, mais celui qui se plaint — et d'une plainte si spontanée, si sincère, si résignée : Savonarole fait place à Lazare. Et alors, devant cette misère dite et redite en un sublime et lamentable refrain, une conviction s'impose à nous : oh! que cet homme a souffert — et si plus qu'un autre il fut agonisé par la vie dans son âme et torturé dans son corps, plus qu'à un autre aussi il faut lui pardonner les haines qui germèrent dans le terreau de sa douleur.

Léon Bloy est un mendiant et c'est un artiste : double excuse à son ingratitude.

Qu'il faut bien se décider à faire aux artistes une mesure spéciale dans l'appréciation de leur façon d'être et de sentir, la collection d'articles publiés depuis quelques mois sur l'incident, aussi vulgaire que peu idyllique, George Sand-Alfred de Musset en fournirait la preuve — si vraiment cet incident n'avait moins de rapports avec l'Art qu'avec l'épiderme.

(1) Paris, *Mercur de France*.

La pénurie de sujets — aux périodes de vacances — nous vaudra souvent encore, je le crains, des dissertations sur les torts réciproques des « amants de Venise » et des critiques s'efforceront de confesser ce sphinx-médocastre qui s'appela Pagello. Et chaque morte-saison des livres amènera de nouvelles découvertes de correspondances (1). L'an 1905 nous réserve apparemment la révélation des ordonnances du docteur qui fut « le plus heureux des trois ». Et les hypothèses reflouriront. Cruelle énigme ? J'avoue qu'elle ne me passionne guère. George Sand eût-elle joué le beau rôle — et j'en doute, à en juger par les rôles qu'elle a joués dans la suite — que cela ne referait pas, n'est-ce pas, une virginité à toute cette littérature aussi faussement champêtre que niaisement sentimentale dont elle fut l'initiatrice. Et si c'est Musset qui pêcha par caprice, inconstance et mauvaise humeur, croyez-vous vraiment que les jeunes gens et les femmes — même les femmes — liront avec moins d'admiration et d'émotion les *Nuits* et *l'Espoir en Dieu* ? Quant à Pagello, la vie est vraiment trop courte pour essayer de démêler la psychologie de ce don Juan de l'allopathie.

Passons à un don Juan des lettres. J'eus toujours, pour l'art de M. Catulle Mendès, une instinctive répugnance. Non, certes, que j'en méconnaisse la valeur esthétique : l'auteur des *Boudoirs...* de toutes sortes à une flexibilité chatoyante de style digne de plus propres causes. Mais elle m'indigne et m'horripile, la manie, j'allais dire l'hystérie, dont est possédé M. Mendès de ne considérer les êtres, les idées et les choses, que sous l'exclusif aspect du profit sensuel à en retirer. S'il n'entasse point l'ordure, comme Zola, il la cisèle ; et je ne sais si je ne préfère point la brutalité de l'un à la rouerie de l'autre. Rien n'est sacré pour ce jouisseur — et son dernier geste d'élégance lubrique fut vers *Sainte Thérèse* et la *Carmélite...* Dieu merci, M. Mendès a trouvé à qui parler et j'en suis à ne point trop regretter sa tentative d'un théâtre où la mystique doit servir de condiment à la volupté, puisque cette initiative très passagèrement scandaleuse nous a valu — comme péremptoire réfutation — le beau livre de M. Cyr. Van Overberghe : *Carmélite* (2).

Qui ne connaît M. Cyr. Van Overberghe. Tout jeune, il devint un des plus hauts fonctionnaires de Belgique. Ses études de sociologie et ses travaux administratifs l'ont investi d'une autorité aussi sûre qu'elle fut rapide. Et voici qu'après s'être jadis affirmé écrivain par un attachant livre de voyage, il s'affirme aujourd'hui critique et que décidément l'art de notre pays fait une recrue d'élite dans le haut personnel — chose inouïe ! — de ce département de l'Instruction publique dont l'un des titulaires se glorifia un jour de vivre « de bonne soupe et non de beau langage ». Que les temps sont changés ! dirait ce bon Abner. M. Cyr. Van Overberghe lui n'a point changé. Dans son œuvre, sous une forme en marche vers la maîtrise, j'ai retrouvé le compagnon inoublié des heures batailleuses de jeunesse dont le coude-à-coude était fait

(1) *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset*, publiée par Félix Decori (Bruxelles, librairie Deman).

(2) Bruxelles, Schepens.

d'une foi fière et brave et d'une sentimentalité exquise et virile. Cet ensemble de qualités d'intelligence et de cœur, je le revis dans *Carmélite*. Si, dans la première partie du livre, la pièce de Mendès, qui fut l'occasion de cette réfutation, est hachée menue par une souple dialectique, exempte, du reste, d'injustice pour certaines beautés littéraires de l'œuvre, dans la seconde partie, l'idéal de Carmel, pris sur le vif dans les palpitantes scènes de l'entrée au cloître, de la vêtue, de la profession, est dégagé avec une vérité d'accent et une puissance d'images incomparables. Et à côté de cette page de vie religieuse — que M. Cyr. Van Overberghe a vécue et écrite avec son âme de frère! — que sonnent donc faux les petits airs de mirliton parnassien que M. Mendès a eu l'impertinence de jouer en l'honneur de la vierge d'Avi'a!

La *Carmélite* de M. Mendès est un acte sacrilège.

La *Carmélite* de M. Cyr. Van Overberghe est un acte de réparation.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Zonhoven, septembre.



Soir en Campine

*De ses longs doigts trempés dans les ors du couchant,
En un rythme très lent comme celui des vagues,
La nuit divine a déplié ses ailes vagues
Sur la bruyère rose où traîne un dernier chant.*

*C'est l'heure où l'occident plein d'ombres violettes
Projette les reflets ultimes du soleil,
Où la lumière vibre à l'horizon vermeil,
Trouée par des vols argentés de mouettes.*

*C'est l'heure où fatigués d'un vol vertigineux,
En un dernier effort des ailes et des pattes,
Les hérons boréals sur les marais s'abattent
Formant un angle gris sur le soir lumineux.*

*Déjà par les lointains qu'il traverse mystique,
Du pas majestueux des hommes primitifs,
Le bouvier est parti poussant ses bœufs plaintifs,
Semblable, plus le geste, à quelque marbre antique.*

*Dans les bas-fonds brumeux, du côté des hameaux,
Montent les beuglements des bœufs aux cornes d'ambre,
Des grands bœufs fatigués des labours de septembre
Qui rentrent dans le soir en soufflant des naseaux.*

*Et bientôt l'on n'entend plus que l'appel limpide
D'un pauvre passereau qu'un animal rôdeur
A fait lever sans doute en la bruyère en fleur
Et qui tourne là-haut perdu dans le ciel vide;*

*Le bruissement des jongs qui tremblent sur les eaux,
Les cris intermittents et durs de la cigale,
Le pas du voyageur sur la route inégale,
Les pleurs du vent du soir remuant les roseaux.*

*Et dans la grave nuit, retenant son haleine,
Le poète se dresse immobile et tremblant,
Fasciné par l'éclat mat du nénuphar blanc
Où palpète le vol vibrant d'une phalène.*

ERNEST DE LAMINNE.

Genk, 20 septembre

LIVRES ET REVUES

Œuvres galantes des conteurs italiens — Deuxième Série —
xv^e et xvi^e siècles. Traduction littérale accompagnée de notes par AD. VAN
BEVER et ED. SANSOT-ORLAND. (Paris, *Mercur de France*.)

Peut-être, n'y a-t-il pas d'histoires nouvelles — mais, seulement, de nouvelles combinaisons de vieilles histoires : les péripéties se succèdent un peu différemment ; le teint et les vêtements des personnages sont autres, et l'architecture des édifices de la ville, les coutumes et les mœurs de celle-ci — mais le sujet principal de l'histoire, c'est toujours l'amour, l'amour charmeur ou brutal, contrarié ou heureux, trompé ou perfide. Depuis l'origine des temps, partout, les auditoires des conteurs ne se sont jamais blasés de cette histoire ; et certains journaux du boulevard la racontent encore chaque jour à leurs lecteurs.

Mais les versions que l'on nous en donne aujourd'hui ont peu de saveur au prix des anciennes ; quelles que soient les épices dont nos auteurs relèvent le ragoût inimprévu de leurs histoires, celles-ci s'imprègnent de la banalité du public cosmopolite auquel elles sont destinées. Elles sont, pour ainsi dire, abstraites ; il leur manque, pour faire, comme les contes réunis en ce volume, images pleines de vivacité et de coloris, d'avoir été, si l'on peut dire, localisées ; de s'être chargées d'observation fine, de malice alerte et de pittoresque spécial en traversant l'imagination d'un bourgeois de Florence, de Sienne ou de Venise, ou d'un humaniste à la solde de l'un quelconque de ces petits princes italiens du *quattrocento*, avides de culture et de renommée, et dont la courtoisie n'avait d'égale que la férocité.

Beaucoup de ces contes ont été dits avant que d'être écrits ; et d'avoir été narrés d'abord en des réunions joyeuses de bourgeois, d'artisans, de marchands florentins ou siennois — veillées, soupers, soirées, — ou d'avoir égayé le loisir docte et élégant d'une assemblée de courtisans à Milan ou à Ferrare — ils ont conservé un accent de vie et une verve de réalité qui saisissent. Tellement que la postérité n'a retenu du labeur souvent énorme de nombre d'humanistes des xv^e et xvi^e siècles que ces œuvrettes, fioriture négligeable et légère, sans doute, à leurs yeux, des graves travaux desquels ils attendaient l'immortalité. Et ils ne survivent, les pauvres érudits, qu'en ces pages insouciantes, où, inconsciemment, ils ont mélangé la fiction licencieuse de vérité contemporaine et mérité ainsi d'être cités par l'histoire comme les témoins intelligents et avisés de l'existence intime et familière de l'époque.

Nous avons dit déjà, à propos de la première série, tout le bien que nous pensons de la publication de MM. van Bever et Sansot-Orland : ce second volume comprend des pages empruntées à l'œuvre d'une douzaine de conteurs de toutes les régions de l'Italie, et traduites avec une rare excellence. Et, ce qui achève de donner toute sa valeur à cette anthologie, chacun des écrivains qui y sont représentés fait l'objet d'une notice biographique et bibliographique ordonnée de la façon la plus heureuse et nourrie de faits et d'idées.

ARNOLD GOFFIN.

Le Tentateur, roman, par ANDRÉ RUYTERS. — (Paris, Collection de l'Ermitage.)

Un mauvais sujet convoite une jolie femme, la séduit savamment, l'affole et la torture, puis court à d'autres conquêtes. L'aventure, je pense, est assez banale. C'est celle de Marc, le tentateur de M. André Ruyters. Ce héros, car M. Ruyters l'admire, n'a d'autre but, en rôdant autour de la pauvre âme qu'il a résolu de s'asservir, en se glissant peu à peu dans sa familiarité, en l'amenant graduellement à l'amour par d'habiles et odieuses stratégies, que d'éprouver sa force. En ce jeu monstrueusement égoïste et lâche, il n'aperçoit qu'une occasion de vie merveilleuse, une expérience curieuse et passionnante que, demain, il renouvellera ailleurs. Aussitôt que sa bouche a vidé la grappe, il la dédaigne et la jette. Quant au désespoir de sa victime, vous pensez bien qu'en authentique surhomme, il n'en a cure.

Le talent que dépense, à conter cette aventure, M. André Ruyters est grand, encore qu'on puisse lui reprocher une élégance trop artificielle et une préciosité parfois fatigante. La vie, du reste, est absente de ce livre subtil, dont les personnages sont très conventionnels et faux. Mais le plus déplorable, c'est, comme l'a dit M. Georges Rency, « qu'un écrivain de mérite, sous l'influence d'un snobisme néfaste, s'imagine que la force d'un homme consiste à tromper une femme, à troubler ses sens, puis à la rejeter comme un citron dont on a exprimé le jus. Voilà où nous en sommes. On crée péniblement un Marc, c'est-à-dire un pitoyable petit serin, un jeune poseur qui mérite des coups de pied au derrière, et l'on s'imagine avoir ajouté un portrait à la galerie des Rastignac et des Julien Sorel ! »

M. D.

Essai sur l'esprit musical, par LIONEL DAURIAC. — (Paris, Alcan, 1904.)

Depuis plusieurs années, on s'occupe beaucoup, en Allemagne, en Angleterre et en France, des questions si épineuses et si complexes qui touchent à l'acoustique et à la psychologie musicales. Qu'il nous suffise de citer ici les noms de MM. Preyer, Stumpf, Gurney, Beauquier et Lechalos. A son tour, M. Dauriac, auquel on doit une intéressante étude sur la « Psychologie dans l'opéra français » et des articles fort remarquables traitant de la « Psychologie du musicien » et publiés dans la *Revue philosophique*, vient d'étudier en détail l'*Esprit musical*.

Si l'on pose la question suivante : Qu'est-ce que la musique?, on recevra généralement une réponse de ce genre : « La musique porte à l'âme au moyen des sons » ; définition qui nous montre les deux bouts de la chaîne, le point de départ et le point d'arrivée, mais qui escamote la partie la plus intéressante de l'action exercée par la musique. C'est justement cette partie située entre le plaisir ressenti et l'impression sensorielle que M. Dauriac a étudiée avec sa coutumière pénétration. Pour écrire un livre comme *l'Esprit musical*, il fallait réunir les qualités du psychologue à celle du musicien, et tout le monde sait que, si les musiciens ne se piquent guère de psychologie, les psychologues, de leur côté, se préoccupent peu de musique.

Parmi les fonctions musicales communes à tous les hommes on peut distinguer l'oreille, l'intelligence, la mémoire et l'imagination. L'oreille, à laquelle s'adresse surtout l'acoustique musicale, n'est autre que la conscience réduite aux sensations sonores et à leurs modalités essentielles : hauteur, durée, intensité, timbre. Elle ne s'attache qu'au son entendu isolément. Pour réaliser la synthèse des diverses sensations sonores qui constituent le domaine de l'oreille, l'intelligence doit entrer en jeu ; elle procure alors la perception de la suite mélodique du continu sonore. Vient-elle à faire défaut, le sujet se trouve atteint de surdité musicale, ce qui le range au nombre des infirmes. Avis aux gens qui n'aiment pas la musique !

Elle est aidée de la mémoire musicale si fertile en curieuses variations ; le plus souvent, la mémoire ne conserve que le degré relatif des diverses intonations, enregistre mal les impressions d'intensité et maintient mieux celles de timbre ; de plus, elle peut désagréger la suite mélodique de son rythme, ce qui explique les nombreuses déformations rythmiques que le temps impose aux mélodies, tout en conservant intacts les intervalles sonores.

Enfin, l'imagination s'éveille à la suite des perceptions de forme et met en mouvement divers types d'images, images motrices, les plus fréquentes, images visuelles, ou images psychiques, caractéristiques d'« états d'âme », de ce que M. Ribot appelle des « abstraits émotionnels ». Tels sont les anneaux de la chaîne qui relie l'impression sensorielle au plaisir éprouvé : sensation, audition, perception, compréhension, émotion, imagination.

Il faut lire les pages aussi ingénieuses que profondes que M. Dauriac consacre à l'analyse du « plaisir musical », à ses relations avec la cénesthésie, à ses caractères, à ses espèces. Le livre se termine par des considérations sur la « phrase musicale » et sur la question si mal étudiée de l'« expression », question liée à des problèmes non encore résolus comme celui des rythmes émotionnels et des correspondances entre nos divers sentiments et sensations.

L'ouvrage de M. Dauriac est un de ceux dont on ne saurait trop recommander la lecture à toutes les personnes qui s'occupent sérieusement de musique, et surtout aux critiques. Il y a beaucoup à apprendre, à méditer et à retenir dans ces 300 pages auxquelles on ne reprochera guère qu'une rédaction parfois inutilement subtile. Cette subtilité s'explique et s'excuse du reste aisément. M. Dauriac est un esprit vigoureusement analytique qui pense devant son lecteur, et ne craint pas de le conduire à travers les moindres méandres de sa pensée.

L. L.

Les origines de la peinture à l'huile, étude historique et critique, par CHARLES DALBON. — (Paris, Perrin.)

Une tradition accréditée surtout par Vasari attribua longtemps aux frères Van Eyck, tantôt à Jean, tantôt à Hubert, l'invention de la peinture à l'huile. Il y a belle lurette que l'on est fixé sur la fausseté de cette attribution. Aussi M. Charles Dalbon ne prétend-il nullement, dans l'étude historique et critique des plus documentées qu'il vient de publier sur les origines de la peinture à l'huile, rouvrir un débat clos. Son but plus modeste a été simplement, comme il le dit, de rassembler les documents épars relatifs à l'histoire des origines, du perfectionnement et de l'expansion de ce procédé de peinture; de les classer méthodiquement, d'en mettre en valeur certains points demeurés obscurs, de les analyser et de les discuter impartialement. Il nous montre les techniciens, les historiens, les extraits de comptes et dépenses, les contrats de commandes et les ordonnances relatifs à l'exécution de travaux picturaux, établissant péremptoirement l'ancienneté du procédé que les frères Van Eyck eurent le mérite seulement de perfectionner et de vulgariser, et ce n'est pas cela, d'ailleurs, qui diminue leur génie ni leur gloire. Un précieux appendice bibliographique indique les ouvrages consultés par l'auteur : il est appelé à rendre aux curieux d'art de précieux services.

M. D.

L'Art Flamand et Hollandais, édité par J.-E. BUSCHMANN. — (G. Van Oest et C^{ie}, 16, rue du Musée, Bruxelles.)

Le numéro de *Septembre* contient en premier lieu une étude due à la plume autorisée du docteur W. Vogelsang sur le peintre hollandais W. Tholen, à l'occasion d'une récente exposition de ses œuvres. Plusieurs reproductions dans le texte et hors texte accompagnent cet article, dont plusieurs de nos paysagistes pourront faire leur profit. Le second article est consacré au mobilier moderne, notamment aux créations de M. Klaarhamer, un jeune artiste dont les spécimens reproduits témoignent d'un réel souci de la forme et de la construction rationnelle. Plus loin, M. Jos. Destrée, conservateur aux Musées royaux des Arts décoratifs, à Bruxelles, rend compte d'un important ouvrage sur la sculpture hollandaise. Des bois originaux de Ch. Doudelet accompagnant un compte rendu de l'Exposition du Livre moderne à Anvers, ajoutent encore à l'intérêt de ce numéro.

The Burlington Magazine (n^o XIII, vol. V, avril 1904). — Dans un article sur le *Prince Albert* (il s'agit de feu le prince-consort d'Angleterre), M. LIONEL CUST nous apprend que dès 1844, alors que le goût anglais n'avait pas encore été éduqué par les préraphaélites, le prince avait rassemblé une intéressante collection de tableaux des écoles « primitives », d'Italie, de Flandre, d'Allemagne et de France. Quelques-uns ont été confiés à la National Gallery, mais l'ensemble était demeuré, jusqu'à nos jours, presque inconnu, dans les palais royaux. M. L. Cust annonce qu'à la faveur des aménagements nouveaux ordonnés par le roi actuel, il pourra reproduire, dans le *Bur-*

lington Magazine, les œuvres les plus marquantes de la galerie princière, nouvelle qui, étant donné l'intérêt passionné qu'on porte à présent à ces vieux maîtres, sera accueillie avec satisfaction. — M. PAUL VITRY rend compte de l'*Exposition des Primitifs français*, ouverte à Paris. La plupart de nos lecteurs auront lu, sans doute, déjà, dans le texte français, l'étude que M. PAUL VITRY publia, magnifiquement illustrée, dans la revue *Les Arts* et qui se vendait à l'Exposition. — M^{me} JULIA CARTWRIGHT étudie les *dessins de J.-F. Millet dans la collection Forbes*; son article s'accompagne de huit reproductions remarquables. M. MASON PERKINS signale un chef-d'œuvre oublié d'Ambrogio Lorenzetti, le grand peintre de la première école siennoise; c'est une grande madone entourée de saints qui se trouve dans l'Ecole communale de Massa Maritima. Enfin, des notes sur les dernières publications, expositions et acquisitions des musées d'Europe.

Masters in Art. — Nous avons déjà eu l'occasion de recommander à ceux qui nous lisent et s'intéressent aux publications artistiques de vulgarisation, l'excellente collection publiée par la « Bates and Guild Company », Chauncy-street, 42, à Boston (Etats-Unis d'Amérique). Chaque monographie (qui ne coûte que 15 cents) comprend un portrait, une dizaine de planches reproduisant les œuvres principales du maître étudié, quelques notes biographiques et explicatives et, enfin, l'indication des sources (ouvrages, articles de revues), auxquelles les amateurs d'une étude plus complète peuvent se reporter. Cette année, la livraison de janvier (n° 49) est consacrée à FRA BARTOLOMMEO; celle de février (n° 50), à GREUZE; celle de mars (n° 51), aux gravures d'A. DURER; celle d'avril (n° 52), à L. LOTTO; celle de mai (n° 53), à LANDSEER. Les illustrations sont, étant donné le bon marché de la publication, tout à fait remarquables et donnent une suffisante idée des qualités caractéristiques de ces différents maîtres.

J. D.



NOTULES

SAINTE-CÉCILE, DRAME MUSICAL, EN TROIS ACTES. — L'ouverture de cette œuvre de notre collaborateur Joseph Ryelandt sera exécutée au premier Concert Populaire, qui aura lieu, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, le dimanche 13 novembre, à deux heures, au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles. La répétition générale aura lieu, dans la même Salle, le samedi 12 novembre, à 2 h. 1/2.

Pour les cartes et les abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

La réduction pour chant et piano de „Sainte-Cécile”, réduction faite par l'auteur, est en vente chez l'éditeur Muraille, de Liège, et chez tous les éditeurs de musique de Bruxelles, au prix de 15 francs.

Le libretto de Charles Martens se vend séparément au prix de 1 franc.

* * *

Un poète de douze ans. — La *Revue des Deux Mondes* publie les vers d'un poète-prodige, M^{lle} ANTONINE COULLET, une enfant de douze ans. Lisez d'elle ce poème lyrique, intitulé *La mort du papillon* :

Son aile, au buisson d'or, transparente et pourprée,
Trop fragile s'est déchirée!..
C'était par un beau soir plein d'humides parfums,
Et dans le ciel mouillé, tout rempli d'étincelles,
La nuit au front doré battait ses grandes ailes
Et dénouait ses cheveux bruns.

Hélas! beau papillon avide de rosée,
 Ton aile, en tremblant, s'est brisée!
 Dans la poussière d'or elle saigne sans bruit,
 Et la rose ta sœur, compagne des murmures,
 Laisse des gouttes d'eau tomber sur tes blessures,
 Et soupire au fond de la nuit!

Dans le pâle corset du lys à tige verte,
 Tu glissais ton aile entr'ouverte;
 Enivré de senteurs, tu buvais à longs traits
 Le miel doux et sucré de sa blanche corolle
 Et quand la lune d'or levait son aile molle,
 Tu venais te baigner dans les ruisseaux nacrés.

Adieu les frais matins et les larges prairies,
 La Naiade aux tempes fleuries
 Que tu frôlais, léger, dans ton vol velouté;
 Les roseaux endormis des rivières profondes,
 Et sur le bleu du ciel les grandes meules blondes,
 L'air rose des aubes d'été!...

Et quand tu palpitais, inquiet comme une ombre,
 Sur un mur à blanche pénombre,
 Et heurtant le cristal des flambeaux alourdis,
 Sur son lit transparent de dentelles et de voiles,
 Tu voyais une nymphe aux paupières d'étoiles
 Rêver à quelque paradis!

Mais ton aile aux buissons, transparente et pourprée,
 Délicate, s'est déchirée...
 Et sur le sillon vert tu tombas pâle et mort.
 Et la rose ta sœur, penchée avec la branche,
 Laissa tomber du bord de sa corolle blanche,
 Des gouttes sur ton aile d'or!

Voici d'elle un sonnet qui prouve que, familiarisée avec tous les rythmes, elle manie avec la même sûreté les stances librement cadencées et les poèmes à forme fixe. Il est intitulé *Chant d'aurore*, et fut écrit après une lecture d'un sonnet célèbre de Ronsard (*Mignonne, levez-vous, vous êtes paresseuse*).

Ma Muse, levez-vous! Voici le clair matin!
 Entr'ouvrez aux chansons vos lèvres demi-closes,
 Au fond des bois, dessous les chênes grandioses,
 La biche fuit, parmi la rose et le thym.

Levez-vous! Déjà luit l'aurore au frêle teint.
 Près des vieux murs dorés se réveille la rose,
 L'alerte papillon sur son beau front se pose,
 Caressant son velours d'une aile de satin.

Voyez, sur le cep vert de cette jeune treille,
 Cette perfide guêpe, et la prudente abeille,
 Et le gros corps velu des bourdonnants frelons.

De diamants nacrés l'herbe fine est couverte,
 Levez-vous, il est temps, de votre couche verte.
 Laissez flotter au vent vos épais cheveux blonds.

Par la souple et fluide beauté du rythme, par la grâce fragile des mots, par l'abondance et la variété des images poétiques, enfin par la fraîcheur et la douceur de l'inspiration, ces vers feraient honneur, comme le dit un critique, à n'importe quel poète de profession. Venant d'une enfant de douze ans, c'est un sujet d'étonnement qu'il serait superflu de commenter. Depuis Pascal et Mozart, une telle précocité est peut-être sans exemple.

* * *

Louis Le Cardonnel. — M. Gaston Deschamps a consacré, dans le *Temps*, une étude des plus élogieuses aux *Poèmes* de Louis Le Cardonnel. « Ils sont, dit-il en terminant, l'histoire d'une conversion et d'une vocation qui ont acheminé le poète vers un sacerdoce que faisait prévoir, dès le début, sa conception sacerdotale de l'art. A ce titre, cette œuvre poétique nous livre des confidences qui sortent du domaine propre de la littérature et auxquelles la critique littéraire ne doit toucher que d'une façon très discrète. Mais puisque l'auteur déclare lui-même qu'il n'est point perdu pour l'art, puisqu'il semble nous annoncer des œuvres nouvelles, je ne saurais trop lui conseiller un redoublement de surveillance dans la construction de sa phrase et de son rythme. Encore un léger effort vers la continuité de la ligne, vers la beauté soutenue du rythme, vers l'harmonie totale des couleurs, et nous pourrions avoir, en Louis Le Cardonnel, le Fra Angelico ou le César Franck de la poésie moderne. »

* * *

Joseph Coosemans, que la mort vient d'enlever, « fut avec H. Boulenger, J. Raymackers, J. Montigny, au nombre des fondateurs de « l'École de Tervueren » qui, vers 1860, inclina l'étude de la nature vers des réalités qui paraissaient jusque-là téméraires. Il fut l'un des artisans de la renaissance du paysage en Belgique et, bien que des fonctions administratives l'empêchassent au début de se consacrer entièrement à l'art, il se classa promptement parmi les peintres en vue. Ses toiles, généralement inspirées par les sites pittoresques de la forêt de Tervueren et par les solitudes de la Campine limbourgeoise, étaient fort appréciées dans les Salons auxquels il prit part régulièrement durant une longue et féconde carrière. Le Musée de Bruxelles possède l'une des plus belles, un coucher de soleil exécuté aux environs de Genck et qui résume le style, précis et expressif, du peintre.

» Toute la vie de Joseph Coosemans tient dans son ardent amour de la nature, dans un labeur patient et persévérant, dans une noble simplicité de mœurs qui lui fit préférer à toutes les distractions l'existence rustique de Tervueren où il vécut jusqu'à ce que la maladie lui arracha les pinceaux des mains. »

Tel est l'hommage rendu par Octave Maus, dans l'*Art Moderne*, à la mémoire de l'artiste peintre Coosemans. Nous souscrivons pleinement à ces éloges justifiés par des œuvres de réelle valeur et qui resteront.

Joseph Coosemans était le beau-père de notre ami Ernest Verlant, le distingué et très compétent directeur des Beaux-Arts, à qui nous offrons ainsi qu'à sa dame nos plus sympathiques et sincères condoléances.

* * *

Le Branle, par HÉLÈNE CANIVET. — Voici l'appréciation élogieuse portée sur ce livre par HUBERT KRAINS dans l'*Art Moderne* :

« De charmantes et vigoureuses improvisations, des esquisses qui sont presque des œuvres, tel m'apparaît le *Branle* de M^{lle} Hélène Canivet qui, si c'est un début, comme je le crois, peut être considéré comme un beau début. L'auteur possède à la fois l'œil d'un peintre et les moyens d'expression d'un poète lyrique. Il chante ce qu'il voit le long de sa route, tantôt en prose et tantôt en vers. Il dit la force des arbres, le charme des forêts, la tristesse des hôpitaux, l'âpreté des banlieues et le mystère des nuits. Tout cela est observé d'une façon personnelle et l'on rencontre à chaque pas des images superbes et une grande abondance d'expressions pittoresques. Les vers, intéressants par l'aisance et la grâce naturelle de leur rythme, sont quelquefois un peu lâches, et nous leur préférons la prose dont le grain est plus serré et qui garde toujours, dans sa souplesse, une grande pureté de ligne. »

* * *

Les Concerts Ysaye. — Le programme des Concerts Ysaye (1904-1905) comprend six concerts et six répétitions (les 15-16 octobre, 3-4 décembre, 7-8 janvier, 4-5 février, 4-5 mars, 29-30 avril), et deux auditions supplémentaires (les 5-6 novembre et 1-2 avril).

Parmi les artistes figurent M^{me} Emmy Destinn, de l'Opéra de Berlin, MM. A. Van Rooy, de Bayreuth; Busony, Marc Hambourg, Eugène Ysaye, Jacques Thibaut, Emile Chaumont, Jean Gerardy et, pour les concerts extraordinaires, MM. A. De Greef, Francis Planté et Raoul Pugno. Parmi les chefs d'orchestre citons : MM. A. Nikisch, F. Steinbe et Eugène Ysaye.

Les Concerts Ysaye donneront en première audition, outre les œuvres nouvelles de M. Th. Ysaye, les œuvres suivantes : *Symphonie* (Sibélius); *Suite symphonique* (F. Klose); Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); *Concerto pour piano, orchestre et chœur d'hommes* (F. Busoni); *Poème élégiaque pour violon et orchestre* (E. Ysaye), *Poème symphonique* (J. Jongen); *Fantaisie moderne* (V. Vreuls).

Le premier concert aura lieu à l'Alhambra le 16 octobre, à 2 heures (répétition la veille, à 2 h. 1/2), avec le concours de MM. A. Van Rooy, baryton, et Emile Chaumont, violoniste. En voici le programme : 1^o Ouverture de *Manfred* (Schumann); 2^o *An die Hoffnung* (Beethoven), M. A. Van Rooy; 3^o *Symphonie en si bémol* (V. d'Indy); 4^o *Poème élégiaque pour violon et*

orchestre (E. Ysaye), M. E. Chaumont; 5° Musique pour *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); 6° *Les Adieux de Wotan* (R. Wagner), M. A. Van Rooy.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45, à Bruxelles.

* * *

Les Concerts Populaires, dirigés par SYLVAIN DUPUIS, auront lieu cette année (1904-1905) aux dates suivantes, au théâtre de la Monnaie :

12-13 novembre : Premier concert, avec le concours de M^{me} Ottilie Metzger-Froidzheim, cantatrice des théâtres de Bayreuth et de Hambourg, et de M. Emile Bosquet, pianiste, lauréat du prix Rubinstein ;

10-11 décembre : Deuxième concert, avec le concours de M. Pablo Casals, célèbre violoncelliste espagnol ;

11-12 février : Troisième concert, avec le concours de M^{me} Kleeberg-Samuel, pianiste ;

18-19 mars : Quatrième concert, consacré à l'exécution du *Rêve de Gérontius*, oratorio pour solo, chœurs et orchestre de Edward Elgar.

M. Dupuis fera exécuter en première audition : La *Sinfonia domestica*, de Richard Strauss; la *Neuvième Symphonie*, d'Anton Bruckner (suivie du *To Deum* avec chœurs); le *Triptyque*, de Victor Vreuls; la *Troisième Symphonie*, d'Albéric Magnard; l'ouverture de *Sainte-Cécile*, drame lyrique de Ryelandt.

Le premier concert aura lieu le 13 novembre, à 2 heures (répétition le 12 novembre, à 2 h. 1/2). En voici le programme : 1° *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; 2° Concerto en *mi* bémol de Beethoven (M. Emile Bosquet); 3° Air (M^{me} Ottilie Metzger-Froidzheim); 4° a) Rondo en *la* mineur de Mozart; b) Novelette en *fa* dièse mineur de Schumann (M. Emile Bosquet); 5° Cinq poèmes pour chant de R. Wagner (M^{me} Ottilie Metzger-Froidzheim); 6° Overture de *Sainte-Cécile* de J. Ryelandt.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56, à Bruxelles.

* * *

L' « A Capella gantois » entrera bientôt dans sa sixième année. Voici le programme des auditions de cette année :

Le 20 novembre 1904 : exécution intégrale de la *Messe du Pape Marcel*, à 6 voix mixtes de Palestrina. — Les 18 décembre 1904, 22 janvier et 26 février 1905 : *L'Histoire de l'Opéra français*, des origines à Lully, avec conférences par M. Paul Bergmans. Orchestre ancien complet, solistes et chœurs. — Le 26 mars 1905 : une audition consacrée aux *Œuvres de Scarlatti*, avec le concours de M. Franz De Vos, pianiste.

Ces concerts auront lieu le dimanche, à 5 h. 1/2 précises, au local du Cercle Artistique et Littéraire, Rempart Saint-Jean, à Gand.

L'abonnement pour les cinq concerts est de 5 francs (carte personnelle). Le prix d'entrée pour chaque concert est fixé à 2 francs. Carte de famille,

maximum cinq personnes : 20 francs. Les membres d'honneur payent une cotisation annuelle de 10 francs; les membres protecteurs, 20 francs.

S'adresser pour les abonnements et cartes au directeur fondateur, Emile Hullebroeck, Chemin de Bruxelles, 23, Gand-Gendbrugge; ou au secrétaire, Henri Callebaut, 6, Marché aux Oiseaux, Gand.

* * *

Les Salons d'Art. — Les artistes du Cercle *Le Travail* ont ouvert leur Salon de cette année, le 1^{er} octobre, au musée moderne de Bruxelles. Nous rendrons compte de cette exposition dans notre fascicule de novembre.

Le Cercle d'Art *de Scalden*, d'Anvers, ouvrira sa sixième exposition d'art monumental et d'art appliqué, au mois de décembre prochain, au Cercle Artistique d'Anvers.

Ce cercle vient de publier, sous le titre : *Kindervertelsels*, un annuaire qui est une véritable œuvre d'art au point de vue de l'édition. Cet annuaire sort des presses du grand éditeur anversoïis Buschmann, est superbement imprimé, illustré d'une façon tout à fait artistique et enrobé d'un cartonnage exquis. Nous rendrons compte de ce joli annuaire prochainement.

* * *

Des cours d'archéologie seront donnés aux Musées du Cinquante-naire, à Bruxelles, à partir du 8 novembre. Voici les objets de ces cours :

I. *Les arts industriels de l'ancienne Egypte*. Professeur : JEAN CAPART. — II. *Les bronzes antiques*. Professeur : F. CUMONT. — III. *Histoire de la céramique grecque*. Professeur : JEAN DE MOT. — IV. *Archéologie préhistorique*. Professeur : ALFRED DE LOË. — V. *La sculpture et les arts plastiques en Belgique depuis le IX^e siècle*. Professeur : JOSEPH DESTREE. — VI. *Histoire du mobilier religieux*. Professeur : HENRY ROUSSEAU.

Ces cours seront donnés les mardis et jeudis après-midi à partir du 8 novembre. Les inscriptions peuvent être prises les mardis et jeudis pendant le mois d'octobre, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures.

Droits d'inscription : pour un seul cours, 20 francs; pour chaque cours en plus, 10 francs.

* * *

Les cours d'art et d'archéologie (Impasse du Parc, 3). — La seconde année, 1904-1905, de ces cours qui ont eu tant de succès l'an passé s'ouvrira le lundi 24 octobre par une série de conférences du professeur MARACCHI, de Rome, sur l'*Art chrétien primitif*. Voici le programme des cours de cette année :

I. *Les origines de l'art et l'art oriental* (deuxième partie). Professeur : M. CAPART. — II. *La renaissance* (deuxième partie) *et l'art moderne*. Professeur : FIERENS-GEVAERT. — III. *Le moyen âge*. Professeur : MARCEL LAURENT. —

IV. *L'esthétique et la philosophie de l'art* (deuxième partie). Professeur : FIERENS-GEVAERT. — V. *Eléments d'archéologie*. Professeur : MARCEL LAURENT.

Les cours recommenceront le 7 novembre prochain.

On s'inscrit au local, impasse du Parc, 3, entre 4 et 4 1/2 heures.

* * *

Extension universitaire pour les femmes à Anvers. —

Programme des cours de l'année 1904-1905 :

ARCHÉOLOGIE. Professeur : le R. P. VAN DEN GHEYN, S. J., conservateur des manuscrits à la bibliothèque royale de Belgique.

Histoire primitive du christianisme : les Catacombes romaines et le dogme chrétien.

I. Coup d'œil d'ensemble sur la théologie des catacombes et les principaux dogmes qui y sont figurés. — II. La Christologie des Catacombes. — III. Le Baptême dans les peintures des Catacombes. — IV. L'Eucharistie sur les monuments des Catacombes. — Le péché, la mort et la résurrection d'après les scènes figurées des Catacombes. — VI. La vie future selon les Catacombes.

Les mercredis 9, 16, 23 et 30 novembre, 7 et 14 décembre 1904, de 3 h. 1/2 à 4 h. 1/2.

HISTOIRE. Professeur : M. BRANTS, de l'Université de Louvain.

La Belgique sous Albert et Isabelle. L'autonomie de la Belgique au xvii^e siècle et sa place dans la politique générale. — Le gouvernement des Habsbourgs, les constitutions nationales et le caractère des princes. — Le haut personnel. — Le régime provincial et local. — L'état économique et commercial. — Le mouvement des idées.

Les samedis 12, 19, 26 novembre, 3, 10 et 17 décembre 1904, de 3 à 4 heures.

ART. Professeur : M. CH. MICHEL, de l'Université de Liège.

L'Art chrétien du XV^e siècle en Italie. Introduction : Les précurseurs : Giotto, N. Pisano, etc. Les sculpteurs : Ghiberti, Donatello, L. et A. della Robbia, Verrocchio, etc. — Les écoles de peinture du xv^e siècle : Florence, Sienne et l'Ombrie, Padoue et Venise.

Les lundis 16, 23 et 30 janvier, 6, 13 et 20 février 1905, de 3 à 4 heures.

MUSIQUE. Professeur : M. LÉOPOLD WALLNER, de Bruxelles.

Histoire de la Musique de chambre. I. Ecole italienne (xvii^e et xviii^e siècles) : Corelli, Tartini, Boccherini, Vivaldi, etc. — II. Ecole allemande (xvii^e et xviii^e siècles) : Haendel et S. Bach. — III. Haydn et Mozart. — IV. Beethoven. — V. Schubert et Mendelssohn. — VI. Schumann et Brahms.

Les samedis : 21 et 28 janvier, 4, 11, 18 et 25 février 1905, de 3 à 4 heures.

LETTERKUNDE. Professor : Dr J. PERSYN, uit Brussel.

Eenige grooten uit de vreemde letterkonden van den dag. I. Rusland : Tolstoï. — II. Scandinavië : Ibsen. — III. Engeland : George Eliot. — IV. Duitschland : Fritz Reuter. — V. Spanje : B. Perez y Galdos. — VI. Italië : Fogazzaro.

Op Dinsdag 28 Februari, 14, 21 en 28 Meert, 3 en 11 April 1905, van 5 1/2 tot 6 1/2 uren.

LITTÉRATURE FRANÇAISE. Professeur : M. RENÉ DOUMIC, de Paris.

Le roman au XIX^e siècle. Introduction : Idée générale du cours ; le roman avant le XIX^e siècle. Ce qu'il restait à faire pour constituer le genre. — I. Le roman historique. — II. Le roman d'analyse. De Chateaubriand à Stendhal. — III. Le roman de mœurs. Balzac. — IV. Le roman romanesque et le roman à thèse. George Sand. — V. Flaubert et le réalisme. — VI. La période naturaliste : Zola, les Goncourt, Daudet. — Conclusion : Les gains réalisés par le genre. L'état actuel.

Les lundis 6, 13, 20, 27 mars, 3 et 10 avril 1905, de 8 h. 1/2 à 9 h. 1/2 du soir.

Par exception, les messieurs seront admis au cours de M. René Doumic.

Les cours se donneront à la salle Anthonis, rue d'Arenberg, 27, où l'on prendra les inscriptions les vendredi 4 et lundi 7 novembre, de 2 à 4 heures.

Les droits sont : 15 fr. pour un seul cours ; 50 fr. pour la totalité des cours ; 60 fr. pour une carte de famille

Les personnes étrangères à la ville seront admises moyennant une carte d'entrée de 3 francs par conférence.

* * *

Livres à lire. — *La légende de saint François d'Assise écrite par trois de ses compagnons*, traduction, introduction et notes d'Arnold Goffin ; prix : 3 fr. 50. — *I Fioretti : Les petites Fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise*, traduction avec introduction et notes d'Arnold Goffin ; prix : 3 francs. — *I Fioretti : Appendices. Considérations sur les stigmates de saint François d'Assise. Vie de frère Junipère. Vie et Doctrine de frère Egide*, traduction avec notes d'Arnold Goffin ; prix : 2 fr. 50. — *L'Oblat*, par J.-K. Huysmans ; prix : 3 fr. 50. — *Cherchons l'Hérétique*, par J. Esquirol ; prix : 3 fr. 50. — *Les Gens de Tiest*, par Georges Virrès ; prix : 3 fr. 50. — *La Rose et l'Épée*, par Charles de Sprimont ; prix : 3 fr. 50. — *Sur quelques Primitifs de Sienne*, par Jules Destrée ; prix : 15 francs ; *Le Jardin clos*, par Paul Mussche ; prix : 3 fr. 30. — *La Solitude heureuse*, par Fernand Séverin ; prix : 2 francs.

On peut se procurer ces livres en s'adressant à notre éditeur, M. Charles Bulens, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

* * *

Revue d'Art et de Littérature. — *Le Mercure de France*, directeur : M. Valette ; Paris, 26, rue de Condé (abonnement : 20 francs ; étranger, 24 francs). — *L'Ermitage*, directeur : Ed. Ducoté ; Paris, 19, rue Jean-Jacques-Rousseau (abonnement : 8 francs ; étranger, 10 francs). — *La Renaissance latine*, directeur : M. de Brancovan ; Paris, 23, rue Boissy-d'Anglas (abonnement : 20 francs ; étranger, 24 francs). — *L'Occident*, directeur : M. Mithouard ; Paris, rue Eblé (abonnement : 10 francs ; étranger, 12 francs). — *L'Art flamand et hollandais*, revue illustrée, directeur : Buschmann, à

Anvers, 15, Rhijnpoortvest (abonnement : 16 francs; étranger, 20 francs). — *L'Art Moderne*, directeur : Octave Maus; Bruxelles, 32, rue de l'Industrie (abonnement : 10 francs; étranger, 13 francs). — *Le Guide Musical*, directeur : Nelson Lekime; Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles (abonnement : 12 francs; étranger, 14 francs). — *L'Idée libre*, directeur P. Germain, Bruxelles, Larcier éditeur, rue des Minimes, 26 (abonnement : 10 francs). — *Le Thyrsus*, directeurs : Léopold Rosy et Léon Wéry; Bruxelles, 14, rue de la Filature (abonnement : 5 francs; étranger, port en sus). — *La Revue de Belgique*, directeur : M. Wilmotte; Bruxelles, Weissenbruch éditeur (abonnement : 12 francs; étranger : 15 francs). — *La Belgique contemporaine*, directeur : Raphaël Petrucci; rue Albert de Latour, 4, Bruxelles (abonnement : 12 francs, étranger, 15 francs.)

* * *

Accusé de réception. — J.-B. SUPINO : Les deux Lippi (Florence, Alinari). — P. MOLMENTI : La peinture vénitienne (ibid.). — H.-C. MARILLIER : Dante Gabriel Rossetti (Londres, G. Bell & Sons). — H. DE RÉGNIER : Les rencontres de M. de Bréot (Paris, *Mercur de France*). — R. KIPLING : Lettres du Japon (ibid.). — A. POIZAT : La dame aux lévriers (Paris, Plon). — M. AVESNES : Journal de bord d'un aspirant (ibid.). — M. BARRÈS : Quelques cadences (Paris, E. Sansot). — M. BARRÈS : Ce que j'ai vu à Rennes (ibid.). — M. BODEUX : Liégeoise idylle (Bruxelles, Vromant). — A. MOORTGAT : Geestelijke liederkrans (Brussel, Nationale Muziekdrukkerij). — Kindervertelsels, VII^e Jaarboek van DE SCALDEN, 1903 (Anvers, Buschmann). — W. RITTER : Une passante des quatre saisons (Paris, *Mercur de France*). — M. BARRÈS : Un homme libre (Paris, Fontemoing). — L. VAUTHY : Histoires à ma dame (Liège, Edition artistique). — E. PICARD : Désespérance de Faust (Bruxelles, Lacomblez). — J. BERNARD : La mort de Narcisse (Valence, Céas).



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

BRUXELLES



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 206 999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : 28,500,000 francs
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

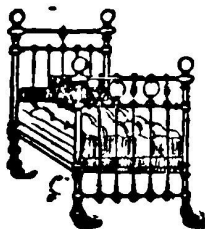
Paul Claessens

Relieur-doreur de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

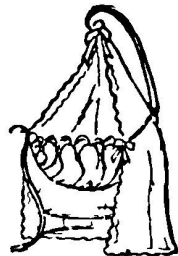
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897

BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi → BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & C^o, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Frans Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A. Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéal beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » « Ils sont tellement au-dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter) »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 5 00
 LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE PRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » 3 50
 LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terrenouve, à Bruxelles.

<p>J. BUÉSO Père EXPERT 2-4, RUE DE LIGNE Bruxelles</p>	<p>Rentolteurs et restaurateurs de musées belges et étrangers MAISON FONDÉE EN 1867 Rentoilage, transposition, restauration et parquage de tableaux VENTE ET ACHAT DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES ANTIQUITÉS & OBJETS D'ART</p>	<p>P. BUÉSO Fils EXPERT 24, rue du Gentilhomme Bruxelles</p>
---	--	--

CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|--|---|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.
 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date</p> | <p>3° Tarif avantageux.
 4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
 5° Prêts hypothécaires.</p> |
|--|---|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la
DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES
 Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms. — Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS



**P
A
C
L
V
E
R
D
U
S
E
N
B
R
O
U
C
K
È
R
E**

ENCADREMENTS *****
 DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS *****
 ESTAMPES *****
 GRAVURES ANCIENNES

 N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES
 SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT
 D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

LIQUIDATION

DE

300 VOITURES

Vente à toute
offre acceptable

**71, rue Goffart
 BRUXELLES**

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPOTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ÉTATS-UNIS
 COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 On demande des Agents

HOTEL DU PHARE

263, Boulevard Militaire, 263

REPRIS PAR

MM. PARRED & JAEGER

Anciens propriétaires
de la Taverne Léopold, rue du Commerce

CHAMBRES AVEC PENSION

depuis 5 francs par jour

Salles pour banquets et noces

Grand air — Belle situation

Communications faciles avec Bruxelles et vice-versa

Cuisine et cave renommées

Entreprise de Déménagements ET TRANSPORTS

— POUR TOUS PAYS —



Voitures à 1, 2, 3 et 4 chevaux

WAGONS CAPITONNÉS

On traite à l'heure et à forfait

Jules ROLAND

25, rue d'Italie, 25

BRUXELLES - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 5969

Maison BRIAS & C^{ie}

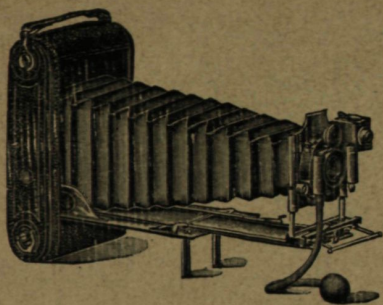
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

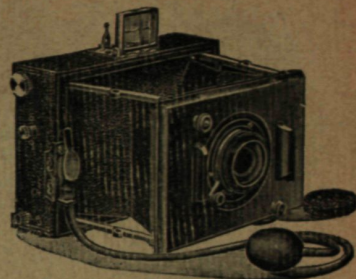
LIQUEURS FINES

APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES



OBJECTIFS, JUMELLES
JUMELLES A PRISMES
PAPIERS, PLAQUES
PELLICULES PHOTOGRAPHIQUES
SPÉCIALITÉS PHOTOGRAPHIQUES
MICROSCOPES

Grand choix de photographies
artistiques et décoratives



ALBERT HOFMANN, BRUXELLES
Salle d'exposition : rue de la Régence, 53



POUR VOS CIGARES FINES

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPOT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane



Les Roues Caoutchoutées

TALBOT

S.T.

sont *inusables* et *inarrachables*

EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison **SNYERS-RANG & C^{ie}**

Fondée en 1815

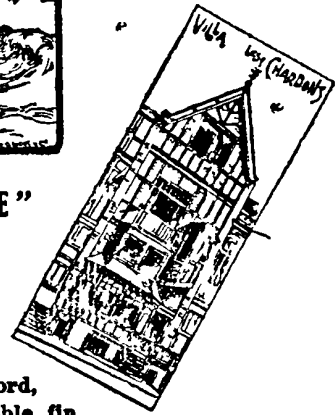
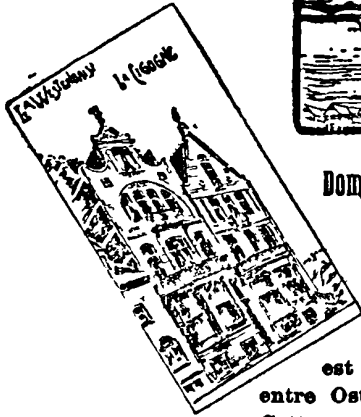
— Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE





Domaine de la Société "LA WESTENDAISE"

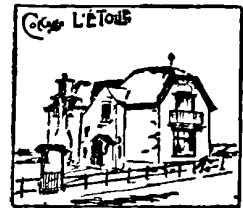
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnements dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.

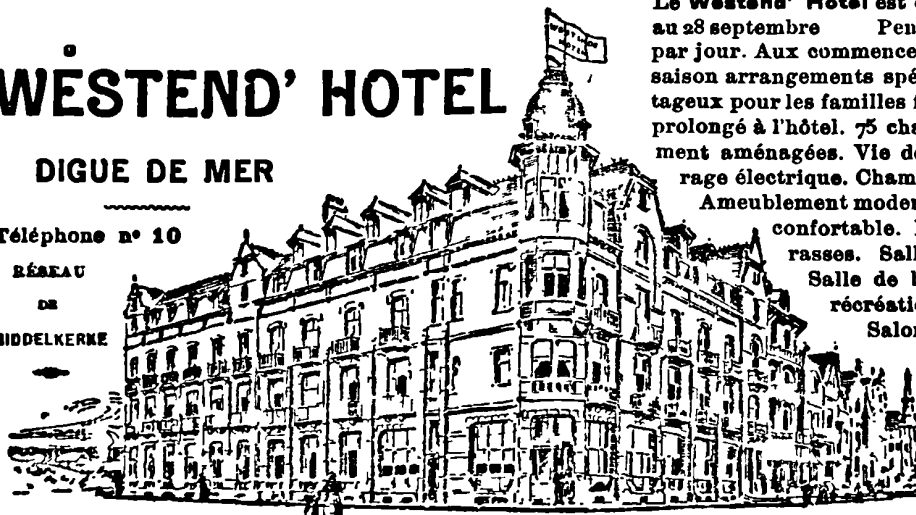


WESTEND' HOTEL

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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et

confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations pour enfants.

Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

A BRUXELLES, 53ⁿ, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la Plage ou au Westend'Hotel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 11 (Novembre)

GEORGES DE GOLESCO. — <i>La « Sainte-Cécile » de Joseph Ryelandt</i>	641
FRANZ ANSEL. — <i>La fenêtre ouverte sur le ciel</i>	654
ARNOLD GOFFIN. — <i>Poussières du chemin</i>	655
JEAN BERNARD. — <i>Elégie</i>	662
EMILE FERMAUD. — <i>Introduction à un essai sur le drame espagnol</i>	663
FRANZ ANSEL. — <i>Les poèmes</i>	676
P. L. — <i>Septième Salon annuel du Cercle Labeur</i>	683
ARNOLD GOFFIN. — <i>Edgar Poe, sa vie, son œuvre</i>	687
JULES DESTRÉE. — <i>L'Exposition d'art ancien à Sienne</i>	691
<i>Livres et revues</i>	693
<i>Notules</i>	700
<i>Illustrations : Stabat Mater</i>	} FRANÇOIS BEAUCK.
<i>Le petit pêcheur d'anguilles</i>	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs (port compris)
pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand-Cerf, 22, à Bruxelles

PRIX D'UN NUMÉRO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MØLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

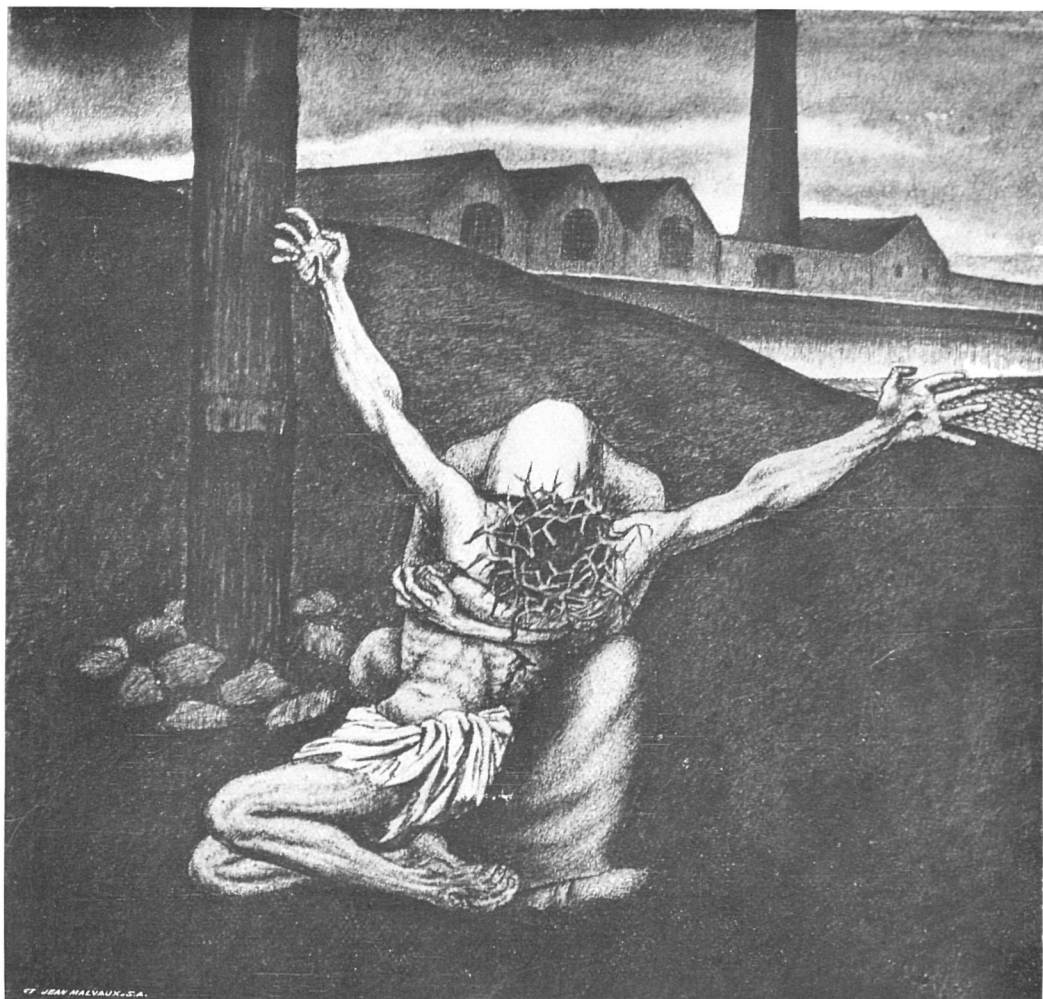
FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELENE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. d'ARSCHOT.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUNOY.
La comtesse ED. DE LIEDEKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
ÉMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIERENS-GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN.
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J.-K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS.
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB.-CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS.
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GEORGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSEPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
ROBERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
ÉMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand-Cerf; pour la publicité, 26, rue Faider, Bruxelles.



STABAT MATER

(FRANÇOIS BEAUCK)

La “ Sainte=Cécile „

de Joseph Ryelandt



ICI une œuvre singulièrement attachante où l'inspiration tour à tour sereine et passionnée, l'art sain, clair et pénétrant de Joseph Ryelandt se révèlent de façon plus complète et en un cadre plus ample qu'en ses précédentes créations.

En effet, il s'agit ici d'une de ces œuvres, malheureusement trop peu nombreuses, où la splendeur de l'Idée vient s'adjoindre à l'éloquence de la réalisation, la pureté, la profondeur du sentiment inspirateur à la force vivace de l'expression, au charme souverain d'une facture simple et limpide, réunissant ainsi, à un degré rare, les éléments qui font vivre une création d'art de sa vie essentielle et complète en la rapprochant, autant que possible, du type de perfection idéal et éternel qu'elle devrait toujours se proposer comme modèle.

En son rayonnement de beauté pensive, de pureté angélique et d'héroïque grandeur, sainte Cécile apparaît une des figures les plus exquises de l'hagiographie chrétienne, dont les contours demeurent néanmoins estompés dans la brume flottante d'éléments historiques peu fixes et peu précis. S'autorisant de ces incertitudes, dans l'intérêt du mouvement de l'action et mu par le souci d'écrire un drame se prêtant au développement musical, Charles Martens a modifié le type traditionnel de la sainte « même sur des points où l'archéologie semble corroborer la tradition ». L'histoire légendaire de Cécile telle qu'elle nous est rapportée par ses actes, rédigés trois siècles après sa mort et destitués en conséquence de valeur authentique suffi-

sante, a l'allure d'un récit dévot, ne manquant pas d'une certaine saveur naïve, qui mériterait d'être conté à nouveau par un Jacques de Voragine moderne, mais absolument dépourvu de vraisemblance morale. Autant paraît artificielle et romanesque cette histoire où l'événement réel du martyr se trouve présenté d'une façon conforme aux préoccupations ascétiques du temps, autant sont vivants, poignants, vraiment expressifs de l'état d'âme des martyrs du II^e et du III^e siècle, les quelques monuments authentiques et contemporains que nous possédons. (Qu'on lise le beau livre de Dom Leclercq : *Les Martyrs*. La différence de ton et d'accent est complète.)

Pour traiter le sujet d'une façon dramatique, il fallait le transformer. Le vœu de virginité de la sainte, essentiel dans le récit ancien, passe ici à l'arrière-plan et c'est la conversion de Valérien qui est le souci principal de Cécile. Le vrai sujet du drame est le martyr des deux époux et son ressort vital, non le vœu de virginité, mais l'amour divin, la *Folie du Martyre*. Sans doute la plus grande difficulté à vaincre résidait dans le développement du caractère de Valérien, qu'il fallait imaginer passionné comme Cécile, subjugué par le charme de la sainte, déjà troublé par l'héroïsme des chrétiens qu'il a vu mourir, accablé enfin par la dénonciation de Cécile, dont il apprend la nouvelle au cours même de la scène nuptiale, de façon à briser le courroux de l'époux offensé, pour ne laisser subsister en lui que la pensée d'arracher à la mort celle qu'il aime plus que lui-même. Il n'est pourtant pas encore gagné à la foi de Cécile et lutte violemment contre le trouble qui lui bouleverse l'âme. Ce n'est qu'au troisième acte, à la fin de l'interrogatoire, auquel il assiste muet, immobile « comme dans une stupeur », qu'il répond enfin à l'appel irrésistible de l'héroïne et marche avec elle au supplice. En son intéressante préface, Charles Martens explique excellemment le but qu'il a poursuivi :

« Quant au caractère de la sainte, » dit-il, « j'ai tâché de l'animer, de le féminiser, de le rendre moralement et scéniquement vraisemblable dans la situation étrange où la place l'ancien récit. Je l'ai imaginée, non comme une résignée passive, soucieuse uniquement de garder son vœu, mais comme une passionnée, comme une amoureuse à la manière des grands mystiques. J'ai voulu qu'elle aimât d'amour Valérien, qu'elle fût, avant tout, désireuse de le conquérir et de l'entraîner au

martyre avec elle. D'autre part, pour rendre l'action exclusivement psychologique, j'ai écarté toute intervention du merveilleux extérieur, sauf le chant des anges à la scène finale. En un mot, dans une histoire naïve écrite pour montrer l'excellence de la virginité, j'ai essayé de voir un drame humain, un drame d'amour et d'héroïsme. »

En ce qui concerne spécialement les caractères des personnages païens, il est à remarquer que l'auteur du drame ne les a pas noircis à plaisir pour mieux faire resplendir ses héros chrétiens. Mettons à part, bien entendu, le cynique Crescens (personnage historique d'ailleurs) et la foule versatile et féroce. Mais l'honnête et rude Métellus qui personnifie le patriotisme de Rome païenne, le préfet Amachius qui incarne la majesté et la justice de César n'ont assurément rien d'odieux.

Etayé d'une érudition sûre et richement documentée, ce drame est écrit en un style élevé et poétique, que domine constamment le très louable souci d'exclure sévèrement tout ce qui ne rentre pas dans la notion d'éléments purement lyriques ou descriptifs, les seuls qui soient de nature à favoriser l'essor de l'expression musicale. Mais, sans insister sur ces qualités proprement littéraires, il faut reconnaître qu'en quelques scènes puissantes, variées, d'un intérêt soutenu, le poème de Ch. Martens présente, en outre, le grand mérite de condenser toute une vision précise et impressionnante de la Rome des martyrs. Ainsi envisagé, et si l'on considère les circonstances historiques au milieu desquelles il se déroule, le drame grandit et sa portée s'élargit encore.

Nous voilà, en effet, au moment capital de l'histoire du monde, alors que la lutte suprême est engagée, mettant en présence, d'une part, le vieil empire des Césars, dernier rempart du paganisme expirant, colosse débile, caduque, épuisé de débauche, rongé de corruption, vain fantôme gigantesque en apparence, mais, en réalité, impuissant, et, d'autre part, l'empire du Christ, qui, radieux de force et de jeunesse, ouvre à la civilisation comme au bonheur de l'humanité des voies nouvelles, sûres et définitives, plongeant fièrement ses assises en ce même sol romain que trois cents ans de vices odieux ont déshonoré de leur boue flétrissante et où, telle qu'une rosée auguste, le sang des martyrs va faire germer la moisson de Dieu. En un mot, ce touchant drame d'amour, ayant pour cadre la

plus grande époque de l'histoire, apparaît, en même temps, un hymne de triomphe célébrant la transcendante et infinie beauté de la religion chrétienne.

En concordance avec ce triple caractère psychologique, historique et religieux du poème de Charles Martens, on découvre dans le drame de Ryelandt trois sortes de thèmes typiques ou conducteurs, des thèmes *passionnels* (exemple : la douleur de Métellus, le trouble de Valérien), des thèmes *descriptifs* (exemple : la puissance de Rome, la persécution, la chute du paganisme) et des thèmes *religieux* (exemple : la foi, la virginité, l'amour divin, l'Eglise triomphante). Au cours de cette analyse et en vue d'une plus complète intelligence de la partition, nous donnerons la notation musicale de ces thèmes qui, relativement peu nombreux, suffisent amplement à éclairer et pénétrer de vie l'œuvre entière.

L'ouverture, en sa tecture serrée et concise, constitue une page capitale en même temps que la synthèse vibrante et lumineuse du poème. Non seulement tous les thèmes principaux y planent tour à tour recueillis, attendris, austères ou triomphants, mais dans le développement musical de ce prologue, la place de chacun y est marquée avec une vigueur et une rectitude de logique auxquelles on ne saurait trop rendre hommage, en souveraine harmonie avec la marche psychologique de l'action, avec les significations essentielles et philosophiques du drame.

Cette ouverture pourrait faire l'objet d'une analyse thématique spéciale, à laquelle nous n'avons pas le loisir de nous arrêter en cette étude. Analysons brièvement le drame.

Le premier acte se passe dans une salle de la maison de Cécile. La symphonie dessine discrètement une phrase mélancolique exprimant la rêverie inquiète de la jeune fille.



La sainte est assise, seule, et lit d'une voix émue les admirables paroles de saint Ignace d'Antioche en sa lettre adressée aux Romains : « *Je suis le froment de Dieu. Il faut que*

» *je sois broyé par la dent des fauves pour devenir le pain du Christ.* » Paroles qui dans le commentaire orchestral se traduisent par une phrase lente, aux accords graves et douloureux éveillant l'idée de l'Église souffrante et persécutée, et par dérivation l'idée du martyr et celle des catacombes.



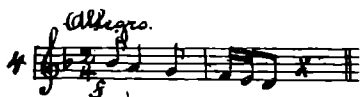
D'une chambre voisine s'élève un chant doux et mélancolique. C'est une jeune esclave grecque qui exprime le regret de la patrie absente, le désir de revoir avant de mourir les horizons enchantés de l'Hellade. Un chœur joyeux et printanier d'esclaves insouciantes y répond aussitôt célébrant Cypris et les joies de l'amour. Nous arrivons ainsi à la belle scène entre Cécile et son père Métellus, scène qui pénètre d'emblée au cœur de l'action, en opposant dès l'abord le Paganisme altier des Césars personnifié dans Métellus et le Christianisme sauveur personnifié dans Cécile. La musique rend ici avec une fidélité et une souplesse remarquables les sentiments divers qui se partagent l'âme de Métellus, l'amour paternel, l'orgueil patriotique, le courroux, la douleur. Une guirlande mélodieuse, flottant à l'orchestre comme une caresse, enveloppe tout le début de la scène, figurant la profonde tendresse du père pour sa fille. Métellus supplie Cécile de lui dire la cause de sa tristesse et comme celle-ci lui répond : « Père, tu ne pourrais comprendre », le rude soldat éclate en imprécations contre le Christianisme qui vient « *séparer l'enfant du père... remplacer par de vains rêves la Beauté, la force et la joie de vivre... Rome, dit-il, vous écrasera* ». D'une voix calme Cécile répond :

L'empire des Césars tremble sur sa base.
 Vos dieux d'argile tombent en poussière.
 Christ règne à jamais !

Ici plusieurs thèmes essentiels de l'œuvre font leur apparition : la fanfare guerrière qui affirme avec une fierté sombre la Force et la *Puissance de Rome*,



le dessin d'allure rapide de rythme haletant et coupé, généralement rattaché à l'idée de la *persécution* ;



la phrase typique, frémissante d'énergie virile qui évoque le fier et ardent Valérien,



la plainte si douloureusement expressive de Métellus,



enfin, la large phrase s'écroulant pesamment dans des tonalités sombres et sévères et qui souligne, avec une extrême énergie, l'idée de la chute du Paganisme.



Le beau cri d'imploration de Cécile :

Dieu, sauve-le, et verse en lui ta paix !

couronne de façon émouvante cette scène entre le père et la fille.

La troisième scène se passe entre Cécile et Livie, compagne

d'enfance et confidente de Cécile. Elle s'illumine d'abord de tendresse en une phrase de captivante douceur décrite par l'orchestre, qui dit l'affection de Livie pour Cécile. Alors éclate en sa puissance le thème de l'*Amour divin*, profondément passionné, émouvant et symbolique, s'affirmant en mineur comme pour signifier la souffrance, preuve de l'amour, s'épanouissant largement en cinq accords et, après une montée frémissante, rayonnant en majeur comme pour marquer la joie de la possession, puis se terminant en une atmosphère de sérénité par une série d'arpèges descendants que dessinent les harpes. Ce thème est le plus important de l'œuvre. C'est lui qui s'affirme au début de l'ouverture, tel un immense signe de croix.



Cécile ne peut laisser aller son âme à la joie lorsque les chrétiens, ses frères, sont comblés de souffrances. Elle exprime ce sentiment en une complainte grandiose planant sur des accords désolés, aux sonorités profondes, puis déchirantes, racontant les tortures des persécutions et le triomphe des martyrs. A ces accents tragiques succèdent des harmonies sereines embaumées de suavité mystique. C'est la phrase à la fois énergique et douce, qui met en relief l'idée de la *Foi* absolue, de la confiance en Dieu, de la grâce divine toute puissante :



et celle d'expression mystérieuse et candide qui souligne l'idée du vœu de virginité de Cécile :



Cécile dit à Livie son secret, le vœu qui lie pour jamais son existence au service du Seigneur : elle n'a accepté l'époux désigné par son père que pour le convertir et l'amener à cueillir avec elle les palmes du martyre. Livie reste atterrée de cette révélation ; et voici qu'à la pensée de mourir pour son Dieu, la voix de Cécile devient plus touchante encore, s'échauffe et s'exalte en un chant triomphal qui s'envole glorieusement vers les cieux.

Dans la quatrième scène se déroulent les cérémonies nuptiales suivant le rite antique. Un dessin rythmé et joyeux s'y développe, qui forme aussi la base du prélude du second acte :



Cette scène offre de beaux chœurs d'où s'élèvent des mélodies fraîches et gracieuses. Notons l'importante mélodie empruntée au plain-chant et qui semble destinée à évoquer tour à tour, par une constante relation symbolique, le mariage terrestre et les noces mystiques du Ciel.



Elle se termine par l'hymne à Vénus célébrant les délices de l'amour païen. En une opposition des plus poétiques et des plus significatives, cet hymne est surplombé par la voix inspirée de Cécile prenant son essor au-dessus des harpes et invoquant son Dieu : « source unique du sublime Amour ».

Tel est ce premier acte d'exposition claire et large où se trouvent exprimés, en une langue musicale souple et riche, tous les éléments vitaux du drame et dans lequel se dessinent déjà le caractère et l'âme de Cécile où, suivant la conception du librettiste, la divine énergie, l'héroïque passion de la sainte domine complètement l'exquise douceur de la vierge.

Le second acte, qui ne renferme à proprement parler qu'une grande scène entre Valérien et Cécile, constitue le nœud et le point central du drame psychologique. Cécile aime Valérien de toutes les forces de son âme ardente et fière, mais elle ne peut se donner à celui qu'elle aime, car elle est la fiancée du Christ, et si elle a accepté Valérien, c'est dans l'espoir exalté de le conquérir plus sûrement et de l'entraîner au bonheur suprême du martyr. Aux yeux des intuitifs comme aux yeux des croyants, c'est dans cet illogisme apparent, dans cette folie de la passion, disons mieux, dans ce conflit subtil des deux sentiments ayant sur l'âme le plus d'empire, l'amour humain et l'amour divin, et dans la victoire finale de l'amour divin, que réside surtout la grandeur du drame et sa signification.

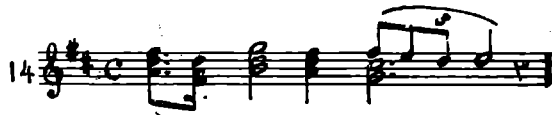
Charles Martens a traité ce que cette situation peut psychologiquement offrir de délicat et de périlleux avec un tact et une hauteur de vues dignes de tout éloge. Le dialogue est plein de vie et d'émotion, et rarement (on peut le dire sans crainte) scène d'amour n'a plané en une sphère d'idées et de sentiments aussi élevés.

Mais ici encore, combien la musique de Ryelandt pénètre avant dans l'intimité de l'âme des personnages et en éclaire les ressorts cachés de sa chaude et transparente lumière ! Avec quelle puissance elle décrit les états d'âme de Cécile et de Valérien et combien la conversion de celui-ci — ou plutôt la première étape de cette conversion — expliquée et préparée durant toute cette scène par le commentaire symphonique, apparaît, au moment suprême, naturelle et nécessaire ! Tout ce second acte, où l'unité d'inspiration s'allie à une variété extrême dans l'expression musicale, et que semblent dominer deux thèmes

victorieux : celui qui chante le ravissement passionné de la *Foie du Martyre*



et le thème bref et exalté, si expressif en son glorieux épanouissement d'aurore, sorte de cri de joie, d'acclamation allélujatique de l'*Eglise triomphante* :



tout ce second acte, disons-nous, apparaît d'un bout à l'autre comme un vaste chant d'amour, dont l'accent, toujours de plus en plus pénétrant, s'élève constamment en une ascension progressive et majestueuse vers l'Infini.

Une analyse plus détaillée des formes musicales typiques nous amènerait à citer encore celles qui rendent très heureusement la passion de Valérien et le trouble moral qui l'assaille, ainsi la suivante :



Signalons, enfin, le beau chant religieux qui paraît se rattacher à l'idée de l'*origine divine de l'Eglise*, du Christ comme rédempteur et fondateur de la société des saints.



Cette ample mélodie, d'un caractère liturgique, forme le sujet principal et le soutien harmonique d'une page qui, en sa simple et divine gravité, est assurément une des plus hautement inspirées que Ryelandt ait écrites, celle où, en quelques mots, Cécile expose à Valérien les origines, l'histoire et les sublimes doctrines du christianisme.

Le troisième acte, celui du martyre, renferme naturellement les plus puissantes scènes du drame. Nous voilà transportés au Forum, en plein tumulte populaire, nous assistons aux vaines querelles entre les philosophes bouffis d'orgueil et les rhéteurs élégants, prétentieux et bavards, disputes interrompues par les cris de haine de la foule contre les chrétiens. Cette partie est traitée musicalement avec un réalisme saisissant. Les chœurs et l'orchestre, où ne cesse de gronder le dessin haletant et farouche qui caractérise la persécution, retracent en un suggestif tableau la fin d'un monde et d'une civilisation.

La scène de l'interrogatoire de Cécile, constamment interrompue par les exclamations de pitié ou de fureur de la foule, est superbe de mouvement et de grandeur. Elle atteint son point culminant au moment où Valérien, enfin vaincu par l'héroïsme de la sainte, se déclare chrétien et se voue à la mort avec elle. Ce troisième tableau se termine par la prophétie de la sainte, page d'une envolée lyrique magnifique et probablement la plus belle de la partition. Comme en une illumination soudaine, les événements futurs lui apparaissent et s'éclairent au fond de l'avenir obscur, traduits en une langue musicale dont la puissance descriptive et la largeur d'inspiration atteignent aux sommets de la haute éloquence. C'est *le sang des martyrs, chaude rosée qui féconde le champ de Dieu*, hâte la maturité de la moisson du Christ, puis l'invasion des Barbares, la chute de Rome païenne, enfin la naissance de la Rome nouvelle qui, régénérée, va devenir la capitale élue de l'Empire éternel. Tous les thèmes correspondant à ces visions grandioses, tonnent, pleurent, rayonnent tour à tour dans la symphonie émouvante qui soutient le chant de Cécile et qui, se continuant sous forme d'interlude descriptif, relie le troisième tableau au tableau des catacombes. Nous sommes ici transportés dans la crypte d'un ancien cimetière romain et nous assistons à une réunion liturgique, à une *Vigile*. Les chrétiens d'abord chantent une ardente prière, extraite d'un psaume (admirable chœur). Puis le pontife invoque Dieu

et son Christ pour les frères qui souffrent et meurent pour lui. Enfin, Cécile, mortellement blessée par le glaive du licteur, est amenée expirante et fait à ses frères ses derniers adieux que couronne en apothéose un chœur lointain de voix célestes, tandis que l'orchestre entonne une dernière fois les chants du triomphe, de la joie et de l'amour divin.

*
* *

Résumons les traits essentiels de l'art de Ryelandt tel qu'il se manifeste en ce drame de *Sainte-Cécile*. Nous y trouvons d'abord la richesse de l'efflorescence mélodique dans le sens le plus élevé du mot, c'est-à-dire l'abondance et la distinction des idées musicales. La mélodie ne s'y présente point emprisonnée, découronnée de sa force par les arbitraires et étouffantes barrières de l'opéra ancien, mais elle s'élève, elle s'envole librement et sans entraves, apparaissant tantôt dans le chant, tantôt dans la symphonie, enveloppant l'œuvre comme d'un réseau de rayons, pénétrant et circulant au travers de la partition tout entière.

Un second caractère de cet art, qui complète et rehausse le premier, résulte de sa portée poétique et expressive. En effet, la musique de Ryelandt est toujours dans la plus intime connexité avec le poème, non seulement elle s'insinue dans l'âme par son charme intrinsèque, mais il n'est pour ainsi dire pas une ligne de cette partition où ne transparaisse manifestement l'intention d'exprimer, avec l'infini et lumineux agrandissement que confère à la pensée le langage musical, l'idée ou le sentiment rendus par chacun des vers qui y correspond dans le drame. Ainsi à côté du musicien inspiré nous découvrons en l'auteur de *Sainte-Cécile* un poète vigoureux et éloquent.

Un troisième caractère de l'art de Ryelandt réside dans sa simplicité profonde. Vainement cherchez-vous ici des raffinements harmoniques insolites, des fleurs de style voulues et puériles, qui eussent été malencontreuses à coup sûr en ce drame de pensée haute et sereine, que les clartés du ciel semblent nimbler d'une auréole immense. Ce souci de colorations discrètes et atténuées, où à peine pourrait-on relever de temps à autre quelques rares wagnérismes, évoque parfois (notamment dans le second acte) les conceptions suaves de Fra Angelico, où les âmes contem-

platives se laissent bercer dans des atmosphères ineffables brodées d'azur et de rayons d'or et il constitue un des charmes les plus puissants du drame *Sainte-Cécile*. Mais cette sérénité douce et candide n'est qu'un des aspects de l'inspiration de Ryelandt. Cette inspiration est bien plutôt *passionnée*, humainement passionnée, *même et surtout dans l'expression religieuse*. Son lyrisme mystique est bien plus ardent que calme.

En cette simplicité nécessaire, inhérente au sujet, qu'on se garde bien de voir une marque d'absence d'originalité. Ce serait verser dans une confusion regrettable, qu'on relève malheureusement trop souvent dans la critique musicale contemporaine. Outre qu'à une époque où l'ultra-raffinement du style musical est si fort en faveur, la limpidité harmonieuse du style de Ryelandt peut être, à juste titre, considérée comme une originalité, il faut bien fixer le sens réel des mots et se pénétrer de cette idée que la véritable originalité réside bien moins dans la nouveauté de la forme (une œuvre littéraire, plastique ou musicale pouvant revêtir une forme très rare et être cependant absolument dépourvue d'originalité), mais bien plutôt dans la sincérité, dans la profondeur de l'inspiration qui, se reflétant sur la création d'art, lui confère la vie, la marque d'une empreinte typique et personnelle. Cette originalité-là, l'œuvre de Ryelandt la possède.

Formulons, en terminant, le vœu que le drame de *Sainte-Cécile* soit bientôt goûté par le public belge dans un cadre et avec une interprétation appropriés et dignes de l'œuvre. Une exécution fragmentaire et même complète au concert n'en réaliserait pas pleinement l'impression. A ce drame plein d'action et de passion (dans le sens le plus élevé du mot), il faut la vie et le mouvement de la scène, le prestige du décor, du costume et du geste. Assurément, en Belgique, et notamment à Bruxelles, il ne manque pas d'initiatives éclairées et généreuses pour mettre au jour cette *Sainte-Cécile*, dont les tendances si pures et élevées tranchent d'une façon si éclatante sur l'esprit général de la production artistique contemporaine et où se révèle, sous un aspect qui semble définitif, un des talents les plus sincères et les plus sympathiques dont puisse s'honorer la jeune école musicale belge.

La fenêtre ouverte sur le ciel

*Les nocturnes langueurs baignent nos cœurs grisés ;
Ta bouche me sourit comme une rose offerte,
Et l'heure mêle au chaud parfum de tes baisers
La fraîche odeur des fleurs dormant dans l'ombre verte.
Nos rêves les plus chers semblent réalisés...*

*Pourtant une tristesse ardente nous pénètre :
Ah ! le ciel est trop beau ! les astres sont trop loin !
Nous avons trop longtemps ouvert notre fenêtre
Sur le pâle infini de cette nuit de Juin !
Et voici que l'ancienne angoisse va renaître.*

*Une larme a glissé de tes yeux demi-clos,
Pure perle d'amour que ma lèvre a surprise ;
Et tu penches vers moi ton cœur lourd de sanglots,
Ton faible cœur d'enfant que tant de bonheur brise
Et qu'effraye à présent son rêve enfin éclos...*

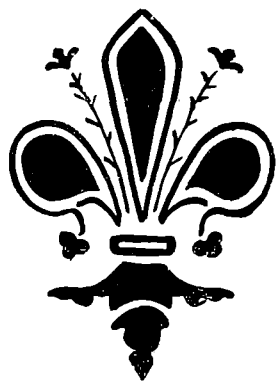
*N'écoute pas monter les rires de la foule,
Et pleure ingénument devant la paix du ciel !
Si les pleurs sont amers qu'un vain orgueil refoule,
Ceux qu'on répand sans honte ont la douceur du miel :
Un baiser ne vaut pas une larme qui coule.*

*Oui, pleure et courbe-toi sous le poids des chagrins :
Une âme qui s'incline éloigne les désastres.
Mais malheur au mortel que les dieux souverains
Ont vu lever, vers le jaloux éclat des astres,
Un front trop orgueilleux ou des yeux trop sereins !*

FRANZ ANSEL.



Poussières du chemin



— Lorsque l'on a longtemps erré de cité en cité, dans l'enivrement qui ne se blase point d'une beauté de toutes parts manifestée, une heure échoit, pourtant, où l'âme rassasiée d'émotions; l'esprit surchargé de souvenirs de splendeur, deviennent inattentifs et pressés : Vous êtes toujours là, mais eux, déjà, sont retournés là-bas, dans la paix familière de votre chambre de travail, et il semble qu'ils soient occupés d'avance à dénombrer

les objets et les photographies rapportés dans les bagages, et à songer en les regardant : « J'étais là, alors — j'étais heureux!... Étais-je heureux?... » — La route n'est pas finie, mais le voyage!... La pensée lasse se détache des particularités et des détails; elle est dans une sorte de recul anticipé où tout lui apparaît avec la douceur d'un rêve et la tristesse d'un adieu... Poussière suspendue de souvenirs qui s'illumine dans les lueurs du crépuscule! Des impressions de pure sensibilité, perçues d'une façon presque inconsciente : le sourire entr'aperçu d'un visage de femme; de grands yeux décevants et fluides sous une résille; un coin de ville singulier et animé; l'agitation d'un marché éparpillant ses éventaires frais et colorés au milieu de la gravité antique des palais; le geste espiègle d'une marchande de fleurs, prévenant un refus, en vous piquant un surodorant bouquet de roses et d'œillets dans la poche... Que sais-je? l'heure qui tombe d'un campanile parmi le silence d'un cloître, à coups qui vibrent un à un et s'évanouissent, comme des gouttes d'azur plus sombres aussitôt diluées dans l'azur — mille épisodes de votre course ressuscitent; résumés en brèves sensations une ville, une soirée, la merveille d'un site dont ils deviennent le signe et comme l'emblème...

Ma dernière journée florentine — et italienne — je m'étais promené par la cité, par les rues coutumières, non plus avec la hâte d'un voyageur, mais en flâneur, avec nonchalance, au hasard — arrêté ici par un bas-relief, là par une inscription ; fixant dans ma mémoire l'aspect héroïque de ces nobles figures d'humbles et de laborieux que Giotto et Andrea Pisano ont taillées à la base du Campanile ; admirant une armoirie coloriée, suspendue, comme en trophée, à la façade d'un palais ou le pur émail bleu et blanc d'une céramique peinte de Luca della Robbia placée au porche d'un couvent ou d'une chapelle...

Et, marchant, j'étais monté par les avenues désertes, sous les arbres humides de pluie et de printemps, jusqu'à l'esplanade Michel-Ange, où le jeune David, ingénu et violent, fier comme un vainqueur et gauche comme un enfant, contemple de ses yeux de bronze la beauté des montagnes... Bien que le soleil fût voilé de nuées, l'atmosphère lumineuse et ardente éblouissait ; de chauds brouillards violets rampaient aux flancs des Apennins, à la cime desquels Fiesole apparaissait comme une belle image vibrante, avec ses maisons blanches, son église, l'éparpillement rose de ses villas et, tout en haut, le couvent de Saint-François avoisiné d'un bois de sapins noirs. Je songeais au banc de pierre placé là et d'où, si souvent, j'avais été contempler Florence hautaine et matinale, attachée à la ceinture de la vallée splendide, par le ruban d'argent glauque du fleuve, comme une escarboucle de marbre et de couleurs... Cependant, le ciel s'était complètement découvert et, sous l'azur assombri du soir et le rayonnement de l'astre à son déclin, la ville, l'Arno et les Apennins s'enveloppaient d'éclatantes lueurs, sombres et pourprées... — « *La nuit est proche*, pensai-je, *et il se fait tard* »... et n'est-ce pas ici aussi comme l'aube crépusculaire d'une Annonciation — ou d'une Résurrection?... Et, considérant ces perspectives, je réfléchissais que, presque, ce n'était pas un paysage, mais une harmonie puissante et soutenue, où les détails s'effaçaient, se résorbaient en un concert de lignes et de nuances, de lumière et d'ombres, d'eau mouvante et de montagnes immobiles — qu'il fallait sentir d'un coup, dans sa totalité, et renoncer à dépeindre avec des mots vainement descriptifs...

— On dirait, interrompit Maxime, distrait, que c'est la physionomie radieuse et voilée du bonheur, — cette figure qui

s'évapore sous le regard — dont vous essayez de définir l'indéfinissable!... On n'étudie pas assez le bonheur, continua-t-il d'un ton pensif : il est vrai qu'étant tout occupés à en jouir, nous n'apercevons qu'après que ce n'est qu'un mode de moindre malheur, dont tout le prix est fait de sa brièveté et de sa rareté — et qui ne nous laisse ce prestigieux souvenir de plénitude et de communion divine que parce qu'il nous privait du sang-froid nécessaire pour l'examiner et l'analyser... Oui, le bonheur est fait, pour la grande part, de sa propre inconscience : c'est un faisceau, et il ne continue d'exister qu'à condition que vous ne le dénouiez pas... Dans la douleur nous sommes plus à nous-mêmes et aux autres — et, pour être mouillés de larmes, nos yeux n'en sont-ils que plus doux et plus clairvoyants? — tandis que, étant sans âme, la joie s'ignore elle-même.

— Sans âme, la joie! Vous voulez dire le plaisir, sans doute?... Car la joie peut susciter en nous une exaltation si haute, si incisive et si grave, un ravissement tellement anxieux de la voir, soudain, s'évanouir comme un songe, qu'elle nous est comme une souffrance émerveillée... N'étaient-ce pas là les sentiments mêmes qui s'agitaient en moi, ces dernières heures d'Italie? L'ivresse, d'abord intermittente, du voyage s'était enfin invétérée, semblait m'avoir doué de l'intégrale et sereine aperception de la beauté, d'une pénétration instantanée, subtile, dardante, qui établissait entre moi et les choses que j'admirais je ne sais quelles correspondances nouvelles et profondes... Une solidarité parfaite était née entre elles et moi, qui égalait mon enthousiasme à leur beauté, et le faisait aussi radieux... Je ne me sentais plus las, isolé dans un monde de magnificences, mais, par la vertu de ma joie, de plain-pied avec lui, avec la pensée et les siècles que ses monuments manifestaient... J'étais le seigneur de cette terre; je la parcourais comme telle, et une fierté m'en était venue, et une douceur — nouvelles... Nouvelles! et qui le sont restées, car elles se sont évanouies avant que de vieillir!... Et, voyez la merveille! je ne me disais pas, comme vous auriez fait certainement : « Cette joie, elle n'est que d'ici; elle n'est que de maintenant : elle restera, pour toi, associée au souvenir de Florence, mais, si tu reviens un jour, tu retrouveras Florence, mais sans elle!... »

Je ne me disais rien : on ne cherche un nom à sa joie que pour se la remémorer — lorsqu'elle est perdue!... Le soir, qui, d'une

main inexorable et légère, poussait cette journée dernière au néant, ne m'attristait point. Le lendemain, je m'en irais, et pour jamais, sans doute; et cette réflexion qui, auparavant, m'aurait fait aller m'asseoir, affligé, une fois encore, dans les églises, sous les portiques, aux abords des édifices aimés que je ne devais plus revoir, cette fois-là suscitait en moi la confiance inattendue de ne plus fléchir devant mon destin — la volonté et, presque, la faculté de m'être à moi-même mon propre destin...

— Notre destin! remarqua Maxime d'une voix indifférente, nous en sommes toujours les artisans et, toujours, nous l'accueillons comme s'il était façonné de la main des autres...

— Vous dites juste, sans doute, Maxime — mais j'étais alors dans ce que vous appelez mes crises de lyrisme : et ce jour-là avait été un de ces jours de trop de beauté, dont l'enivrement va chez moi jusqu'à une angoisse de larmes, intolérable et délicieuse... Paroxysmes trop rares, qu'il faut accueillir en pur don, et desquels on conserve pour toujours la cicatrice... Et la vision suprême de Florence s'est fixée en ma mémoire sous l'aspect nocturne de la place du Palais-Vieux, contemplée du fond de la *Loggia de' Signori*, où j'étais allé m'asseoir... Sous l'effulguration des foyers électriques, la place était tout ombres et clartés vives où les choses, illuminées ou obscures, à moitié dégagées des ténèbres, semblaient faire effort pour s'affranchir de leur étroitesse... Le colossal Neptune de marbre, les naïades et les tritons de bronze de la fontaine paraissaient frémir dans leur corps de métal ou de pierre; des balcons en surplomb barraient des façades sombres d'un trait plus noir de souci et d'orgueil... Le Palais-Vieux, en pleine lumière, avec la ravissante ogive de ses fenêtres éparses, percées dans les murailles rudes et bossuées, prenait la semblance d'une haute tour crénelée, dont le campanile prolongeait l'audace... Sous une arcade de la *Loggia*, le *Persée* de Benvenuto, debout sur son socle, élevait, comme un trophée de solennelle et triste victoire, la tête ensanglantée et auguste de Méduse vers la beauté du soir éblouissant de majesté et d'étoiles... Ah! c'était un décor apprêté pour de fiers rêves!...

— N'est-elle point de Shakspeare cette parole : que nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves? interrompit Maxime. Et ce doit être une étoffe semblable à ces tapisseries

de haute lisse dont l'ouvrier ourdit la trame à l'envers : artisans hallucinés de notre avenir, nous croyons tisser du rêve et, lorsque nous passons à l'endroit de la trame, elle est toute faite de déceptions!... De déceptions — ou de néant! Nous tissions joyeusement, dans la naïveté de notre aveuglement, tandis qu'à mesure la vie tirait ou embrouillait les fils, de l'autre côté!... Et lorsque, croyant notre œuvre accomplie, nous allons pour en juger, pleins du pressentiment allègre de cette beauté sortie de nos mains, et du repos de sérénité qui nous en viendra, nous ne découvrons, parmi les contours abandonnés de mille projets contradictoires, que des figures ébauchées de songe et de douleur déjà presque effacées... A quoi bon bâtir plus haut, puisque ce n'est que pour une ruine plus considérable?... Et, sachez-le, Delzire, vous ne conserverez même point l'amère jouissance de ces décombres, et la vie les réduira en poussière... Pourquoi attendre, alors, le travail inévitable du temps — ne point se traquer l'âme, comme une bête aux abois, pour la forcer, la réduire, l'abattre?... Dans le fauve automne embrumé des taillis, le chasseur rôde, le fusil en arrêt... A chaque oiseau qui se lève et prend son vol effarouché vers le ciel clair et froid — un coup de feu! Et il retombe, l'aile fracassée, sur le sol humide, mourant parmi les feuilles mortes... Ainsi vais-je, songeant, au seuil de l'hiver et de la nuit, réveillant du bruit de mes pas des rêves et des souvenirs insultés qui tentent un essor désespéré et, bientôt, tournoient, retombent lourdement, foudroyés de sarcasmes!...

— Le remède est héroïque — et meurtrier! répondit Delzire... Que ne pouvons-nous nous rendre passifs, nous surbordonner aux choses?... Toute sensation peut être douce et bienfaisante tant que la réflexion ne s'y mélange pas; aussitôt que la pensée se regarde, prend conscience d'elle-même, la douleur poind... C'est pourquoi le coudolement, même rapide et fortuit, de gens doués de la simplicité vraie nous laisse dans l'âme comme une traînée de fraîcheur et de renouveau... Je vous parle et, en même temps, revit devant mes yeux le visage débonnaire d'un vieil ouvrier de la station de Castel-Bolognese... Je ne sais pourquoi, par impatience ou par un mouvement d'économie stupide, j'avais refusé ses services pour porter ma valise du quai au wagon, et j'en avais été justement châtié en me trompant de train... Pour dépenser mes deux heures d'attente forcée, j'al-

lais, en longeant une avenue de grands mûriers épanouis, jusqu'au bourg environné de fossés, de bastions et de croulantes murailles fortifiées. Je traversais le village et m'arrêtais un instant sur la place où les paysans étaient réunis par groupes devant l'église fruste et rose, pour lire une affiche socialiste invitant le peuple à commémorer l'anniversaire de la mort d'un journaliste, tué en duel, et auquel cette proclamation appliquait, en faisant allusion à la démocratie, les mots altiers que Dante met dans la bouche du patricien Farinata degli Uberti :

Ma fu' io sol ...che la difese a viso aperto...

Tandis que j'admirais combien la platitude de cette réclame politique se trouvait tout à coup magnifiée et ennoblie par un seul vers du sévère poète florentin, mon vieil ouvrier, qui flânait là, s'approcha de moi, avec un bon sourire un peu narquois et me dit : « Vous voyez bien, monsieur, que vous auriez mieux fait de vous laisser conduire!... », ce dont je convins avec humilité...

C'était une de ces heures sans joie, démoralisée, l'âme comme submergée d'ennui désenchanté — épave morose, à fleur d'eau, qui s'en va à une dérive taciturne. Tout ce que j'avais vu jusqu'alors s'effaçait dans une confusion grise, et cette arrière-pensée inavouée m'obsédait que ce voyage entier ne me laisserait qu'une immense lassitude sans fruit... Je me sentais pauvre dans mon cœur, vagabond, inutile... Et voici qu'une grande et inespérée fraîcheur me vint, subitement, de la vue de ce vieil homme, maigre et agile, avec ses cheveux blancs coupés ras, ses yeux luisants dans sa petite figure imberbe, toute en rides fines, pétillante de malice et de bon vouloir... Je le regardais, serviable, déjà familier, sans aucune obséquiosité; j'écoutais sa voix joyeuse et je lisais dans son allure et ses gestes, et toute sa personne, la science ignorante du bonheur; une vie sans trouble et sans rancune, limpide, contente de rien : des quelques sous recueillis à transborder les bagages des voyageurs, de gains hasardeux et minimes... Et, vraiment, j'avais trouvé dans l'accent d'alacrité de ses paroles un principe de réconfort — et, dans l'existence paisible que je lui imaginais, pleine de bonhomie et de petites besognes gaiement accomplies — un exemple... « Chaque jour, me disais-je, il va et vient par cette belle ave-

nue, souriant aux enfants qui jouent, aux vignes dont les pampres courent suspendus, d'arbre en arbre, comme pour fêter la terre pleine de substance et de fruits... Il ne connaît point ce que c'est que de penser, de sorte que la saveur des choses accoutumées réjouit toujours son cœur... Il est sans culture, et sans philosophie, mais avec l'esprit naturel de ce peuple, son tact délicat de la mesure et du ridicule, son sentiment de l'élégance, il voit, il observe, il compare ; et, sans doute, les gens du Nord : les Barbares ! qui débarquent sans cesse ici l'inclinent-ils à sourire sans méchanceté et, aussi, moi et ma présomption d'avoir voulu me passer de lui... Il n'y a rien de grossier en lui, ni de vulgaire : il sait que cette terre est illustre et de grande antiquité, et que, pour avoir commandé au monde, les hommes d'ici ont une dignité supérieure à celle des autres hommes. La vue des remparts pittoresque du Bourg lui donne de la fierté, et de savoir que le *Palazzo comunale* renferme une fresque ancienne et magnifique, car, de temps immémorial, cette contrée est toute d'art, d'amour et de combats... Et il a l'âme égale parce que, beaucoup de paroles et d'événements ayant passé, rien, cependant, n'a changé...

Surpris, tout à coup, du silence, Delzire se retourna brusquement : tandis qu'il parlait, Maxime était parti...

ARNOLD GOFFIN.

Janvier 1902.



Elégie

A. M. B.

*Allons voir si l'automne a fait mûrir la vigne,
si les vendanges de Septembre seront lourdes.
Prends ta corbeille blanche et remplis-la de figues,
moi, je porte l'eau fraîche enclose dans ma gourde.*

*Marchons à pas égaux sur la route poudreuse
que longe la rivière et qu'ombrage la haie.
Ne pleure plus. Je veux rendre ton âme heureuse :
je saurai rassurer ton amour qui s'effraye.*

*Sans connaître la joie et les naïfs baisers
de ceux qui s'épousent très jeunes, bien-aimée,
voilà que nous avons vieilli, mais sans oser
nous griser de notre jeunesse parfumée.*

*Dans l'espoir incertain d'être un jour à nous-mêmes,
tels que nous désirions nous voir en l'avenir,
nous laissâmes passer l'ardeur et le désir,
comme — sans l'écouter — l'eau vaine des fontaines.*

*Ah! ne regrette pas l'heure qui pouvait être
et ne vois, désormais, que l'heure qui sera.
Elle est faite, sais-tu, de toutes les conquêtes
que nous remporterons sur les sens, ici-bas.*

*Ton visage se fane et ta chair est moins blanche ?
Ah! que m'importe ton visage qui se fane !
Qu'importe que ta chair soit moins blanche, pauvre âme !
Je ne vois que tes yeux qui pleurent nos souffrances.*

*J'aime tes tristes yeux et tes paupières lasses,
l'abandon résigné de toi-même qui pleures,
l'Automne douloureux et grave de ta face
et la mélancolie immense de ton cœur.*

*Mais nous aurons connu ce que très peu connaissent :
cette douce amertume et ce paisible charme
d'avoir senti glisser — ainsi qu'une caresse —
Septembre dans les bois et Septembre en nos âmes !*

JEAN BERNARD.

Valence, août 1904.

A Monsieur l'abbé Henry Mœller, je dédie cet *Essai sur le Drame espagnol*, comme un témoignage de reconnaissance et de profonde sympathie.

L'AUTEUR.

Introduction à un Essai sur le Drame Espagnol



vrai dire, la jalousie et le point d'honneur sont les seules passions qui défrayent le théâtre espagnol. L'intrigue change, grâce à l'inépuisable fécondité des auteurs, mais le fond demeure immuable. » — « C'est Mérimée, ajoute M. Brunetière, qui s'exprime ainsi, et M. Morel-Fatio (1) l'en approuve. Ne sont-ils pas un peu bien sévères? Car, ne pourrait-on pas dire aussi que l'amour est la seule passion qui défraye le théâtre français? Et si l'on le disait, cela ferait-il qu'*Andromaque* ne différât encore assez du *Cid*, ou le *Misanthrope* des *Fausse Confidences*? Nous proposons la question... » (2) — En effet, il resterait au théâtre français la peinture des passions contrariées par l'amour ou écloses sous son influence, sans parler des ressources de la raison et de la volonté pour triompher des entraînements irréfléchis, c'est-à-dire, en y regardant bien, le tableau moral, à peu près complet, de l'homme en général, et du Français en particulier. Il n'en va pas autrement du drame espagnol. Le héros est Espagnol, c'est la grande différence; et comme cette différence est fondamentale, il convient, avant tout, de savoir à qui nous allons avoir à faire.

I

On se représente assez généralement l'Espagnol comme un être chevaleresque, à idées généreuses et chimériques, emphatique et grandiloquent, sérieux et raffiné en amour; en somme, Don Quichotte. Cette opinion se trouve renforcée par la comparaison avec les peuples étrangers. Il est tou-

(1) *Etudes sur l'Espagne*, t. I.

(2) *Etudes critiques sur l'Hist. de la litt. fr.*, t. IV.

jours difficile de résumer en un mot le caractère distinctif d'un peuple ou d'une race ; et cependant, rien de plus naturel que cette tendance de l'esprit humain, ni de plus commode pour les classifications. C'est ainsi qu'on a fait de l'individualisme un apanage de l'Anglais et qu'on attribue à l'Allemand le tour d'esprit philosophique ; on accorde le sentiment de l'art en toutes choses à l'Italien ; on laisse la rêverie au Slave, et on reconnaît au Français le sens spécial de l'homme vivant en société. A ce point de vue, on pourrait appliquer à l'Espagnol l'épithète de *romanesque*, assez communément admise. Et, en effet, c'est dans la littérature romanesque de l'Espagne qu'il faut chercher les chefs-d'œuvre du genre. Mais un doute vient à l'esprit si l'on songe que c'est en Espagne également qu'ont vu le jour les plus violentes satires contre les romans de chevalerie, assurément les plus romanesques des romans. Même la gloire de *Don Quichotte* éclipse celle des chefs-d'œuvre auxquels je fais allusion. Cervantes est-il une exception dans la littérature espagnole ? Non, il y a Juan Ruiz, il y a Quevedo, et l'esprit qui anime leurs œuvres est aussi celui de leur nation. On le retrouve à peu près partout, et jusque dans les romans chevaleresques. Le fait vaut la peine d'être signalé en passant.

Dans l'*Amadis de Gaule*, il est devenu oiseux de signaler le laisser-aller des dames et des demoiselles, et l'empressement des chevaliers à y répondre sans scrupule aucun. Même celles qui jouent le rôle de dames de leurs pensées sont loin d'être intègres. Oriane ne fait pas exception à la règle. Il n'y a guère que la fidélité qui compte et qui soit exaltée dans ce roman célèbre ; et elle n'est pas présentée comme une chose ordinaire. Quand il s'agit de franchir le fameux portique des « Loyaux Amoureux », le seul Amadis est en état de tenter l'aventure. Et pourtant il n'est plus intègre à ce moment (1), mais il est resté fidèle à Oriane. De même, celle-ci, qui n'est rien moins que vertueuse, triomphe seule dans l'épreuve des fleurs fanées, qui reprennent leur éclat sous les doigts de cette amoureuse constante. « Vous savez, dit l'écuyer Gandalin à Amadis, que la constance des femmes est chose fragile et que leur amour passe facilement de l'un à l'autre. » Si la dame éloigne pour un temps le chevalier de sa présence, il est entendu qu'il restera plusieurs jours sans manger ni dormir. Mais l'écuyer n'est pas d'égale force. Tout ému du chagrin de son maître, Gandalin n'en sort pas moins de son havresac un pain dont il a pris soin de se munir, et, après l'avoir mangé, il s'endort. Il n'y a pas jusqu'au ton ironique de certains passages qui ne décèle la préoccupation de l'auteur de ne pas trop paraître dupe des histoires qu'il raconte. A propos des ponts sans parapets que gardaient certains chevaliers pour obliger leurs congénères à se battre sous un prétexte futile, Don Guilan, un chevalier, donne ce conseil pratique à son cousin, qui vient d'être jeté à l'eau par son adversaire : « En vérité, cousin, tous les chevaliers devraient hésiter à tenter ces aventures de ponts ; car ceux qui les gardent ont accoutumé leurs chevaux à se bien tenir et obtiennent, grâce à ces bêtes, une victoire aisée, où la vaillance n'entre pour rien. Moi, j'aurais fait le tour par un autre côté. »

(1) On voit la différence avec le Siegfried germanique de l'*Anneau des Nibelungen*.

Voilà de quoi fortifier le doute sur le caractère romanesque de l'Espagnol. N'en concluons encore rien. Si les romanciers ne sont pas dupes de leurs récits, à en juger par certains passages, il n'est pas sûr qu'ils ne le soient pas de leur thèse, incarnée dans le héros idéal, qui a toutes leurs préférences. A l'inverse, on a pu soutenir, et j'ai moi-même soutenu (1) que le même esprit d'aventure que dans le roman chevaleresque se retrouve à peine défiguré, dans les romans picaresques, si réalistes dans les détails. Et n'a-t-on pas eu raison de prétendre que le principal intérêt du *Don Quichotte*, à la lecture, consiste dans le récit d'aventures, après tout analogues à celles d'Amadis, sauf que le Chevalier de la Triste Figure en retire beaucoup plus de horions, et de moins noble espèce, que le Chevalier des Lions ! Ce qu'il faut retenir de ces contradictions apparentes, c'est, chez tous les peuples, le jeu de tendances opposées au caractère qui les distingue des autres, dût ce caractère n'être qu'une face, et parfois la moindre de leur génie. Si l'Anglais n'était qu'individualiste, comment expliquer logiquement l'influence, au XVIII^e siècle, de la littérature française sur la sienne, si opposée d'esprit ? Au contraire, si on réfléchit que les peuples ne vivent pas isolés, qu'ils se pénètrent mutuellement au cours de leur existence, il faut bien reconnaître chez eux des facultés, reléguées plus ou moins dans l'ombre à l'époque dite classique ou nationale de leur littérature, et qui les rendent aptes à s'assimiler, à un moment donné, fût-ce en la transformant, la matière des peuples voisins. Qu'est-ce à dire, sinon que l'Anglais, l'Italien, le Français, ne sont pas seulement les citoyens d'un pays, ni le résultat d'un moment de leur histoire, mais aussi et avant tout des hommes ? L'Espagnol ne fait pas exception à la règle.

II

Mais, précisément, l'Espagnol est, au point de vue purement humain, l'homme le moins ouvert aux influences du dehors. Aussi haut qu'on remonte dans le passé, on retrouve ce caractère d'hostilité marquée à l'égard de l'étranger. Déjà Strabon le signalait comme un trait saillant de la race ; trait commun, je le veux bien, à tous les peuples primitifs ; mais il est remarquable qu'il se soit conservé, au cours des siècles, chez l'Espagnol, ou, plus exactement, chez le Castillan, et qu'on le découvre sans peine sous le vernis de civilisations successives. Preuve évidente des bornes que la géographie et l'histoire ont tracées ici au développement d'une large humanité. Encore de nos jours, l'étranger est frappé, en Espagne, de la résistance — je ne dis pas l'incapacité — de l'Espagnol à comprendre tout ce qui n'est pas lui. Mais qu'est-ce que l'Espagnol ? Est-ce l'être chevaleresque et romanesque dont nous parlions au début, ou l'homme positif que semblaient indiquer nos réserves ? S'il est ceci ou cela, nous le saurons bientôt. Pour le moment, il est surtout ce que n'est pas autrui. Il y a là comme un instinct de conservation trop prolongé, trop apparent à toutes les époques, pour ne pas être l'indice d'un fond

(1) Voir *Durendal* de mars 1900.

de nature, resté primitif, en dépit des lois et de l'adoucissement apparent des mœurs. Si le fond reste sauvage sous une forme civilisée, il témoigne de l'horreur de tout frein, même raisonnable, même accepté ou subi; il devient, du fait même de la résistance à se soumettre, un sentiment qu'il faut appeler par son nom : l'orgueil. L'Espagnol, au fond, est un orgueilleux.

Mais l'orgueil pur et simple est un sentiment antisocial au premier chef. Aussi l'Espagne est-elle le pays classique des guerres civiles : « Répugnance pour l'unité, dédain des alliances, tendance à l'isolement », voilà ce qu'y voit encore Strabon. Et le moderne historien Lafuente souscrit à ce jugement : « Les Espagnols, dit-il, accepteront l'esclavage plutôt que de s'unir. » De fait, ils ont subi le joug étranger, ou un joug despotique, plus souvent qu'on ne pourrait le supposer d'une race si fière. Au moyen âge, toutefois, grâce à une large extension des privilèges, favorisée par l'introduction de l'esclavage, à l'imitation des Maures, les différents États chrétiens de la Péninsule jouirent d'un certain état de liberté; la féodalité, par le nombre considérable des *hidalgos*, ne put s'implanter en Espagne que dans une certaine mesure; les communes y prirent, dès le début, une grande importance, et le servage y était presque inconnu. L'anarchie n'y perdait rien, et se trahissait par les luttes entre États chrétiens, les rivalités de familles, et les orages déchaînés à chaque nouvelle succession au trône. Du moins, on savait s'unir, dans les grandes occasions, contre les Almoravides ou les Almohades, et la nécessité de la défense contre l'étranger était un frein aux rivalités intérieures. Enfin, la rudesse des mœurs mettait un sérieux obstacle aux élans d'imaginations subversives. Ce sont justement ces imaginations qui ont permis à l'Espagnol de se conserver entier aux pires époques de despotisme ou de domination étrangère. L'orgueil engendre l'anarchie, et l'anarchie la servitude; mais l'orgueil comprimé regagne en hauteur ce qu'il perd en étendue; on le voit s'élever jusqu'aux limites de l'inaccessible, et se rabattre sur le rêve à défaut de la réalité. Ainsi se forme un état d'esprit où un monde idéal se substitue au monde tangible, et il devient facile de critiquer les défauts de celui-ci, trop visibles, au nom d'un principe sans application pratique. Au-dessous, il n'y aura, dans la mesure tolérée par la constitution de l'État, et les règlements de police, que le déploiement des passions brutales dégénérant en licence des mœurs. A ce double prix, l'Espagnol accepte la servitude.

Ainsi l'orgueil espagnol a deux bouts. L'un, réduit à la satisfaction des bas instincts matériels, n'est à l'autre que comme la scorie au fond du creuset est au gaz pur qui s'en dégage. Le corps déserté par l'âme qui l'anime, pourrit et tombe en poussière. Aussi, la séparation absolue est-elle impossible. Il suffit de le reconnaître pour apprécier deux conséquences imprévues de cet orgueil impuissant à plier sous un maître. Entre l'obligation d'admettre l'autorité d'un principe moyen, pratique, social, et la perspective de se perdre dans les unes, à la poursuite d'un bien chimérique, l'orgueil espagnol opte pour la nécessité de s'imposer un frein à lui-même. Il ira droit au principe le plus élevé, le plus absolu, mais... il se résignera à reconnaître pour preuve de son indiscutabilité le sentiment général qui l'adopte, au moins en théorie,

et il s'en tiendra là. Même, il poursuivra les dissidents avec férocité. On voit la différence avec l'orgueil britannique. Là, l'orgueil est, si je puis dire, chose individuelle; chaque Anglais est, à lui seul, une petite Angleterre, et ne reconnaît d'autres freins que ceux qu'il s'impose à lui-même. La société anglaise ne vaut qu'en tant que respectueuse des droits de l'Anglais, soigneusement délimités. En Espagne, l'orgueil individuel n'est qu'un instinct; il a beau tendre à s'étaler en l'absence de contradiction ou de résistance, ces occasions sont rares, et l'Espagnol, forcé de rentrer en lui-même, se replie et s'élève, comme nous venons de le dire, en imagination; et cette imagination est bornée par le consentement unanime ou du plus grand nombre. L'Espagnol ne vaut, aux yeux de ses congénères, que comme interprète de l'état d'esprit de la société où il vit; et comme cette société n'est pas le résultat d'un contrat entre elle et l'individu, qui n'a jamais existé en Espagne qu'à l'état de simple révolté, le principe ainsi admis est celui qui s'imposera à tous. L'orgueil espagnol est un orgueil collectif (1),

Mais quel est ce principe qui s'impose à tous avec la force de l'évidence? De ce qui précède, on a pu déduire un trait peu connu et pourtant fondamental du caractère espagnol: l'aptitude de la race aux recherches de pure métaphysique. Quand on voudra se donner la peine de lire, même dans un esprit profane, les œuvres des écrivains ascétiques ou mystiques du xvi^e siècle (je laisse de côté, mais ils ne peuvent que fortifier cette opinion, les écrits en latin sur ces matières), on sera surpris de la profondeur des aperçus et de la connaissance parfaite de la nature humaine qu'elles recèlent. Le travail est à faire, car je ne connais là-dessus que l'ouvrage un peu superficiel et insuffisant de M. Rousselot (2). Dans son discours de réception à l'Académie espagnole, M. Mir n'hésite pas à signaler comme trait distinctif de l'Espagnol, à toutes les époques, un certain amour de la clarté et de la vérité qui le pousse à la solution des problèmes métaphysiques, et, par contre, au dédain des sciences positives et pratiques. Cette dernière assertion ne surprendra pas; mais il faut aller plus loin, et conclure, avec M. Mir, de ce dédain pour les sciences positives, à l'amour pour les sciences abstraites; seulement, il faut y ajouter le correctif déjà signalé: la crainte salutaire de se perdre dans l'inconnu. Aussi voyons-nous, dès l'origine, les penseurs espagnols concentrer leur activité sur la théologie, considérée comme la science-mère, d'où naissent toutes les

(1) Faute de bien établir la distinction, un éminent publiciste, M. Valera, se contredit dans deux passages de livres différents. Dans une étude sur les causes de la décadence au xviii^e siècle, M. Valera attribue cette décadence à « l'immense orgueil » qui s'était emparé de *toute la nation*, et qui l'isola du reste de l'Europe. Dans un autre article, en riposte à une accusation lancée par l'Américain Taylor, M. Valera dit (*Ecce Argentinos*, p. 59) textuellement: « M. Taylor nous accuse dans son livre (*Le pays de la castagnette*) d'être orgueilleux! Je crois que nous ne le sommes pas, et que nous ne l'avons jamais été. » En effet, par le soin même qu'il apporte à ne mettre l'orgueil que dans l'expression de certains sentiments élevés, nul n'est plus simple que l'Espagnol dans ses rapports privés.

(2) *Les Mystiques espagnols*.

autres, et qui les contient toutes. En dépit de certaines tentatives pour démontrer l'existence d'une philosophie espagnole, étrangère à la théologie, il faut écarter cette hypothèse jusqu'à nouvel ordre. D'autre part, la théologie n'est pas restée, comme ailleurs, le privilège des seuls clercs; on n'en a point détaché, comme en France, la partie morale pour être livrée au domaine public. C'est tout l'exposé du dogme et des controverses théologiques qui font l'objet d'ouvrages spéciaux écrits en langue vulgaire, et qui, devenus matière littéraire, envahit peu à peu la poésie, le roman, et surtout le théâtre. Fait, assurément, bien extraordinaire, et sur lequel nous aurons à revenir; mais il ne pouvait en être autrement. Si la foi, une foi unique, était le principe supérieur de l'unité de l'Espagne, il fallait bien imposer la connaissance approfondie de la religion par des arguments à la portée de tous, comme antidote aux imaginations individuelles, et aussi, il faut bien le dire, comme contrepoids aux rigueurs de l'Inquisition. Malheureusement, le peuple qui recevait ainsi la parole de Dieu ne devait pas l'interpréter comme ses maîtres, et on ne peut guère faire abstraction, en parlant de l'Espagne, de l'orgueil mis au service d'une croyance, le fanatisme.

III

« Le génie espagnol, dit M. Alas (1), était né pour les grandes idées sociales, où la liberté se sacrifie à l'enthousiasme, la délicatesse à la grandeur, la pensée à la foi, et l'individu à la collectivité. En littérature, comme en tout, notre inspiration proprement nationale était collective et sentimentale; et de là vient la prédominance des formes épiques et dramatiques, la pauvreté de l'art psychologique, sauf dans les ouvrages inspirés par le mysticisme. » Le mysticisme n'était pas à la portée de tout le monde; il fut le point extrême où devait aboutir, au xvi^e siècle, l'idéal espagnol; mais, bien qu'admis par tous comme la règle supérieure de conduite, il devait rester, en fait, le privilège de quelques-uns. Au-dessous, il y avait place pour un autre idéal, plus accessible à la foule, conciliable, dans une certaine mesure, avec le tempérament de chacun, et dont il faut rechercher les origines.

Au moyen âge, si les clercs conservaient leur empire sur les consciences, le chevalier, d'ailleurs chrétien, disputant pied à pied le terrain contre le Maure infidèle et envahisseur, traînait tous les cœurs après soi. A côté du prêtre, il y avait le soldat, l'un complétant l'autre. C'est ainsi que des prêtres, des moines guerroyeurs, suivaient les armées, et que le premier souci du vainqueur, en entrant dans une ville conquise, était de convertir en églises les mosquées. De l'incarnation de l'esprit national dans un guerrier chrétien, naquit le héros épique, populaire, le Cid. Héros simple, s'il en fût, dans sa forme primitive, celle du *Poème*. Le moyen âge espagnol est plus positif qu'idéal. La rudesse des mœurs, favorisée par l'organisation militaire des Etats, où chacun a un poste à occuper et une mission à remplir, laisse aux

(1) L. ALAS : *Nueva campana*, 1886.

instincts primitifs un large champ à s'exercer aux dépens de l'ennemi, qui n'est pas toujours le Maure. N'étant pas réprimés avec la rigueur que comporte une société plus civilisée, ils ne sont pas encore devenus l'orgueil, au sens propre du mot; et l'orgueil n'ayant pas imaginé un idéal contempteur des réalités existantes, ils ne sont pas non plus un cynisme ou un raffinement. Sous l'influence des idées chrétiennes, ils subissent même le frein compatible avec les nécessités présentes. Le Castillan d'alors est avant tout le sujet fidèle du roi et le fils soumis de l'Eglise; il pratique les vertus domestiques, bon époux, bon père, dévoué à ses amis et doux à ses serviteurs. L'idéal ne va pas plus haut. Il se résume tout entier dans un sentiment très fort de l'idée de justice, qu'on veut égale pour tous. La conception littéraire d'un roi, avant tout justicier, remonte à cette époque. Ce sentiment est, d'ailleurs, assez exigeant, et, par sa persistance à mesure que les relations se compliquent et que l'Etat devient plus difficile à gouverner, de nature à inspirer quelques inquiétudes pour l'avenir. L'esprit de révolte est au fond.

Aussi voyons-nous la figure épique du Cid se modifier dans l'intervalle du XII^e au XV^e siècle,— du *Poème* aux *Romances* : « La chanson de geste, qui porte le titre de *Poème du Cid*, est le plus ancien ouvrage en langue castillane que l'on connaisse sur lui. Là, le Campeador est le Cid monarchique; des persécutions injustes ne peuvent lui faire oublier le respect qu'il doit à son roi; l'exil lui donne l'intérêt qui s'attache à ceux qui souffrent, mais l'exil ne fait pas de lui un factieux. Pourtant, il y a déjà dans cette œuvre antique le germe d'un autre sentiment. « Quel bon vassal s'il avait eu un bon seigneur ! » disent les habitants de Burgos en voyant partir le glorieux proscrit. C'est la pensée contenue dans ce vers qui va se développer dans la *Chronique rimée* et dans plusieurs romances. Alfonso, l'un des plus grands princes de l'Espagne, devient un mauvais seigneur, une espèce de tyran; toutes les sympathies se tournent vers Ruy Diaz, l'intérêt change de nature; la résignation n'est pas une vertu faite pour plaire longtemps aux masses, il leur faut quelque chose de plus actif, de plus énergique : la révolte, la lutte; et elles prennent parti pour le plus faible, sans rechercher où est le droit, où est la justice. Elles s'imaginent être entraînées par un instinct généreux et ne font qu'obéir à des instincts d'orgueil, à une pensée hostile à ce qui est autorité » (1). On voit la déviation de l'idée de justice par l'exagération même de son principe et les conséquences qu'elle entraîne. L'orgueil s'est glissé dans l'âme du chevalier : il devient tout à son tour et le roi n'est plus digne d'être roi s'il n'est chevalier lui-même, au moins en esprit, et ne favorise les chevaliers. Pareillement, nous ne tarderons pas à voir Dieu lui-même mis au service de la chevalerie, et l'Eglise humiliée par le Cid dans la personne du pape. Lisez ce fragment de romance : « Don Rodrigue est entré dans l'église de Saint-Pierre; il a vu les sept sièges de sept rois chrétiens, celui du roi de France à côté du siège du Saint-Père, et celui du roi son maître un degré plus bas. Il va au siège du roi de France et le culbute du pied... Quand le pape a su la chose, il a excom-

(1) COMTE DE PUYMAIGRE : *Les Vieux Auteurs castillans*.

munié le Cid, et le Cid, l'ayant appris, s'est présenté au pape : « Pape, dit-il, absous-moi, ou cela te sera compté en mal. » Il va trop loin, même pour un Castillan en délire, et le trait reste un fait isolé dans la littérature espagnole. Mais il est caractéristique, et on peut retrouver, dans le sac de Rome par les armées de Charles-Quint, le même esprit de révolte et un déchaînement pareil des passions mauvaises.

Que s'était-il passé? Rien que de très naturel. L'idéal entrevu était trop élevé pour ces natures frustes et violentes. On ne s'en était pas avisé à l'époque où l'excitation physique et la lutte pour l'existence primaient les occupations spéculatives de quelques clercs. A mesure que la conquête sur le Maure avançait et que le péril s'éloignait, le besoin de l'union se faisait moins sentir. L'aristocratie tenait tête à la royauté, les communes invoquaient contre elle leurs privilèges et leurs *fueros* : double mouvement qui aurait pu aboutir à l'imposition d'une grande Charte au xv^e siècle, si l'Espagnol eût été un Anglais. Mais le droit, ici, n'était invoqué que pour la forme, et il ne s'agissait, au fond, que d'appétits en éveil. Le xv^e siècle fut le siècle de l'anarchie en Espagne. D'autre part, le clergé ne donnait pas alors l'exemple de toutes les vertus : on n'a qu'à lire le *Lazarille de Tormes* pour s'en convaincre; il participait à la dissolution générale et avait perdu beaucoup de son prestige sur le peuple. Il ne pouvait s'agir d'hérésies : l'Espagnol n'est pas assez individualiste pour avoir une opinion particulière en matière de dogme. Mais, sous l'influence combinée des romans bretons, des troubadours provençaux, de Dante et de Pétrarque, la partie éclairée de la nation se prit à raffiner sur l'amour, la grande affaire des gens oisifs, comme on ne l'avait jamais fait en Castille. Un poète de la cour de Juan II osa, dans une pièce qui ne choqua point, mettre en vers une véritable messe, où sa dame était invoquée à la place de Dieu. Lorsque Isabelle la Catholique rétablit enfin l'autorité royale, et, aidée du cardinal Ximénès, eut réformé les ordres religieux, en les obligeant à se soumettre à leurs règles respectives, l'élan était donné aux imaginations, désormais sur la route d'un idéal nouveau, qui allait porter ses fruits. On se borna à mettre hors de cause le Roi et la Religion, désormais incontestés, et qu'il eût été dangereux d'attaquer de front, et on se donna toute liberté pour créer de pied en cap le héros idéal qui répondît aux aspirations de chacun.

Il se fit alors le plus étrange compromis entre l'ancien héros épique, déjà transformé par l'esprit de révolte, et le héros métaphysique de chansons plus ou moins troubadouresques, un autre révolté à sa manière. Le xv^e siècle avait vu fleurir à la fois la poésie populaire des romances et la littérature savante ou artificielle des poètes de cour. On les vit, à la fin du siècle, se greffer l'une sur l'autre et produire le chevalier parfait, le héros franchement romanesque, Amadis de Gaule. Qu'on veuille bien le remarquer : Le Cid, dernière manière, représentait le chevalier de droit divin, c'est-à-dire, en Espagne, le soldat, l'aventurier sans frein, porté à abuser de sa force. Une chose le voilait aux yeux : sa qualité d'opprimé par le Roi, le plus fort, et d'envié par ses pairs, plutôt lâches. Otez ce motif puissant d'intérêt, il reste surtout la bête débridée. C'était une conception exclusivement populaire. L'aristocratie avait,

de son côté, par esprit de réaction, réalisé l'homme fait ange par l'amour, ange dont la poésie du moyen âge en Europe lui avait fourni le modèle, et qui, grâce au culte de la femme, c'est-à-dire, au fond, de son propre idéal, offrait comme la caricature de l'amour divin, et frisait quelque peu l'hérésie. L'esprit et la matière vivaient donc, en quelque sorte, désunis, et se mouraient de consommation. D'un autre côté, l'idéal du moyen âge espagnol représenté par la double unité de foi et de commandement, Dieu et le Roi, cet idéal si élevé, se cristallisait, si on peut dire, dans l'établissement, en fait, du pouvoir absolu et la création de l'Inquisition; il ne laissait donc plus de place aux imaginations dans ce domaine réservé. Il fallait s'unir pour vivre, et vivre en paix dans les cadres désormais tracés. L'ange et la bête le comprirent, et l'union s'effectua. Cette fusion avait, d'ailleurs, été préparée par une classe particulière de *romances*, les *romances novelescos* ou romanesques, où étaient relatées les principales aventures des héros du cycle carolingien et des chevaliers de la Table Ronde. Mais c'est dans l'Amadis qu'il faut apprécier toute la saveur du romanesque indigène, opposé au romanesque celtique, qui va subir une transformation essentielle entre les mains du régidor Montalvo.

IV

Amadis est, avant tout, un homme en chair et en os, qui rit et qui pleure, qui ressent une blessure morale, et souffre d'une blessure physique, comme pourrait le faire un autre quelconque; enclin à la colère, amoureux passionné, à la façon de tous les amoureux, et qui, même dans les combats, n'hésite pas à employer la ruse contre un adversaire rusé. Il n'est idéal que dans la mesure où le monde où il vit est idéal, c'est-à-dire encore beaucoup. Ce monde est celui de la chevalerie, fondé sur le sentiment de l'honneur et le triomphe de soi-même, comme condition obligée de la victoire sur autrui; et il n'est pas tel qu'on ne puisse suivre, entre-temps, d'un œil amusé, les conquêtes amoureuses d'un Galaor, qui, d'ailleurs, excluent toute félonie, comme le viol ou la séduction perfide. A part ces petites incartades qui ne sont pas recommandées et que ne commet jamais Amadis, ce monde est naïvement divisé entre bons et méchants. Les bons, ce sont les chevaliers, errants de toute nécessité, à la recherche de torts à redresser, de veuves à secourir, et de demoiselles non moins errantes à protéger contre les assauts variés dont elles sont l'objet. Chaque chevalier a, pour l'ordinaire, une dame de ses pensées, mais ce n'est point une condition obligée, et Galaor n'en a pas, pour cause. Les méchants, ce sont les oppresseurs des faibles; généralement, propriétaires fonciers, incurablement voués à la satisfaction de leurs appétits, caractérisés surtout par leur haine des chevaliers errants et de la vertu des demoiselles. Encore y a-t-il dans leur camp des criminels sympathiques, comme ce roi d'Irlande, Abiès, conquérant injuste, mais doux à ses amis, et fort aimé de ses sujets. Je passe les dragons ailés, les géants, les nains, les fées, les enchanteurs, où le romanesque se donne libre carrière, mais qui n'ont rien de particulièrement espagnol. En somme, Amadis a beau être un

paladin accompli, suivant la formule, protégé de la fée Urgande, et grand pourfendeur de géants, il ne se ressent pas moins du moment et du pays où il est né. C'est un Espagnol de la Renaissance. Il est, en premier lieu, miraculeusement beau, d'une beauté toute physique, rehaussée par une extrême jeunesse, blond, aux yeux doux « avec je ne sais quoi d'enfantin dans la physiologie ». Il est à remarquer dans ce roman que la beauté morale ne va jamais sans la beauté physique, de sorte que les vieillards sont généralement représentés comme vicieux, maniaques ou méchants, à moins qu'on n'en fasse abstraction, ce qui arrive le plus souvent, et que tout se passe entre jeunes. Mais la morale d'Amadis est assez succincte : il a mission de protéger le faible, et il le protège sans plus ample examen. Quelquefois, il y est pris : après avoir risqué trois ou quatre fois sa vie pour délivrer une demoiselle, ravie de force, il se trouve que cette donzelle aimait son tyran, et ne peut plus vivre sans lui. Si l'effort est glorifié, et prime même l'amour, puisque l'amour n'est exalté qu'en tant qu'il inspire de hauts faits, cet effort ne va pas jusqu'à ériger la chasteté en reine des vertus. On prêche, il est vrai, la continence, en tant que faire se peut, et on exalte la fidélité, mais avec beaucoup d'indulgence pour tous ceux qui ne sont pas des Amadis sur ce point. Tout cela est déjà assez espagnol.

Voici qui l'est davantage. Dieu et le Roi sont laissés en dehors, comme nous avons dit. En réalité, ils n'ont rien à faire dans ce roman, qui pourrait se passer d'eux (1). Cependant, on en parle tout le temps, au point de faire illusion au lecteur. Amadis est le soldat de Dieu, mais il l'invoque bien moins que sa dame dans le péril ou le malheur. A tout moment, on rencontre des hommes de Dieu, à qui les chevaliers se confessent dévotement; mais ces hommes de Dieu sont presque tous des ermites, des solitaires, qui pourraient être aussi bien des marabouts d'oasis africaines. Je ne sais pas qu'on y parle jamais de l'Eglise, de rien qui rappelle une hiérarchie de pouvoirs ecclésiastiques, ni, autrement qu'en passant, de couvents ou de monastères. Enfin, le récit est coupé, à chaque instant, comme dans les romans picaresques, de sermons sur les passions, les vices, la vanité des choses de ce monde. Il est possible que ces sermons soient fort canoniques; je l'ignore. Mais je sais bien qu'ils contiennent surtout des leçons à l'usage de ceux qui seraient portés à abuser de leur force à un autre point de vue que celui de la morale particulière des romans de chevalerie, et très spécialement à l'adresse des rois, qu'on ne veut point absolus, mais féodaux et protecteurs de la chevalerie, surtout de la chevalerie errante. Rien ne montre mieux l'esprit d'op-

(1) Cervantes n'a pas manqué d'insister sur le caractère peu canonique des romans de chevalerie. Il fait mourir Don Quichotte très chrétiennement. « Le greffier, qui était là, dit qu'il n'avait jamais lu qu'un chevalier errant mourût dans son lit avec tant de calme, et une résignation aussi chrétienne que Don Quichotte. » — « Je suis, déclare ce dernier en mourant, je suis ennemi d'Amadis de Gaule, et des héritiers sans fin de son linage; toutes les histoires profanes de la chevalerie errante me sont devenues odieuses; je confesse ma folie, et le péril où m'a entraîné la lecture de ces histoires. Grâce à la miséricorde de Dieu, instruit par ma propre expérience, je les abomine. »

position occulte de ces romans à l'état de choses régnant, si ce n'est ce que nous avons déjà signalé, le mépris à peine dissimulé pour les avertissements et les conseils des gens âgés, le triomphe de l'instinct des foules en faveur des opprimés, principalement aventuriers, c'est-à-dire hors la loi, et l'indulgence pour les faiblesses des sens qui rapprochent l'homme de la nature. Tout cela enveloppé d'idéal, et soumis au principe supérieur et aristocratique de l'honneur, c'est-à-dire la morale presque réduite aux devoirs envers soi-même, en un mot l'orgueil (1). Mais comme l'orgueil, nous l'avons vu, fait le fond du caractère espagnol; comme, d'autre part, on s'attaquait à des réalités, et que ce qu'on leur opposait était, en somme, un état de choses passé, vivant, plus ou moins idéalisé, dans la mémoire des gens, il en résulte, pour les romans espagnols, un caractère de réalité dans l'in vraisemblable, de positif dans l'idéal, un romanesque, en quelque sorte, *vécu*, qui suffit à le distinguer des romans chevaleresques précédents, et étrangers à l'Espagne (2).

Oui, l'Espagnol est romanesque. Il l'est naturellement, par sa haine du frein qui le conduit à l'anarchie, sans lui faire accepter le despotisme qui en est la conséquence. Contre l'étranger, il s'unira sous un roi pour la défense de sa religion. Mais à l'intérieur, il lui faut un dérivatif; il le trouvera, en premier lieu, dans une certaine tolérance de la part des pouvoirs constitués pour les exigences de son tempérament violent et sensuel. A sa plus grande gloire, il faut reconnaître que cela ne lui suffit pas, qu'il n'a parfois accepté la licence des mœurs que dans la mesure où la fatalité voulait qu'il en fût ainsi, et jamais en principe. Mais il a toujours rêvé d'idéal, et à force de raffiner sur cet idéal avec le tempérament qu'il y apporte, il tombe forcément, à un moment donné, en plein romanesque. Je dis plus : cet état d'esprit s'impose même à la longue à ceux à qui l'Espagnol abandonne le soin de ses destinées. On a eu tort de qualifier les mystiques espagnols de romanesques de la religion; il faut ne pas les avoir lus pour soutenir cette opinion. Mais, enfin, c'est d'Espagne que nous vint le quiétisme, qui mit aux prises, en France, au xvii^e siècle, les deux plus grands prélats de la chrétienté. Et, au point de vue politique, quelle part ne faut-il pas faire au rêve dans le projet de Charles-Quint et de Philippe II, de rétablir l'unité de foi en Europe, et de sacrifier à ce projet au-dessus des forces dont ils disposaient, le sang et l'or de leurs

(1) A noter que l'orgueil est toujours présenté dans *l'Amadis* comme la source de toutes les mauvaises actions, et l'humilité exaltée à propos de tout. Je rappelle la distinction déjà faite entre l'orgueil individuel et l'orgueil collectif; c'est le premier qu'on blâme, et le seul qu'on désigne sous ce nom. L'autre n'est pas de l'orgueil, au point de vue chevaleresque. On insiste même beaucoup sur la modestie d'Amadis, et, en effet, il est modeste à sa manière. L'auteur part de cette idée que l'orgueil uni à la perfection n'est plus de l'orgueil. Oui, si la perfection était de ce monde, et si l'homme était Dieu. Amadis n'est par fait que dans l'imagination des lecteurs du xvi^e siècle. Pour nous, un chevalier qui n'hésite pas à tuer un homme, une foule d'hommes, parce qu'on lui refuse l'entrée d'un château, ou le passage d'un pont, qu'est-il donc qu'un orgueilleux?

(2) C'est plutôt aux héros de l'Arioste ou de Sydney qu'il faut comparer Amadis, leur contemporain, poésie à part, et en tenant compte des différences de pays et de race.

sujets, et jusqu'aux destinées de l'Espagne dans cette Mauritanie que le testament d'Isabelle désignait à ses successeurs comme l'héritage à conquérir et à défendre? Quelle preuve plus frappante de ce romanesque auquel l'Espagnol semble incurablement voué?

V

Oui, mais prenons-y garde, et ceci peut nous servir de conclusion. Nous avons déjà apprécié la nature de ce romanesque, solidement étayé d'une charpente humaine. Quand on affirme que la jalousie et le point d'honneur sont les seules passions qui défrayent le théâtre espagnol, on se trompe, parce qu'on rétrécit sa pensée au point de la dénaturer. Mais la définition reste juste en un sens, parce qu'elle montre bien les deux côtés de l'Espagnol, à la fois torturé par l'image de la possession physique et élevé au-dessus de cette image par la conception élevée de l'être supérieur qui est en lui. Aussi, sa littérature a-t-elle, si on peut dire, deux pôles : l'un, le réalisme le plus cru ; l'autre, le romanesque le plus échevelé. Seulement, là est le point essentiel, l'un ne va presque jamais sans l'autre ; on les retrouve, dans toute œuvre de pure imagination, indissolublement unis, comme l'esprit et la matière, quoique sans se confondre jamais. Suivant les cas, c'est l'un ou l'autre qui domine, sans d'ailleurs aboutir, comme en France, à une formule de conciliation, mais *l'un corrigeant l'autre*. De ces corrections réciproques est né quelque chose sans nom défini, que M. Alas (1) voudrait appeler l'esprit ou l'humour castillan, bien que, dit-il, « ce ne soit pas de l'humour », et qu'il explique de la façon suivante : « Cet humour n'est pas un jeu lyrique, en quête de raillerie comme délassement aux recherches profondes de l'intelligence ; il constitue une sorte de correctif à l'excessif idéalisme que l'Espagnol porte en son âme ; c'est la peur d'être bête à force d'être idéal ; et ce n'est pas non plus du réalisme, chose différente, mais plutôt une vexation opportune, un remède médicinal. A l'inverse, il tient de la satire pour exalter le bien idéal dont on rêve et auquel on croit, au dépens des réalités basses, quoique nécessaires de l'existence : on épluche alors ces réalités avec un œil de lynx et on en fait le tableau pour les critiquer de la meilleure manière, en les montrant comme elles sont. » C'est, en somme, l'esprit de négation de deux excès contraires, sans doctrine arrêtée, la critique de l'un se fondant toujours sur la comparaison avec l'autre.

Cet esprit est celui de tout écrivain espagnol dans n'importe quelle œuvre, avec la seule différence du plus ou du moins ; nous l'avons relevé jusque dans l'*Amadis de Gaule*. Il établit comme un lien de parenté entre tous les auteurs de la Péninsule, même les plus disparates. Il est, porté au plus haut point, l'esprit de Cervantes, et il était nécessaire de le signaler pour expliquer la victoire du *Don Quichotte* sur le roman chevaleresque. Afin de mieux assurer son triomphe, Cervantes, avec beaucoup de pénétration et un peu de mauvaise foi, retrancha de ces romans le principe qui les rendait viables, au moins dans

(1) L. ALAS : *Palique*, 1893.

l'Amadis de Gaule. Il sépara franchement l'ange de la bête et créa Don Quichotte et Sancho Pança. Il fit du premier un homme vieux et laid, comme pour bien montrer, par le contraste, que certains enthousiasmes sont le propre de la jeunesse et ne sauraient s'étendre à la société entière; il réduisit l'amour d'Amadis pour Oriane; si vrai, si touchant, sous sa forme métaphysique, à l'amour insubstantiel de Don Quichotte pour Dulcinée du Toboso, qui n'existe que dans l'imagination de son héros. Pour Sancho, il le priva de courage, la seule chose qui pût faire illusion sur les qualités négatives de la bête. Si le *Don Quichotte* est tout de même autre chose, si Don Quichotte, en dehors des moments où il est sous l'empire de sa folie, se montre à nous comme un vrai sage, plein d'idées raisonnables et élevées, corrigées par la sereine expérience de l'âge mûr; si Sancho, privé d'énergie et de ressort, en devient par cela même plus docile, plus disciplinable et tout pénétré de bon sens vulgaire dans sa matérialité, cela tient à ce que Cervantes a été, si j'ose dire, dupe de son propre génie et que le pamphlet se convertit, presque à son insu, en une composition débordante de vie à la fois idéale et réelle, qui en fait à tout jamais le chef-d'œuvre de la littérature espagnole.

Le *Don Quichotte* eut un grand succès et un résultat moindre que celui qu'espérait son auteur. Il tua le roman chevaleresque comme genre et ne tua pas le romanesque, qui continua de se bien porter. C'était la faute de Cervantes. Entraîné par son génie, il avait fait de son chevalier un homme à idées trop élevées, trop généreuses, trop empreintes d'un amour profond de l'humanité, pour qu'il ne devînt pas un héros éminemment sympathique. On trouva qu'il était tout de même un peu trop battu, trop souvent, et par des gens qui ne le valaient pas, soldats, paysans, muletiers, valets, bandits; on conclut de l'indignité des bourreaux à l'excellence de leur victime, — on se dit seulement, — parce qu'il n'y avait plus moyen de ne pas se le dire, — qu'il avait le tort de se conserver trop entier en face de certaines contingences; que le monde est ce qu'il est; que le meilleur moyen d'en triompher n'est pas toujours de l'attaquer de front; qu'Amadis lui-même n'avait pas été exempt de prudence... Ainsi, le même esprit qui avait présidé à la conception du *Don Quichotte* se retournait contre son auteur. Pour avoir montré l'homme simplement idéal sous la caricature du héros romanesque, Cervantes avait mis au jour et développé ce qui est, au fond, la justification de ce dernier. Un peu d'excès dans le bien n'était pas pour déplaire. Je dis un peu, car la figure de Sancho reproduisait aussi le bon côté de ce peuple, dont les romans chevaleresques faisaient abstraction par dédain et que les romans picaresques présentaient un peu plus noir que de raison. Bref, on voulut un monde moins idéal que dans les premiers, moins laid que dans les seconds, pour que les compromissions du héros avec ce monde apparussent à la fois comme naturelles et supportables; et comme ce héros ne pouvait être Don Quichotte, décidément irréductible, on se rabattit encore une fois sur Amadis, un Amadis aussi entier dans le fond, plus assagi par l'expérience dans la forme, quoique toujours jeune. Ce fut le théâtre qui se chargea de répondre, nous verrons comment, au vœu du public.

E. FERMAUD.

Les Poèmes

Le Cœur solitaire, nouvelle édition augmentée de plusieurs poèmes, par CHARLES GUÉRIN (Paris, *Mercur de France*). — *La Prairie en Fleurs*, par EDOUARD DUCOTÉ (Paris, *Mercur de France*). — *Poèmes*, par LOUIS LE CARDONNEL (Paris, *Mercur de France*). — *Sur une Route de Cyprès*, par ANDRÉ LEBEY (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — *Les Reflets et les Souvenirs*, par FRANCIS DE MIOMANDRE (Paris, Bibliothèque de l'*Occident*). — *Semaine de Jeunesse*, par le baron XAVIER REILLE (Paris, Leclerc). — *La Route enchantée*, par ADOLPHE HARDY (Paris, Fischbacher).

J'ai eu l'occasion déjà, à propos du *Semur de Cendres*, de dire ce que je pense du noble talent de M. Charles Guérin, que je tiens assurément pour l'un des deux ou trois meilleurs poètes de France. Voici, pour notre joie, que M. Guérin réédite le **Cœur solitaire**, en l'augmentant de plusieurs poèmes dont la facture a toute la perfection, tout l'irréprochable « fini » de ses œuvres plus récentes. Les anciennes pièces du livre nous réconcilient pourtant avec les libertés, très grandes, que l'auteur y prend, et particulièrement avec l'assonance, qu'il sait rendre aussi harmonieuse que la rime la plus opulente, et dont il tire les plus heureux effets.

Le *Cœur solitaire* reflète, du reste, la même âme que celle dont le *Semur de Cendres* nous livre, en lignes plus précises seulement, la pure et triste image : une âme à la fois hautaine et tendre, fervente et résignée, et dont la profonde mélancolie ne va pas sans une vive joie de vivre. Et comme les plus belles fleurs n'empruntent qu'au soleil leur radieuse beauté, ces poèmes tiennent tout leur éclat, tout leur franc et splendide éclat du rayonnement de cette âme ardente, largement épandue : rarement plus de sincérité fut alliée à autant d'art ; cette lecture nous émeut d'une double et inséparable émotion, où l'on ne saurait démêler ce qui est le trouble du cœur de ce qui est le frisson du sens esthétique. Car si, pareillement à plusieurs de ses frères d'aujourd'hui, M. Charles Guérin est « un arbre aux fruits lourds de pensée », il est aussi le merveilleux rosier paré de fleurs incomparables ; et il connaît, mieux que tout autre, « les mots divins qui font pleurer », parce qu'il a pénétré plus avant dans les mystères de l'amour et de « cet incurable rêve ignoré des amantes », que l'infini met au cœur des poètes. *L'inquiétude de Dieu* trahit, à cet égard, les hautes préoccupations d'une âme douloureusement anxieuse,

assoiffée d'impossible certitude, et dont la fierté s'humilie par intervalles, en des retours d'enfant prodigue, aux pieds de Celui dont le regard infailible sonde, inexorablement, les cœurs et les reins des hommes.

La **Prairie en Fleurs** nous donne enfin, réunies en un seul volume, les diverses œuvres par lesquelles, degré par degré, M. Edouard Ducoté s'est imposé à l'estime du monde littéraire. Disons-le tout de suite : j'ai pris un plaisir très vif à lire, de la première à la dernière page, ce copieux recueil de vers. Et, tout prévenu que j'étais contre le vers libre, j'avoue que j'aime beaucoup l'art de M. Ducoté. A parcourir sa *Prairie en Fleurs*, j'éprouve cette joie paisible que l'on ressent devant un paysage aux lignes sereines, où flottent çà et là des brumes transparentes, et qu'animent doucement le faible murmure d'une rivière et les soupirs d'une flûte lointaine. Un pareil site ne remue pas en moi des émotions violentes, comme le font, par exemple, les Alpes ou la mer. Mais il me charme et me repose, délicieusement. On ne peut pas, tous les jours, gravir la Jungfrau ni danser sur les vagues déchaînées.

Très variés d'inspiration sont les poèmes qui composent la *Prairie en Fleurs*. Essayons d'esquisser en quelques traits l'évolution que suit la pensée du poète, à travers les troubles de la vie et les transformations profondes que chaque âge apporte avec lui. *Aux Ecoutes*, ce sont de frêles variations sur des thèmes mélancoliques, où domine le ton de l'élégie, et qui disent de préférence la vanité du désir et le désenchantement qui sommeille au fond de toutes les joies humaines. Ces courts poèmes valent par leur couleur discrète et leur sentiment pénétrant, plus que par la beauté de leur forme, qui semble encore hésitante et incertaine : c'est le balbutiement qui précède la parole. Pourtant, la *Vénus originelle* et *Unisson*, écrits en alexandrins réguliers, ont une sûreté de facture qui ne laisse pas de surprendre. Je leur préfère, comme plus personnelle, cette adorable rêverie : *Quand pleure la rosée*, où commence à pleinement se révéler l'âme tendre et pensive du poète, cette âme toute en nuances, qui s'est si fidèlement peinte elle-même dans ces vers :

Loin du Midi brûlant j'ai accordé mes flûtes :
soir qui choit, matin naissant seuls me sont chers.
Je redoute l'été à l'égal de l'hiver
et j'aime les saisons des bourgeons et des chutes...

Parmi les *Fables*, qui font penser tout à la fois à la naïveté de La Fontaine et à la grave profondeur des apologues orientaux, je citerai *l'Incrédule*, les *Voyageurs*, le *Puits*. Quant à *Circé*, poème somptueux, — que je goûte moins, à cause, sans doute, de cette somptuosité même — son symbolique langage célèbre la puissance de l'Amour, qui métamorphose les hommes et fait sortir soudain, des plus obscures profondeurs de leur inconscience, la bête ou le dieu qui dormait en eux.

Et voici que dans *Renaissance*, l'influence bienfaisante de ce même amour, — que le poète rencontre enfin dans sa radieuse réalité, ainsi qu'un nouveau

Rédempteur, — le fait renoncer à la stérile mélancolie et s'abandonner tout entier au fécond bonheur de vivre :

... Ah! vivre ce n'est rien,
mais sentir que l'on vit et vivre, ô vie heureuse!

Qu'importent l'avenir et le passé! Le doux présent suffit à combler l'âme, et le sage ne regarde pas au delà de la minute qu'il a devant les yeux :

Demain est si proche, hier si lointain;
parlons d'aujourd'hui et ce sera bien...

O prestige de l'Amour! Sa grâce dessille en un instant les pauvres yeux aveugles qui ne voyaient pas la nature, et toute la beauté du monde se révèle dans un éclair!... En effet, le sentiment de la nature se manifeste ici par des tableaux charmants, où les contours de la réalité se voilent de poésie comme d'une vapeur légère. C'est ici, peut-être, que la sincérité de M. Ducoté donne ses meilleurs fruits.

Mais la fleur suprême de son art, c'est d'abord *Simplice*, un poème d'une pureté, d'une délicatesse et d'une simplicité tout à fait admirables, et qui suscite l'une des plus nobles figures de Sages qui soient en littérature; c'est surtout le *Chemin des Ombres heureuses* où, en une longue suite de figurines amoureusement fouillées — d'une grâce d'attitudes et de gestes, d'une force d'expression peu communes, — le poète nous évoque les vies les plus diverses qui puissent se vivre sur la terre, et se préoccupe, par l'enseignement qu'il dégage de chacune d'elles, de démêler en une certaine mesure l'éternelle énigme de la vie. La plupart de ces Ombres vantent la douceur d'un destin modeste et tranquille, et proclament, sans du reste y attacher autrement d'importance, la puérile vanité des « philosophies ». Un souriant scepticisme s'exprime par leurs bouches mélodieuses :

Rien n'est tout à fait pire et rien tout à fait bien...

Le *Chemin des Ombres heureuses* est l'œuvre d'une imagination essentiellement classique, recherchant avant tout la ligne harmonieuse et simple, le geste rare, l'attitude éloquente, et cette sobriété puissante qui dit beaucoup en peu de mots.

Le *Songe d'une Nuit de doute* clôt dignement ce livre, où rien n'est à dédaigner, si tout n'y est pas également à louer. Et la *Prairie en Fleurs*, dans son ensemble, mérite de hauts éloges : M. Edouard Ducoté est un probe et sérieux artiste, qui méprise le fard et le faux éclat, et dont la Muse a « la peau fraîche et les cheveux au vent »; ses courts poèmes ne veulent éveiller en nous

que cette joie sereine et désintéressée
germant au pur soleil de la beauté,

mais ils y parviennent sûrement. Et, comme la pensée du Sage, son œuvre nous apparaît

pareille à la lampe discrète
qui brûle doucement dans une chambre close...

Notre ami Maurice Dullaert a dit excellemment, avec la noblesse de langage et la profondeur de jugement qui le caractérisent, la radieuse et pure beauté des **Poèmes** de Louis Le Cardonnel, ce frère cadet de Samain, qui dépasse son aîné de toute la hauteur dont la ferveur mystique dépasse la sensualité païenne, ou dont les étoiles dépassent les fleurs. Je ne veux rien ajouter aux paroles de Maurice Dullaert. Mais je m'en voudrais de ne pas joindre mon hommage au sien, et de ne pas dire à mon tour l'ardente admiration que m'inspirent ces tendres, ces adorables, ces merveilleux *Poèmes* chrétiens, qui rappellent aux hommes « leur céleste origine », où toute pensée gravite autour de « l'unique, la première et dernière Splendeur », et où ruisselle, en d'incomparables harmonies, « le flot jamais tari des Nombres éclatants ». Louis Le Cardonnel est, dans toute la puissance du terme, un grand poète; les ailes de la foi et de l'enthousiasme l'ont porté plus haut qu'aucun de ses contemporains, et l'artiste, aussi bien que le serviteur de Dieu, peut être assuré, dès maintenant, de vivre d'une vie immortelle.

M. André Lebey est, incontestablement, l'une des plus hautes figures de la poésie d'aujourd'hui. Son œuvre, toute de mystère et de fierté, conçue dans le mépris de la foule, ne saurait s'attirer ses suffrages, et M. Lebey ne sera jamais un poète populaire. Son nouveau livre : **Sur une Route de Cyprès**, reste digne de ceux qui le précédèrent. Et jamais titre ne fut mieux mérité : droit, altier et funèbre, le cyprès est bien, en effet, le plus exact symbole de cette grave et froide poésie. M. Lebey suspend parfois, au sombre feuillage de ses cyprès, quelque riante guirlande de roses; la tristesse auguste de l'ensemble n'en est que plus vivement rehaussée :

Le plaisir est meilleur après les soirs d'ennui
Et, pour savoir aimer les roses de la vie,
Il faut avoir en soi des larmes qu'on oublie...

M. Lebey s'écrie, dans une misanthropie farouche :

La pierre est douce à qui s'est heurté contre l'homme,

et seule la Nature souriante adoucit sa fierté et sa mélancolie. Les *Élégies du Lac de Côme* sont, à cet égard, significatives: le poète, au milieu des féeries qui se déroulent et se renouvellent sans cesse autour de lui, se reprend à croire au bonheur; des paroles plus simples, plus limpides aussi, tombent de ses lèvres. Et tous ceux qui ont admiré le magique lac de Côme en retrouveront la vision dans ce seul vers, qui est tout un tableau :

Autour du lac muet les monts sont magnifiques...

Mais, avec les *Feuilles mortes emportées dans le vent d'hiver*, l'orgueil du poète, un instant incliné, se redresse de toute sa hauteur, comme un cyprès après une rafale; et la tristesse incurable de « cette vie inhumaine, où tout n'est que mensonge, ironie et néant », s'empare de nouveau de son âme.

Elle s'en empare à ce point qu'il la croit l'unique dépositaire de la vérité, et qu'il fait de lui sa souveraine maîtresse. Telle est l'erreur des superbes.

Puis, en de fastueux sonnets, l'auteur de *Sur une Route de Cyprès* évoque les gloires sanglantes du passé des villes italiennes; et sa prédilection va naturellement aux plus cruelles, aux plus hautaines et aux plus souffrantes figures de ces âges héroïques. Il y a là de très belles pages, hautes en couleur et comme aveuglées de soleil... Mais le meilleur morceau du livre est peut-être, parce que la mélancolie en est plus humaine, moins déclamatoire, et en un mot plus sincère, cette curieuse *Élégie aux Ruines de la Maison de Catulle, sur la Presqu'île de Simione, dans le Lac de Garde*, où M. Lebey atteint à un art tout ensemble très sobre et très fleuri, et que baigne voluptueusement une lumière vraiment latine.

M. Francis de Miomandre nous offre, dans **Les Reflets et les Souvenirs**, quelques courts poèmes très frais, assez harmonieux, d'une naïveté un peu affectée et d'une fantaisie souvent outrée, mais qui ne laissent pas d'avoir je ne sais quel charme étrange dans leur juvénile audace. J'aime surtout le *Matin nu*, l'*Espalier*, les *Danses*. M. de Miomandre semble s'être vivement complu aux vers d'Edouard Ducoté; Baudelaire et Jules Laforgue le hantent despotiquement, il l'avoue avec candeur en son *Épilogue* :

C'était un jeune homme comme tous les autres,
Mais il avait beaucoup lu Laforgue
Et il en reste toujours quelque chose...

Ah! oui, il en reste toujours quelque chose!

L'activité littéraire de M. Francis de Miomandre se développe du reste, et non sans bonheur, en des genres très divers : il nous donnera mieux que ces essais encore timides — quoique si audacieux d'apparence! — et qui n'annoncent pas, à eux seuls, une évidente personnalité.

M. le baron Xavier Reille, qui siège au Palais Bourbon, dédie sa **Semaine de Jeunesse** à M. François Coppée, qui mériterait d'y siéger, en un sonnet-acrostiche fort spirituel et qui est un chef-d'œuvre du genre. M. Reille est du reste plein d'esprit, et ses légers poèmes sont de bonne veine gauloise : il ronsardise avec grâce et trousse le couplet de main de maître. En des vers qui semblent couler de source, et qui sont en réalité très amoureusement caressés, il nous peint une nature mignarde, apprêtée et parée; si bien que l'on pourrait, non sans justice, retourner contre lui ce sonnet : les *Larmes*, que je détache de son livre à l'intention de celles de mes lectrices qui pourraient, Dieu leur pardonne! pécher par excès de coquetterie :

Les larmes sont des ondées...
Le soleil revient après
Donner de nouveaux attraits
Aux campagnes fécondées.

Les traces n'en sont gardées
 Que par les murs peints de frais :
 Les pleurs n'altèrent les traits
 Que des figures fardées.

Or, comme on ne peut prévoir
 A coup sûr s'il va pleuvoir,
 Il est peut-être plus sage

On ne se point apprêter
 Avec grand'peine un visage
 Qu'un chagrin peut dévaster.

Si, par l'effet de quelque méchante inclination, on songe que la **Route enchantée**, de M. Adolphe Hardy, est le fruit d'une quinzaine d'années de labeur littéraire, on trouvera ce livre assez mince. Pour moi, j'estime avec Alceste qu'en ces sortes de choses « le temps ne fait rien à l'affaire », et je passe outre.

Les admirations outrées qui accueillirent ses débuts n'ont pas laissé de nuire à M. Hardy : vous vous souvenez sans doute que des critiques bénévoles ont posé naguères, sur le front de ce poète de vingt ans, une couronne de lauriers qui était, tout au moins, prématurée. Heureusement, l'encens de pacotille dont on l'enivrait de toutes parts, n'a pas troublé la tête du jeune écrivain, qui était un sage, — et qui l'est resté. Connaissant mieux que personne ses propres forces, il n'a pas tenté des aventures qui l'eussent ridiculisé, et dans lesquelles d'immodérées louanges l'eussent pu précipiter; sans risquer l'escalade des sommets du Parnasse, où il se fût rompu le cou, il s'est contenté de flâner doucement à mi-côte, d'écouter les oiseaux chanter et de regarder fleurir les fleurs, en tenant par la main quelque riieuse bien-aimée; et chaque soir, il rentrait chez lui très simplement, pour remettre ses pantoufles et son bonnet de coton, sa couronne de lauriers le gênant pour dormir. Il n'a jamais forcé son talent, et c'est pourquoi il a tout fait avec grâce.

Il avait dix-sept ans à peu près lorsqu'un jour, dans une sente forestière où le printemps éveillait des ramages, des rayons et des parfums, — il rencontra une jolie fille aux joues fraîches, aux yeux clairs, aux cheveux ceints de fleurs des bois. C'était la Muse de François Coppée, la même qui lui avait dicté jadis ses aimables *Paysages et intérieurs*; elle avait eu, auparavant, des bontés pour André Theuriet, et n'avait pas dédaigné de flirter quelque temps avec l'Alphonse Daudet des *Amoureuses*. Elle regarda le futur auteur de la *Route enchantée* d'un regard qui, déjà, semblait consentir : il était de bonne mine, et il avait, sur ses vénérables devanciers, l'avantage victorieux d'une toute verte jeunesse. Elle le suivit donc, de la meilleure grâce du monde, et ils ne se quittèrent mie. Voilà pourquoi maître François Coppée ne saurait plus écrire qu'en prose... Et ce petit conte explique aussi pourquoi M. Adolphe Hardy, s'il n'est pas le plus original des poètes belges, en est du moins le plus français.

Comme nous l'apprend l'exubérant M. Barral, Adolphe Hardy est un

ornithologue distingué et un botaniste éminent : la lecture de ses vers suffirait à nous en convaincre; ils apportent, à la description des fleurs ou des gazouillis d'oiseaux, des minuties parfois un peu bien puérides. Mais la *Route enchantée* révèle aussi, chez son auteur, de précieux dons d'écrivain : la phrase est claire, souple, musicale et colorée tout ensemble, avec de surprenants bonheurs d'expression :

... La grêle tombe, drue et brusque, sur les vitres...

... Le chien-loup qui vous lorgne en clignant ses yeux louches...

J'aime surtout les *Dizains rustiques*, encore que certaines affétries en altèrent par endroits la saveur campagnarde. M. Hardy voit l'Ardenne un peu comme un Parisien voit les bois de Viroflay : c'est la faute à sa Muse! Mais, dans leur ensemble, ces aquarelles exigües ont de la finesse, de l'élégance, une limpide lumière, et de jolis détails qui retiennent l'œil.

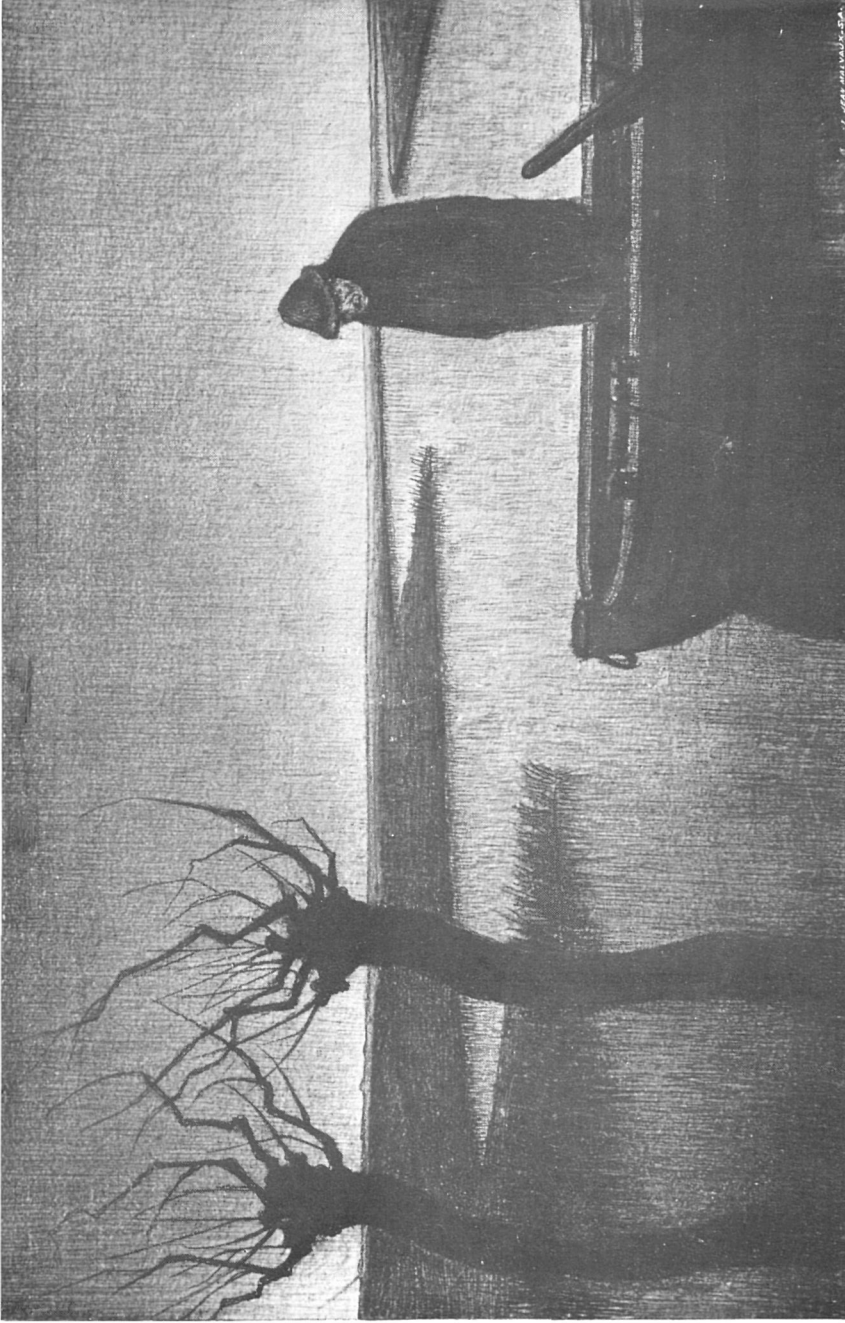
La *Berceuse ardennaise* est une excellente pièce d'Anthologie, et peut-être la meilleure du livre. J'aime moins les poèmes d'amour, vraiment trop faciles, trop « déjà entendus », trop précieux aussi. Sans doute, M. Hardy célèbre non sans charme l'heure exquise des premiers baisers; mais réellement, il abuse de cette permission que l'on octroie aux poètes, d'avoir toujours vingt ans. Je souhaiterais trouver ici une trace, même légère, des inquiétudes philosophiques et des angoisses sentimentales qui travaillent l'âme contemporaine. Pas l'ombre d'une pareille préoccupation. M. Hardy sourit, sourit toujours; sa joie, son bonheur, son amour, sa mélancolie s'expriment par le même sourire rose. A la longue, ça fatigue. Et l'on se prend à souhaiter que sa Muse le plante là, lui aussi, pour aller, comme une honnête fille qu'elle est, restituer à M. Coppée ce sourire juvénile, qui lui appartenait en propre...

En résumé, M. Adolphe Hardy est un fort bon poète mineur, — oh! par exemple, tout ce qu'il y a de plus mineur... Si d'aventure vous lisez la *Route enchantée*, ne manquez pas, le livre achevé, d'ouvrir au hasard les *Poèmes ingénus* de Fernand Séverin, publiés chez le même éditeur : vous apercevrez, d'un coup d'œil, la considérable distance qui sépare le beau du joli.

A ma prochaine chronique : *Par l'Amour*, de M^{lle} Marie Dauguet; *Paysages introspectifs*, de M. Tancrède de Visan; le *Livre et l'Amour*, de M. Henri Belmont; la *Mort de Narcisse*, de M. Jean Bernard; et quelques poèmes dramatiques, de MM. Jules Bois, Auguste Dorchain et Jules Sottiaux.

FRANZ ANSEL.





LE PETIT PÊCHEUR D'ANGUILLES

DESSIN POUR : « LE VENT DANS LES MOULINS » DE G. LEMONNIER

(FRANÇOIS BEAUCQ)

Septième Salon annuel du Cercle " Labeur "



L'EXPOSITION d'octobre 1904 comptera parmi les meilleures du *Labeur*. Les sérieuses recrues faites en 1903 lui apportent pour la seconde fois des œuvres marquantes.

D'autre part, un vaillant effort individuel se manifeste chez la plupart des anciens sociétaires. Sans atteindre encore la maîtrise, presque tous se haussent vers la maturité de la technique.

Si trop de toiles ne révèlent pas une intellectualité chercheuse, une volonté d'affirmation méditée, du moins le souci de la forme, la préoccupation d'exprimer la figure humaine dans sa noblesse originelle, une intention d'atteindre au style rehaussent la plupart des envois.

Enfin, ce groupement de camarades diversement doués échappe aux influences niveleuses qui gâtèrent jadis trop de salonnets de cercles : modes convenus de coloration ou d'expression, patines factices et sauces brunes, dont abusèrent, pendant les premières années, les peintres du *Sillon* ; prétentions symboliques obscurcissant, au détriment de leur valeur plastique, d'autres séries d'ouvrages ; uniformité de procédés pointillistes, acidulant d'arbitraire « luminisme » les productions impersonnelles d'une troisième association.

Au *Labeur*, on tend à être le plus possible *soi-même* et à se garder de la moindre trace d'affinité avec un voisin. Chacun marche en tirailleur à la conquête de la notoriété. Cette volonté est méritoire, elle souligne les compréhensions caractéristiques et hâte la cristallisation des personnalités.

*
* * *

HENRI THOMAS expose plusieurs ouvrages. Il n'échappe pas encore à la conception qu'il semble s'être faite *a priori* d'une spécialité en art. Mais dans son genre inquiétant, il continue à se révéler un coloriste sensible, rare, précieux ; un voluptueux manieur de pâtes souples, moelleuses, émaillées ; un harmoniste instinctif et original.

En se jouant, il a peint deux études de paysage délicieusement fines et sonores. Il est moins à l'aise devant ses modèles ordinaires. Une *figure* constitue un travail de bien autre difficulté qu'un aimable coin de nature. Le dessin d'Henri Thomas est parfois encore imprécis, un peu gourda. Sa tendance à l'accentuation extrême des types — qu'il souligne avec des intentions de moraliste — l'entraîne aux confins de la charge. Mais un sentiment inné de la mesure, le goût de la mise en page, l'entente du détail, le parti-pris toujours significatif de l'interprétation et, par-dessus tout, l'indéfinissable saveur d'art qui émane de chacune de ses œuvres forcent l'attention et révèlent le peintre de race.

Il ne faut pas omettre que les débuts de M. Henri Thomas datent du Salon de Bruxelles, août 1903. Il n'est guère étonnant que les toiles parues depuis lors ne marquent pas un pas en avant très saisissant. Le début fut sensationnel, il est déjà bien remarquable qu'après ce coup d'éclat il n'y ait pas eu recul et déception.

M. GEORGES VAN ZEVENBERGHEN est une autre des prometteuses recrues du *Labeur*. Coloriste énergique et technicien en mal de réaliser des « morceaux » d'exécution large, grasse et soutenue. Ses natures-mortes animées de personnages, à la façon des « cuisines » des vieux maîtres de Flandre et des Pays-Bas, sont puissantes, très voulues. De Jan Stobbaerts et d'Alfred Verhaeren ce jeune artiste s'est réclamé, mais en s'assimilant leurs manières si différentes, amalgamées selon son tempérament en une manière imprévue, qui est à lui. Georges Van Zevenberghen arrivera spontanément à plus d'unité, à plus de simplicité de vision à mesure qu'il osera généraliser les effets amples que lui montre la nature et se moins préoccuper d'une mosaïque de détails d'où l'impression d'ensemble est absente.

ALFRED DELANNOIS n'est plus un débutant. Déjà il a imposé depuis quelques années à l'attention du monde artiste ses évocatrices imaginations. On a déjà goûté ses aspects d'un pays monastique dont il continue la série. Il en a rêvé plausiblement les paysages, les édifices, les habitants. Sans s'éloigner de l'observation d'une ambiance directe, il a exprimé d'une façon nouvelle l'âme des choses et le mystère des visages pensifs. Il accentue incessamment dans le sens expressif ses indications, il innove des moyens de réalisation adéquats à ses désirs, usant avec adresse et parfois simultanément de moyens techniques divers.

Le très jeune WALTHER VAES est déjà un peintre très habile. Lauréat du concours de Rome depuis peu de semaines, le voilà en mesure de confirmer les hautes espérances entrevues depuis l'apparition de son tableau du concours Godecharle l'an dernier. Nettement distinct déjà de ses maîtres anversois, il manifeste une audace ingénue, vive, spontanée. Son métier est complet. Pourvu qu'il se défie d'arriver à la rouerie, qu'il persiste à s'asservir au rendu fidèle des êtres et des milieux où il les observe. Son *Bayeur aux corneilles* est un savoureux tableautin.

Les portraits de M. OLEFFE, dénués du charme d'une exécution adroite, ont dans leur gaucherie des mérites attirants; ils révèlent un artiste réfléchi, sincère, respectueux, qui s'évadera d'une technique encore fruste et d'une mise en page encore quelconque.

Le tableau exposé par CAMILLE LAMBERT est ingénieux, telle une illustration pour un conte fantastique. Très inégale cette *Construction d'une cathédrale*, assemble des parties excellemment peintes et d'autres d'un effet creux et lâché. Une différence s'y marque curieusement entre ce qui a été copié de la réalité et ce qui a été inventé.

M. MADIOL fils s'est torturé l'imagination pour composer des titres longs, obscurs et grandiloquents. Il les a accolés à d'honnêtes études de marins et de pêcheurs, peintes avec application, sans liberté, sans grand caractère, sans aucun charme.

EMILE THYSEBART veut demeurer l'interprète des vulgarités sombres, des anecdotes populacières traitées à la manière noire. Il lui manque un ragoût de facture, une tenue de coloris qui mettraient en relief l'inutile talent dépensé en œuvres désobligeantes avec un désintéressement pratique touchant.

Les paysanneries de M. MELSEN, incohérentes, inégales, valent par la verve des détails, la chaleur des tons, attestant que leur auteur pourrait devenir un bel artiste.

Parmi les paysagistes, RICHARD BASELEER se signale doué d'un œil sensible, d'une réceptivité délicate. Il perçoit des harmonies grises, subtiles, très atmosphériques et finement accordées.

M. MERCKAERT se complait dans l'interprétation des sites étoffés éclairés de franche lumière. Il aime la vie plantureuse des arbres, l'éclat profond des « ciels » bleus, la robustesse des bâtisses. Il les exprime d'une touche parfois pâteuse, son coloris est parfois plus brutal que vibrant, mais il respire toujours une saine vigueur.

HENRI BINARD s'attache habilement à des effets exceptionnels, il se cantonne dans leur étrangeté cherchée. Ces papillotements de lueurs toujours les mêmes tombent déjà dans le convenu, monotones.

Avant de signaler des dessins intéressants, je veux nommer MM. HENRI OTTMAN, MAURICE NYKERK et VICTOR HAGEMAN qui tâtonnent, non sans intelligence, mais sans nous apporter, par leurs actuels travaux, rien de plus qu'aux précédentes expositions, et M. ALEXANDRE ROBINSON qui compose des fantaisies enluminées avec véhémence.

LOUIS THÉVENET nous montre de petites études d'intérieurs joliment distinguées de coloris.

D'autres encore ne sont pas négligeables, mais je crois que nous pouvons les attendre à des travaux plus conséquents, dont leurs envois actuels sont les préludes encore hésitants. J'ai hâte d'en arriver aux dessinateurs et aux statuaires.

M. VAN MIEGHEM a des dessins rehaussés, dont les relations de tons conventionnelles sont adroites. Il a quelque chose de l'acuité d'observation d'un Raffaelli flamand.

Chez M. DE BRUYCKER, la caricature n'excède pas, hélas! ce qu'un choix cruel peut observer de laideurs et de difformités parmi des êtres vieillis que la misère et la maladie ont déjetés. Plus amer que drôle, le trait de M. De Bruycker, encore que grossi, est très juste.

M. RASSENFOSSE continue la manière de Rops à s'y méprendre. Son talent, sa science pourraient lui mériter de rares succès s'il était plus lui-même.

M. ANDRÉ COLLIN est consciencieux, patient, sans flamme. Ses tranquilles dessins dépassent le mérite de sa grande peinture respectable.

A la sculpture, M. BAUDRENGHIEN montre la seule œuvre importante de ce salonnet, un projet de mausolée groupant six grandes figures d'une assez haute allure et d'un effort généreux.

M. GRANDMOULIN, dans ses maquettes de monuments, nous promet des œuvres du goût le plus banal et du style le plus « pompier ». Il se rattrappe dans le buste agréable de Sander Pierron.

M. WOLFF qui, bien au contraire, sacrifie tout à la recherche de l'imprévu, du neuf déconcertant, a quelques jolies trouvailles parmi des faiblesses et des insuffisances qu'aucun parti-pris n'excuse...

P. L.



Edgar Poe, sa vie, son œuvre⁽¹⁾



Voici un homme de génie, du génie le plus volontaire et le plus conscient, armé de toutes les puissances du rêve et à la fois capable de se jouer des spéculations mathématiques les plus ardues; un homme dont l'œuvre, abrégée par une lutte atroce et consumante pour payer le pain quotidien dont la valeur marchande dépassait ses gains, en un pays où il n'y avait (2) pas de « demande » pour les chefs-d'œuvre, déborde à toute page d'énergie et de splendeur cérébrales.

Sa vie n'a été qu'un âpre calvaire où, jusqu'à la fin, sa marche, quand même intrépide, fut accompagnée des huées de la haine et des ricanements de tous ceux que la clairvoyance vengeresse, l'indépendance fière de sa critique, qui, comme le dit M. Lauvrière, « parlait le langage de la postérité » (3), avait jugés et relégués à leur rang, c'est-à-dire dans le néant. Il connut toutes les misères, non seulement pour lui-même, mais pour les êtres qu'il aimait; la calomnie et l'insulte, les rebuffades grossières, les ruses mercantiles et, ce qui est pis, les conseils ineptes des éditeurs (« Si M. Poe, disait l'un deux, voulait condescendre à fournir des articles plus rassis!!... »). Et, cependant, la conscience et le juste orgueil de son génie ne fléchirent jamais en lui; la trempe puissante et fine de son esprit, la perfection lucide de son art ne s'amourciraient point en conséquence des tribulations de son existence indigente, et si nous ne connaissions par ailleurs les affres de celle-ci, rien ne nous en serait révélé par les pages de sa magnifique œuvre d'analyse et de rêve.

(1) *Edgar Poe, sa vie, son œuvre*, étude de physiologie pathologique, par M. LAUVRIÈRE (Paris. Alcan).

(2) Est-ce bien *avait* qu'il faut dire? En 1893, une revue new-yorkaise, *The Critic*, ouvrait parmi ses lecteurs un scrutin pour la désignation du meilleur poète américain: Poe n'obtint pas un seul suffrage! Ajoutons, pour être juste, qu'en 1877 a été fondée, à l'Université de Virginie, de Charlottesville, une *Poe Memorial Association*, encore n'est-ce là qu'un hommage local.

(3) Cette appréciation figure à la page 463 de l'œuvre de vivisection de M. Lauvrière, et elle y est appuyée de raisons et de démonstrations fort judicieuses. Mais, pour ne pas risquer de ne donner par cette citation qu'un aspect de l'opinion de l'auteur sur les travaux critiques du poète, nous ajouterons qu'ailleurs (p. 317) il affirme que « Poe critique ne sort guère de la médiocrité » et même (p. 453) s'étonne de ce « que ce charlatan littéraire ait pu, pendant treize ans, se faire accepter comme critique, bien plus, comme le plus grand des critiques de son temps! ».

L'allusion la plus expresse qu'il ait faite à ses malheurs se trouve dans cette phrase, extraite de la préface de son recueil de vers *Le Corbeau et autres Poèmes*, où il exprimait le regret de n'avoir pu se consacrer à sa vocation poétique : « Des événements qui ne dépendent pas de moi m'ont empêché de faire en aucun temps des efforts sérieux pour ce qui aurait été, en des circonstances plus heureuses, la carrière de mon choix. »

Son œuvre, on la connaît, et quels impérieux prestiges elle exerce sur les intelligences. Il semble que le poète darde sur vous ses beaux yeux pleins de lueurs magnétiques et de songe ; qu'il pose sur votre tête, pour la rendre capable de recevoir, sans frémir, ses visions délicieuses et terribles, sa main de dominateur spirituel. Il vous entraîne à sa suite, comme Virgile, Dante, des régions les plus basses et les plus sombres de l'enfer aux royaumes les plus immatériels de l'Ether, et il est toujours à vos côtés, ainsi qu'un guide sûr, familier du sublime, et dont rien ne peut obscurcir l'imperturbable lucidité. C'est lui qui parle dans le *Colloque de Monos et Una* ; c'est lui qui habite la *Maison hantée* et, lui aussi, qui s'enivre de conjectures et erre parmi l'univers sidéral dans *Euréka* ; mais, à planer dans ces hauteurs, son âme ne s'est point glacée, ni changée, et, dans le *Cœur révélateur* ou le *Chat noir*, nous la retrouvons forte, triste, perspicace, contemplant le criminel ou le dément, saisis dans l'engrenage impitoyable de leur destin, en proie à la transe fatale et aux suggestions de leur propre pensée.

Ses personnages représentent tous les degrés de la mentalité ; l'homme, avec les pouvoirs de sa cérébralité, et aussi ses déformations et ses tares, n'a jamais été montré en traits plus saisissants que dans les contes psychologiques de Poe : le fantastique en est absent, et l'on pourrait dire que le seul acteur en est la pensée dans tous ses modes, depuis la pensée raisonnante, aiguë et tranchante comme une épée, jusqu'à la pensée hallucinée, sous l'empire de l'idée fixe, empoisonnée, en quelque sorte, à force de respirer dans la solitude l'air chargé de ses propres émanations.

Pourtant, cette œuvre, émanée visiblement d'une intelligence dans le plein exercice de ses facultés splendides, on nous apprend aujourd'hui, en un gros volume de 700 pages, qu'elle est due à un dipsomane, à un dégénéré, à un aliéné !

M. Lauvrière, avec une diligence louable, a rassemblé tous les documents possibles sur Poe — qu'il tenait pour fou avant d'avoir commencé son étude, sans doute, car pourquoi, sinon, l'aurait-il choisi comme sujet ? — et il a soumis toute la vie du poète à un examen rigoureux, poussé jusqu'à la minutie ; il a fait comparaître devant lui l'auteur inexcusable de tant de chefs-d'œuvre, afin de scruter sa vie, ses actes, ses paroles, ses écrits, en hochant la tête d'un air réprobateur et de noter, avec la tristesse d'un devoir pénible accompli, les tares et les lésions qu'il constate ou qu'il s'illusionne constater chez ce suspect de génie. A chaque étape du chemin horréfiant de douleurs, de maux et d'infortunes parcouru par Poe ; à chaque moment de la carrière « épuisante » parcourue avec un courage admirable par un être débile originellement et détruit de travail et de détresse ; à chacun de ses efforts vains pour se libérer avec les siens du besoin ; à chaque révolte contre

le sort adverse et la société imbécile ou inique — M. Lauvrière tire un texte d'une pathologie quelconque, compare sa définition aux faits et l'applique, d'un geste réprobateur, sur le front du poète : dipsomanie — folie héréditaire — dégénérescence !...

Nous ne discuterons point cette thèse : il n'y a rien à ajouter à ce que Baudelaire a écrit au sujet de l'alcoolisme imputé à Poe ; poète, il a parlé du poète en égal, en frère, et ses paroles pleines de dignité généreuse et de piété resteront. Il est vrai qu'ayant été classé lui-même, par un autre pathologiste, au nombre des aliénés littéraires, son opinion sur Poe doit sembler à M. Lauvrière un indice de plus du désordre mental de ce dernier !

Quoi qu'il en soit, sans argumenter sur l'interprétation *morbide* que l'auteur attribue aux détails les plus insignifiants de la vie de son patient, on pourrait s'étonner de le voir, après avoir doctement démontré que des tares organiques héréditaires rendaient Poe irresponsable, le qualifier de « grand coupable » et l'accabler à tout propos, et hors de propos, de reproches sévères à l'occasion de ses fautes ou de ses faiblesses. Il y a pis, d'ailleurs, et il faut croire que les aliénistes n'échappent pas non plus à la déformation professionnelle, car, sans parler d'un grand nombre d'appréciations défavorables qu'aucune preuve ne corrobore, M. Lauvrière, dans son désir de donner la fêrule au poète délinquant, n'hésite pas à lui adresser des reproches contradictoires qui se réduisent mutuellement à néant. Après avoir rapporté, par exemple (p. 138), ce témoignage de Griswold, le plus mortel ennemi de Poe, que celui-ci était « l'âme de l'honneur en toutes ses transactions », il n'hésite pas, quelques pages plus loin (p. 164), à imputer certaines fantaisies mystificatrices du poète à l'ambition de « frapper brusquement l'attention, fût-ce aux dépens d'une honnête réputation » ou même « de faire rentrer l'argent en caisse ». Ceci résulterait d'un aveu de Poe, à propos duquel il n'est pas indiqué de référence : « Navrantes excuses que plaide la misère, conclut M. Lauvrière, *mais qui révèlent quand même la nature spéciale de l'homme.* » Et après un jugement aussi dégradant pour celui qui en est l'objet, on reste surpris d'apprendre, en poursuivant sa lecture, qu'à cette époque, « Poe n'aimait pas encore l'argent » (p. 165) — et l'étonnement du lecteur ne fait que croître lorsque, dix lignes plus bas, M. Lauvrière accompagne cette déclaration de Graham, contemporain de Poe : « La vérité, c'est qu'il se souciait peu de l'argent, et en appréciait moins encore la valeur » du commentaire suivant : « Nous voudrions pouvoir pleinement admirer chez Poe cette noble indifférence pour le vil métal dont l'appréciation, sinon l'acquisition, est à la portée des âmes les plus vulgaires. Si Poe avait été le seul à souffrir d'un si beau désintéressement, nous lui en ferions même une vertu ; *mais avait-il bien le droit, ce chef de famille, d'AFFECTER une si hautaine abnégation quand, auprès de lui, faute de ce lucre odieux, sa femme souffrait et sa belle-mère peinait ?* » (p. 166).

Inutile d'insister sur ces textes ; ils sont suggestifs, et ils marquent la tendance de tout le travail de M. Lauvrière, l'inclination, à laquelle l'auteur obéit peut-être inconsciemment, à discerner des mobiles blâmables dans tous les actes de Poe, à la fois irresponsable et répréhensible, cupide et follement désintéressé, mais toujours coupable !

Les contradictions sont, du reste, de l'essence de la psychologie pathologique, sans doute, car outre celles qui précèdent et d'autres que nous négligeons, nous voulons encore citer celle-ci. Parlant, à la page 161, de la sensibilité de Poe, M. Lauvrière dit « qu'elle n'était peut-être pas, il faut l'avouer (?), naturellement très tendre », et plus loin (p. 275) il entérine, en l'approuvant, cette attestation d'un contemporain qu'il « était l'un des hommes les plus affectueux et les plus tendres » qu'il ait jamais connus !

Et, vraiment, pour pénétrer la nature délicate et fière de Poe, pour juger sa pensée et son cœur, c'est dans son intimité si pauvre et si charmante qu'il faut le suivre, auprès de Mrs Clemm, la « mère incomparable », auprès de sa femme Virginie, si frêle, toujours en agonie et qui ne se perpétue que par les miracles de la maternité et de l'amour. C'est toute sa vie ardente, précieuse et désespérée que ces deux êtres, l'un qui le protège, avec le dévouement inépuisable et attentif d'une mère; l'autre qu'il protège, dont il enveloppe l'existence menacée de l'atmosphère de son amour; pour laquelle il dissimule l'indigence de la maison sous les fleurs et essaie de créer une illusion de paix et d'abondance...

Le dernier et excellent éditeur de Pascal, M. Brunschvicg, rapportant que l'auteur des *Pensées* a été, lui aussi, taxé de vésanie par un aliéniste français, ajoute : « La pathologie mentale jouit d'un crédit trop légitime, elle provoque des espérances trop solides pour que les interprétations du docteur Binet-Sanglé ne doivent pas être relevées ici — à titre de documents sur la psychologie d'un aliéniste. »

Mais Pascal lui-même n'a-t-il pas, en quelque sorte, prévu les théories de Lombroso et de Nordau : « L'extrême esprit est accusé de folie, comme l'extrême défaut; rien que la médiocrité n'est bon. C'est la pluralité qui a établi cela... »

La médiocrité, c'est l'homme normal.

N'importe, les aliénistes ont inauguré un Panthéon scientifique d'un genre inattendu, à l'usage des hommes de génie et on peut s'étonner qu'ils n'y aient pas encore interné Molière : les médecins se doivent bien cette revanche !

ARNOLD GOFFIN.



L'Exposition d'art ancien à Sienne



Il me semble que je dois, à ceux qui ont bien voulu suivre ici mes *Notes sur quelques peintres de Sienne*, quelque compte rendu de l'Exposition qui, d'avril à octobre dernier, réunit, dans les salles du Palais communal, une quantité considérable d'œuvres de l'art ancien siennois. L'accumulation de ces œuvres fut telle cependant que je dois me borner à quelques indications pour la peinture et la sculpture, laissant de côté, malgré tout ce qu'elles présentaient de vif intérêt, les miniatures, les tapisseries, les armes, les ouvrages de fer battu, les poteries, les étoffes, les orfèvreries, etc.

Cette exposition, qui fut un des attrails majeurs de l'Italie, pendant cette dernière saison, pour tous ceux qui y vont chercher des émotions d'art, est cependant loin d'être un événement artistique comparable à l'Exposition des primitifs flamands, à Bruges, il y a deux ans, ou à celle des primitifs français, à Paris, cette année. Elle n'a point été l'occasion de réhabilitations et de consécérations solennelles, ni de révélations sensationnelles. Ce qu'elle comptait de plus beau, c'était assurément le Palais communal lui-même, dont maint touriste a découvert à ce propos les multiples aspects. Et certes, il est peu d'endroits au monde qui réunisse une plus merveilleuse collection d'œuvres d'art de plusieurs siècles. Mais les amoureux de Sienne le connaissaient et ils n'y goûtèrent point de surprises.

Quant à l'exposition même, elle eût gagné à être moins nombreuse et plus choisie. Au sortir du musée et des églises, il eût fallu trouver là des œuvres de premier ordre, et il n'en était guère. Quelques-unes à qui on peut donner ce rang, le *Massacre des Innocents* de MATEO DI GIOVANNI, ou la *Nativité de la Vierge*, de SASSETTA, n'avaient pas gagné à être déplacées et apparaissaient plus favorablement dans le jour voilé des églises pour lesquelles elles furent peintes.

Mais cette réserve faite, il serait injuste de méconnaître le puissant attrait de la « Mostra » et le labeur énorme et éclairé des organisateurs. Le considérable catalogue (*Catalogo generale. Mostra dell' Antica arte senese*, Siena, tip. Sordo Muti Lazzeri, illustré, 2 francs) en témoigne à lui seul. Il restera comme un document important pour l'histoire de l'art italien. Et ceux qui n'ont pu aller à Sienne, en s'aidant de ce catalogue et du livre de CORRADO RICCI (*Il Palazzo pubblico di Siena e la Mostra d'Antica arte senese*, 215 illustrations,

Bergame, Institut des Arts graphiques, fr. 6.50) pourront du moins y rencontrer maint détail intéressant pour leurs études.

Dans les salles réservées à la sculpture, notons tout d'abord une reconstitution, avec les originaux mutilés, de la *Fonte Gaïa*, de Jacopo della Quercia; un buste de *Sainte Catherine*, en marbre blanc, attribué précédemment à Mino da Fiesole, mais très vraisemblablement siennois, et probablement de Neroccio; une *Sainte Madeleine*, en terre cuite polychromée, attribuée par les uns à Neroccio, par d'autres à Cozzarelli. Cette figure, très maltraitée par le temps : les mains sont brisées, est une pure merveille; la distinction d'un être frêle et implorant, l'ardeur passionnée qui consume le corps délicat, la sentimentalité tendre et fine, en font une des œuvres les plus prenantes de toute la Renaissance. Elle mérite d'être tirée tout à fait hors pair. Une *Sainte Catherine de Sienna*, de Neroccio encore, a une majesté douce et grave qui n'est pas sans charmes; des statues en bois doré ou polychromé, d'inconnus, de Jacopo della Quercia ou d'autres maîtres célèbres méritent aussi l'attention, mais la *Madeleine* les fait tous oublier! Que le frémissement de ses lèvres minces, la prière de ses yeux bleus, le ruissellement de ses cheveux roux a d'éloquence!

Dans la peinture, quelques grands tableaux montrent ce que l'art était devenu, soufflé, prétentieux et vide, dès le commencement du xiv^e siècle. Il serait cruel d'insister.

Mais de la première génération de grands peintres, Duccio, Simone, Lippo Memmi, L. Lorenzetti, nombreuses sont les œuvres intéressantes. Et de même les peintres du xv^e siècle fournissent un remarquable contingent. Toute une salle de SANO DI PIETRO, ce peintre abondant; quelques œuvres de SASSETTA, ce dédaigné remis depuis quelque temps en lumière, et notamment deux des panneaux que M. Berenson croit frères du *Saint François et des Trois Vertus* de Chantilly; plusieurs de MATEO DI GIOVANNI, de NEROCCHIO, de PAOLO DI GIOVANNI, pour lequel je me reproche d'avoir été trop sévère dans mes *Notes*, et d'autres, d'autres...

Je m'excuse, en vérité, de les signaler si succinctement, mais il faudrait des pages pour les dénombrer, des pages pour discuter les attributions, et qui donc aurait la patience de lire tant de pages sur des œuvres presque inconnues, sur des artistes presque oubliés?

JULES DESTREE.



LIVRES ET REVUES

Les Rencontres de M. de Bréot, roman, par HENRI DE RÉGNIER.
— (Paris, *Mercur de France*.)

Je ne sais pas de conteur qui cède plus visiblement que M. de Régnier au plaisir de conter. Il se divertit lui-même plus encore qu'il n'amuse ses lecteurs. Il se préoccupe moins de développer logiquement dans ses récits une situation que de suivre sa fantaisie souvent délicieuse, trop hardie quelquefois. S'il finit par atteindre un dénouement à peine voulu, ce n'est qu'après s'être oublié en mainte flânerie, égaré en d'innombrables détours. Jamais peut-être il n'a musardé davantage qu'en nous contant les *Rencontres de M. de Bréot*. Ce furent des rencontres singulières, curieuses et parfois compromettantes, celles que fit au château de Verduron, où l'avaient prié M. le marquis et M^{me} la marquise de Preignelay, ce jeune gentilhomme berrichon. Nous pénétrons, à leur faveur, dans la familiarité de quelques libertins du grand siècle. Et l'on ne songe pas à s'étonner que M. de Régnier, friand des décors et des mœurs de ce temps, se soit plu à devenir l'historiographe de ces esprits forts, dont il nous offre de si piquants et vivants portraits, hauts en couleur. L'on pourrait tout au plus s'inquiéter de ce qu'il affecte un ton si léger en un sujet si profondément grave et se demander s'il ne plaide pas ici, à sa manière souriante et fine, pour le libertinage. Lui-même a jugé nécessaire de s'en défendre et proteste, dans son « avertissement », qu'il n'a voulu offenser en personne des sentiments respectables. « Les quelques Esprits Forts, dit-il, que j'ai entrepris de figurer ici y parlent assez mal de ce qui leur semblait des préjugés. Aussi aurais-je peut-être hésité à rapporter leurs propos, si je n'avais été sûr qu'ils leur appartinsent en propre et si je n'avais jugé qu'ils composassent un curieux tableau de mœurs ou plutôt une sorte de comédie burlesque et outrée qui barbouille de couleurs crues un sujet au fond grave et sérieux, et n'en montre, au lieu de la face véritable, que les bouches peintes et les masques aux joues de carton. » Ces quelques lignes de préface disent assez que le nouveau roman de M. de Régnier n'est pas *ad usum Delphini*. Plaisanteries gailardes et anecdotes hardies n'y manquent pas. Et sans méconnaître que la bonne humeur, joyeuse et saine, puisse excuser maints propos risqués, nous estimons trop le talent de M. de Régnier pour ne pas regretter qu'il ait mis à les assembler tant de complaisance.

Minne, par WILLY. — (Paris, Ollendorff.)

Willy persévère dans une voie aux fructueuses éditions et nous donne une « cousine de Claudine ». Malheureusement, pour ce genre, si le talent et l'observation de l'auteur, son style amusant et pittoresque, une drôlerie perverse et une subtilité psychologique véritable réussirent, avec quel significatif succès de librairie, à le faire triompher, il est pourtant par trop dénué des qualités profondes et vraies de l'art pour pouvoir durer. On se défendait mal de s'amuser aux Claudines; l'on se livrait à ces lectures vaincu par l'habileté singulière qui présidait à toute cette perversité sauvée à peine par un entrain drôle et prenant. Ici l'on évite mal l'ennui; et cette mièvrerie complaisamment étalée à décrire la précocité inquiétante d'une fillette étonnamment orientée vers les réalités sensuelles de la vie lasse bientôt par sa futilité et son inutilité. Naturellement « c'est bien écrit », c'est enlevé, piquant et plein d'esprit; le style de Willy reste alerte, moqueur, délié... ça a toutes les qualités que l'on voudra. Mais au demeurant combien toutes ces histoires sont sèches et fatigantes. L'auteur n'a que du talent, il en a prodigieusement. Ce qui manque à cet écrivain c'est l'émotion, rien qu'en écho éloigné peut-être, mais l'émotion. Ne parlons pas d'un souci de moralité qu'on ne trouverait pas déparer ses peintures s'il s'indiquait un peu. Willy reste ce qu'il est; il ne pourrait être mieux, il pourrait valoir plus.

G. B.

Guerre et Paix, roman, tomes VI et VII, — derniers — par LÉON TOLSTOÏ.

— Traduction de M. J.-W. BIENSTOCK. Deux forts volumes in-18, sous couverture illustrée, à 2 fr. 50 l'un. (P.-V. Stock, Paris.)

Voici, dans cette édition des *œuvres complètes* de Tolstoï, dont la librairie Stock continue régulièrement la publication, la fin de ce roman grandiose qui atteint à l'épopée. L'auteur achève le récit des aventures, des douleurs et des joies de ses héros, et développe graduellement la signification historique des faits qu'il décrit. Tout ce qui a suivi l'épouvantable bataille de Borodino, le sac et l'incendie de Moscou, l'exécution des prétendus incendiaires, puis la retraite de l'armée de Napoléon, harcelée par les Cosaques, la guerre de partisans, l'émiettement de ces troupes épuisées par le froid et la faim, tout cela vit et se déroule sous la plume du prodigieux écrivain. De tout cela, aussi, Léon Tolstoï a dégagé, plutôt qu'un système, des idées et des considérations d'ordre critique, dont l'exposé restera une des plus belles pages de notre temps. Cette partie de *Guerre et Paix* est inédite, et sa mise au jour fera sensation dans le grand public.

L'appendice, intéressant et copieux, de M. Birukov, contient, avec l'histoire de ce grand roman, de curieuses lettres de Tourguéneff et l'explication que Tolstoï a cru devoir fournir sur son œuvre.

La Dame aux Lévriers, par ALFRED POIZAT. — (Paris, Plon.)

Le titre est arbitraire et tout le roman suit. Je crains fort que M. Poizat, qui eut ses deux premiers romans couronnés par l'Académie française, ne voit pas échoir un sort aussi enviable à son petit dernier. L'auteur, à vrai dire, débute en nous disant « que l'histoire qu'il entreprend de nous conter

est un roman de décadence, que des personnages presque extraordinaires s'y agitent, plutôt qu'ils ne s'y meuvent et que pourtant à peu près tout s'y passe en conversations; qu'il lui semble que notre vie contemporaine, si curieuse, si sautillante, si encombrée et si stérile en somme peut-être, ressemble quelque peu à son petit roman touffu, mal composé et décevant comme elle ». Il ne pouvait plus excellemment parler et faciliter à ce point la tâche du critique. Son roman qui s'ouvre sous d'aussi alléchantes déclarations les justifie au mieux. Tous les personnages y sont inconsistants, ils « conversent » non sans banalité et se remuent vraiment, sans se mouvoir, de la façon la plus dénuée d'intérêt. En un mot, il s'agit d'une histoire bâclée et ennuyeuse. Et, ma foi, n'attristons pas M. Poizat en le contredisant; enregistrons son aveu et tombons d'accord avec lui que son petit roman est touffu, mal composé et décevant. Oui, décevant, non pas en comparaison avec la vie, mais bien à raison du talent d'écrivain qui est réel chez l'auteur et qui trouva moyen d'apparaître de-ci, de-là, à certaines pages heureuses. M. Poizat a de bons moments, et de mauvais quarts d'heure! J'ai été vivement déçu, je l'en assure. Car je me souviens de ses *Figures de la Renaissance*, dont il annonce la publication en volume, et qui me laissèrent fort vivement l'impression d'un écrivain original, subtil, à l'esprit curieux et des plus intéressants.

G. B.

Sicile, Croquis italiens, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Encore un livre où s'affirment à un haut degré les qualités maîtresses de l'art de René Bazin, le charme captivant du récit, la finesse et l'acuité de l'observation, l'éloquence des paysages, la souplesse et la pureté classique du style. En ces quelques pages de force lumineuse et de perspicacité profonde, Bazin analyse, fait comprendre et aimer cette énigmatique population de Sicile où tant d'éléments ethniques se sont fusionnés, où tant de civilisations diverses et parfois contradictoires ont marqué leur trace au cours des âges et dont la psychologie nationale apparaît en conséquence si complexe, si malaisée à pénétrer et à définir. Ce livre étant plein de choses et d'idées, on serait mal venu de vouloir le résumer en quelques lignes. Qu'il nous suffise de dire que la Sicile y est présentée sous tous ses aspects, dans ses mœurs, ses traditions, ses souvenirs, dans ses tendances artistiques, son état politique et social et jusque dans l'essor de sa vie économique. Et cette étude si complète relevée d'anecdotes typiques s'encadre en des descriptions exquises de ligne et de couleur chantant la nature prestigieuse des contrées méditerranéennes, évoquant des paysages tour à tour pacifiques et grandioses, où comme en un rêve lointain semble flotter tout un essaim de souvenirs reportant l'esprit à plus de deux mille ans dans le passé. Ce beau livre se termine par deux chapitres sur Naples. Dans le premier, *Naples sur les toits*, l'auteur observe et décrit quelques scènes gracieuses ou caractéristiques se passant sur les terrasses blanches et fleuries, au-dessus des vulgarités de la rue, dans un cadre joyeux couronné de lumière. Le second, très instructif et intéressant, *Naples qui donne*, est comme un hommage rendu à l'immense et inépuisable esprit de charité qui depuis de nombreux siècles reste le plus grand titre de gloire de la vieille cité.

G. DE G.

Lettres du Japon, par RUDYARD KIPLING, traduction de FABULET et AUSTIN-JACKSON. — (Paris, *Mercure de France*.)

Ces lettres furent publiées, il y a quinze ans, dans un journal des Indes anglaises, et tel est le talent et l'observation curieuse dont elles témoignent qu'on les lit avec un vif plaisir et un intérêt soutenu. Le grand écrivain a parcouru, pendant quelques semaines, le Japon d'alors. Il l'a observé surtout en artiste, il en a noté les aspects extérieurs et ce sont ses impressions qu'il envoie en onze lettres au *Pioneer* d'Allahabad. A raison des événements actuels, tout ce qui touche au Japon retient l'attention. Mais l'intérêt de ce livre n'avait pas besoin de cette occasion heureuse pour exister. L'immense talent de Rudyard Kipling y suffit seul. Cet homme a des yeux étonnants, un esprit des plus spirituellement humoristique. Le livre est plein de remarques, de jugements qui dissimulent leur profondeur sous un tour bien anglais, c'est-à-dire, répétons le mot, puisqu'il est intraduisible, avec humour, cette cordiale ironie sur les choses et les gens.

« Tous les fonctionnaires japonais, depuis ceux de la police, semblent être habillés de vêtements européens et jamais ces vêtements ne vont. Je crois que le Mikado les a fait au même moment que la Constitution; avec le temps ils finiront par aller.» Il a visité un de ces intérieurs japonais fragiles, où l'art préside à tout détail, délicieux... Il a inspecté une armoire japonaise méticuleusement ordonnée, d'une ordonnance qui, à elle seule, est déjà de l'art et il note qu'une nation orientale qui sait remplir proprement une armoire est une nation à saluer jusqu'à terre! Il a été au théâtre de Kioto et en donne une relation amusante au possible. Il a visité les maisons à thé, les manufactures d'art, il a voyagé sur les chemins de fer japonais, il a étudié le caractère du peuple, l'a confronté avec le Chinois... enfin il a tout vu et, en plaisantant sérieusement, il relate, dans un style extraordinairement vivant, avec un *impressionisme* merveilleux, ses visions japonaises. Il faut lire ces lettres très instructives, écrites par un des esprits certainement les plus originaux de l'Angleterre, et débordantes non seulement d'humour, ce qui est proprement anglo-saxon, mais encore du plus authentique esprit français, un esprit infiniment curieux, complexe, toujours amusant et toujours très sérieux, sous cette apparence d'amusement.

G. B.

Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert.

— (Paris, Calmann-Lévy.)

On a publié, dès longtemps, la correspondance de George Sand et celle de Gustave Flaubert. Des lettres éparses dans ces deux publications sont ici réunies; l'on rétablit et nous pouvons suivre le dialogue qui, pendant une dizaine d'années, de 1866 à 1876, se poursuivit entre la vieille dame de Nohant et le solitaire vieillissant de Croisset. Bien que la personnalité de George Sand intéresse infiniment moins aujourd'hui que celle de Flaubert, c'est justice de reconnaître qu'*Elle* fut, dans sa vieillesse, une délicieuse consolatrice des affligés et que son amitié touchante fut une des rares joies de la solitude de Flaubert. Les lettres de sœur aînée qu'elle lui écrit infatigable-

ment sont souvent adorables. Mais, malgré tout, son interlocuteur farouche, emporté, ardent et triste, si bon et si tendre au fond, nous attire davantage.

M. D.

L'Art flamand et hollandais. — (Busschmann éditeur, Anvers.)

Le numéro d'octobre s'ouvre par un intéressant compte rendu de W. VOGEL-SANG de l'*Exposition d'œuvres d'art anciennes et modernes de Dusseldorf*, superbement illustré de magnifiques reproductions parmi lesquelles un très curieux Breughel : *Paysan dansant*, un magnifique *Calvaire* de C. Engelbrechtz, une ravissante *Nativité* de B. Bruyn, la *Légende de saint Bertin* de S. Marmien et deux tableaux de J. Joest : *La résurrection de Lazare* et un *Ecce Homo*. Toutes ces reproductions sont parfaites.

Suit un article de M. ROEST-VAN LIMBURG sur la *Collection de dessins et d'estampes de Me Van Gijn à Dordrecht*.

Enfin, des chroniques d'art d'Anvers et de La Haye et une chronique de livres et revues.

H. M.

The Burlington Magazine. — N° XIV, mai 1904.

Miss JULIA CARTWRIGHT continue son étude sur les *dessins de J.-F. Millet dans la collection Forbes*. Quatorze belles reproductions illustrent son texte. Un intéressant article de M. W.-H. JAMES WEALE sur les *portraits de J. Van Eyck au Musée de Vienne* sera lu attentivement par tous ceux, chaque jour plus nombreux, qui se passionnent pour notre primitive école flamande. Il est agréable de comparer les deux portraits d'Albergati : le dessin qui est conservé à Dresde et la peinture qui est à Vienne. Le portrait de Jean de Leeuwe, l'homme au regard pénétrant, tenant une bague, est, pour M. Weale, l'occasion de recherches d'archives précises. *Quelques notes sur les peintres milanais primitifs : Butinone et Zenale* sont dues à M. Herbert Cook. Il nous donne un remarquable et peu connu portrait de Lucrezia Crivelli, par Zenale, et met en regard celui que peignit Léonard et qui est au Louvre. Cette dernière planche est magnifique.

N° XV, juin 1904.

En son article sur l'*Exposition des Primitifs français à Paris*, M. ROGER E. FRY étudie quelques œuvres de ces artistes peu connus et notamment de Melchior Broederlam, Flamand dont on conserve à Dijon un retable étonnant et délicat. L'œuvre n'a pu figurer à l'exposition, mais M. Fry en donne une claire reproduction. M. CLAUDE PHILIPS signale un Watteau : *Noce champêtre*, qui se trouve dans la collection nationale d'Irlande et qu'on avait omis, jusqu'ici, de cataloguer parmi les œuvres du maître. La reproduction d'un tableau de Nicolas Maes : *Garçons au bain*, de la collection Müller, à Amsterdam, attestera à nouveau pour ceux qui aiment le vieux maître hollandais, la vigueur de son pinceau et sa compréhension, si moderne, de la vie. M. MAUNDE THOMSON continue son étude sur un *Récit contemporain de la chute de Richard II*, accompagné de miniatures. Enfin, des articles sur des objets de

collection, tapis d'Orient, coffrets d'ivoire, etc., et un compte rendu d'expositions et de publications d'art.

N° XVI, juillet 1904.

Chaque mois apporte une contribution à l'étude des maîtres primitifs; cette fois c'est M. JAMES WEALE qui peut identifier, grâce à un dessin de la bibliothèque d'Arras, le très beau portrait de Van Eyck qui se trouve au Musée de Berlin. Le seigneur n'est pas Jean de Roubaix, comme on l'avait cru, mais bien Bauduin de Lannoy, sire de Molembais, qui accompagna Jean Van Eyck lors de son voyage en Portugal. Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que M. Weale nous révèle qu'on avait présenté cette œuvre si évidemment flamande, en 1900, à la National Gallery, comme un portrait dû à Léonard de Vinci! C'est M. ROGER H. FRY qui, poursuivant son compte rendu de l'*Exposition des Primitifs français*, nous parle de Fouquet, du maître de Moulins, de ces peintres d'Avignon si peu connus encore, malgré leur admirable talent attesté par le *Couronnement de la Vierge*, de Charonton, et cette poignante *Pietà*, de Villeneuve, que M. Fry signale justement comme l'œuvre capitale de la collection réunie au pavillon de Marsan. C'est M. RICHARD HOLMÈS qui consacre un article, accompagné d'une fort belle reproduction, à la miniature d'Holbein, vendue naguère un prix fou et dont les journaux quotidiens ont déjà tant parlé.

N° XVII, août 1904.

Ce numéro est moins intéressant que de coutume. Il est presque exclusivement consacré à l'art anglais ou à des collections d'Angleterre. Moins varié, il est aussi moins bellement illustré que les précédents. Cette superbe revue nous a habitués à tant de luxe que nous paraît insuffisant, chez elle, ce qui serait notable ailleurs : un article de M. HOLMÈS sur le portrait de Dürer récemment acquis par la National Gallery; le mobilier anglais à l'exposition à Bradford, de M. R.-S. CLOUSTON; un article sur G.-F. Watts; un autre sur les préraphaélites de la collection C. Jonides; quelques notes sur des tableaux italiens se trouvant en Suède.

Le compte rendu des expositions, ventes, acquisitions des musées, revues et livres d'art est toujours très complet.

Masters in Art. — (42, Chauncy street, Boston.)

Le n° 53 (mai 1904) est consacré à LANDSEER, le peintre animalier anglais. Il y a là quelques morceaux remarquables, mais l'on a peine à comprendre l'engouement qui en fait un grand maître. — En revanche, le fascicule suivant (54, juin) prouve une fois de plus quel admirable maître était VERMEER, de Delft. On trouvera reproduits, dans cette livraison, la plupart de ses tableaux célèbres de Berlin, de Paris, de Londres, de Dresde, de Vienne, de La Haye et d'Amsterdam; plus deux autres, moins fameux, qui sont à Windsor et à New-York. Une biographie, une liste des œuvres, une bibliographie complètent, comme de coutume, cette excellente monographie. — C'est PINTORICCHIO qui est étudié dans le n° 55, juillet 1904. Belles reproductions, un peu noires malheureusement, choisies avec goût, des œuvres de Sienne, de Rome,

de Dresde et de Londres. En plus, les notes critiques et bibliographiques habituelles.

N^o 56 (août 1904). — HUBERT et JAN VAN EYCK.

Une mention toute spéciale à cette magnifique livraison où l'on retrouvera, avec les portraits supposés des deux maîtres, de belles reproductions de leurs œuvres les plus connues (Gand, Bruges, Berlin, Londres, Richmond, Dresde), un choix de critiques, et ce qui intéressera surtout les nombreux amateurs qui se préoccupent de Van Eyck, une liste d'œuvres et une indication copieuse des sources bibliographiques : livres et revues.

J. D.

Le Courrier Musical de Paris consacre son numéro du 1^{er} novembre à CÉSAR FRANCK et contient — avec des photographies et des autographes musicaux de Franck — des articles de Vincent d'Indy, Camille Mauclair, Paul Dukas, Charles Bordes, etc.

En vente : 2, rue de Louvois, à Paris. Prix : 75 centimes.



NOTULES

Avis important à nos abonnés. — Pour éviter l'encombrement postal de fin d'année, nous nous permettrons d'envoyer nos quittances dès les premiers jours du mois de **Décembre**. Que nos abonnés veuillent bien nous faciliter la besogne en prévenant leur personnel et en chargeant, au besoin, leur domesticité de payer en leur place notre quittance, en cas où ils seraient absents au moment de sa présentation. Nous leur en serons infiniment obligé. De cette façon ils nous épargneront la corvée d'un second envoi de quittances postales.

Nous remercions une fois de plus nos abonnés, amis connus ou inconnus de *Durendal*, qui veulent bien nous continuer leur sympathie et nous aider, par un si léger sacrifice d'argent, à maintenir, à compléter et à parachever l'œuvre de beauté que nous avons entreprise et que nous poursuivons dans un but absolument désintéressé et par pur amour pour l'art et pour tout ce que ce mot comporte de grand et de noble.

* * *

Cours d'art et d'archéologie. — Conférences de O. MARUCCHI.— Il faut croire que, en dépit des dires de leurs détracteurs, l'institution de ces cours répondait à un besoin réel, car dès leur début ils ont réuni un nombre tout à fait inattendu d'élèves et d'amateurs : on a compté, en effet, 217 inscriptions, l'an dernier, et il est à présumer, grâce à l'excellence de l'enseignement de MM. Capart, Marcel Laurent et Fierens-Gevaert, que ce succès s'affirmera encore.

Les cours ont été inaugurés, cette année, de la façon la plus brillante par une série de six conférences consacrées au Forum, aux catacombes et aux basiliques romaines, par M. le commandeur Marucchi, directeur du musée chrétien du Latran et du musée égyptien du Vatican, dont il est à peine nécessaire de rappeler la réputation scientifique, car les beaux travaux et les découvertes qu'il a effectués dans le domaine de la *Roma sotterranea*, exploré d'abord par Rossi, ont une célébrité universelle.

Il serait difficile de résumer de telles conférences, développées avec une méthode admirable, et où il n'est pas une affirmation qui ne tire après elle sa preuve littéraire ou graphique. On ne pourrait appliquer absolument à M. Marucchi cette parole de Pascal, que « c'est la recherche que nous cherchons, plutôt que le but » : toute son activité ardente et fructueuse s'est dépensée à remuer la poussière des siècles, et s'il a connu les excitations et les frémissements de la recherche, très souvent, aussi, il lui a été donné de toucher le but et de ressentir la satisfaction triomphante de voir ses inductions vérifiées sur le vif ou l'émotion de faire réapparaître au jour, sous les pierres

retirées, les monuments, temples, églises, tombeaux, œuvres enfouies des hommes qui recommençaient à parler après un silence séculaire et à dire l'orgueil ou la foi, les victoires ou les souffrances de ceux dont ils commémoraient le souvenir.

M. Marucchi est donc un familier des décombres augustes et des ruines vénérables où toutes les Romes greffées les unes sur les autres, depuis la *Rouma*, contemporaine des sépulcres trouvés sous le sol primitif du Forum, gisent entremêlées et confondues. Et il n'y est pas un bas-relief, une statue, une peinture, une inscription dont à force d'expérience, d'érudition fine et sagace il ne fasse jaillir les significations.

Tout était précieux dans ces conférences, nourries de substances et de faits contrôlés, mais les auditeurs de M. Marucchi garderont surtout la mémoire de ses développements saisissants sur le *Forum* et du récit enthousiaste de ses magnifiques explorations de S. Maria Antica, des cimetières de Commodille et de Priseille et de cette petite catacombe de la Voie Latine dont les peintures insolites porteraient à croire qu'elle appartenait à une communauté hérétique.

A. G.

* * *

Les fouilles d'Antinoë. — Conférence de M. AL. GAYET au *Cercle Artistique*. — M. Gayet, s'il faut l'en croire, exhuma des momies illustres, telle Thaïs, courtisane légendaire. Il nous promet de retrouver sous peu le corps d'Antinoüs lui-même, Antinoüs, beau favori d'Hadrien, sur la tombe duquel Antinoë, ville commémorative, fut fondée.

Un argument préalablement distribué traçait à la conférence de M. Gayet un plan précis, auquel, — encore que cette causerie fut une lecture, — il ne s'est guère conformé. Ce fut, en fait, une explication confuse et décousue, déparée par une élocution monotone, une accentuation déconcertante. Sur le même plan des détails intéressants, des assertions hasardées, des indications instructives furent estompés.

Des cultes mystérieux, inquiétants et pervers, pratiqués en Egypte sous l'empire romain décadent, M. Gayet sans doute ne pouvait trop rien dire. De la matérialité de ses découvertes à Antinoë il a omis aussi les résultats concrets pour se borner à amuser ses très nombreux auditeurs de menus agréments.

Un théâtre de marionnettes isiaques, en forme de batelet, trouvé près du corps de la Grecque Khelmis « la précieuse chanteuse de l'Osiris Antinoüs » eut les honneurs d'une démonstration détaillée, au moyen d'un jouet fac-simile, avec récitation des versets du rituel par M^{lle} Zorelli, belle et poétiquement parée d'archaïques ajustements. Cependant les chrysanthèmes japonais fleurissant sa chevelure et ses voiles y mettaient une note moderne discordante, alors que des roses ou des lotus, même artificiels, eussent complété plus exactement la reconstitution.

Enfin, d'après une antique mousseline peinte figurant le cortège de Dyonisos, une ballerine rythma les attitudes de Sémélé, mère du dieu, puis une figurante fut revêtue et drapée du costume d'une Byzantine. Ainsi nous

vîmes les différences entre la toilette de Khelmis, les draperies mythologiques de Sémélé et l'habillement d'une dame de Byzance. Et ce fut attrayant parce que M^{lle} Zorelli, la ballerine et la figurante se trouvèrent être jeunes et jolies. Beaucoup d'auditeurs ne retirèrent aucune science archaïque des communications de M. Gayet auxquelles ils n'étaient point préparés, mais s'en furent contents néanmoins!

P. L.

* * *

Concert Ysaye. — La grande impression du premier concert Ysaye a été, encore une fois, la Symphonie de Vincent d'Indy. Ne parlons que d'elle. Cette œuvre admirable, d'une construction si ferme et si sûre, d'une si belle unité thématique, d'une si grande richesse de développements, nous a séduit bien plus encore qu'à la première audition. Voilà une œuvre que la direction des Concerts Ysaye tiendra à honneur de maintenir à son répertoire et de nous redonner souvent. Sans doute, l'art de d'Indy ne pêche pas par excès de clarté; il ne cultive pas l'harmonie simple et les sonorités charmeresses, et sa prédilection pour certains accords dissonnants et certaines successions douloureuses rebute l'auditeur purement « impressionniste ». Pour le comprendre, il faut un effort; mais combien l'œuvre est digne de provoquer un tel effort et combien on en est récompensé!

L'introduction lente avec ses deux thèmes impressionnants essentiels, semblant ici pleins de sourdes menaces, et qui amène, par une magnifique progression *l'allegro* aux deux thèmes d'un rythme si vif, d'un dessin si original; puis, la tristesse du second mouvement, que le thème dansant mélancolise peut-être encore davantage; enfin, le curieux *scherzo* au motif archaïque et le *finale* avec sa fugue lente et son choral magnifique: nous en avons cette fois bien et pleinement joui. L'orchestre d'Ysaye a joué l'œuvre (combien difficile!) avec le souci des nuances et le bel élan qui caractérise généralement ses interprétations. On nous a dit que l'exécution du dimanche avait été très supérieure à celle de samedi, que nous entendîmes — et qui n'était pas parfaite.

C. M.

* * *

Sainte Godelive. — Dans la salle de la Société de l'Harmonie, à Anvers, a été exécutée, le 30 octobre dernier, la *Sainte Godelive* d'EDGAR TINEL. Nous ne nous attarderons pas ici à mettre en lumière les beautés éminentes de cette œuvre si noble et si émouvante à laquelle *Durendal* consacra en 1901 une étude détaillée. Elle a été acclamée à Anvers par un public très nombreux et enthousiaste. Tinel dirigeait lui-même et l'interprétation a été fort belle dans son ensemble. Une mention spéciale pour M^{lle} Wybauw qui chantait le rôle de Godelive et dont on a goûté l'art parfait, la voix expressive et pénétrante.

* * *

César Franck. — Le monument élevé à la mémoire du génial artiste musicien CÉSAR FRANCK a été inauguré à Paris le 22 octobre. Vincent d'Indy y a prononcé à cette occasion un admirable discours, d'une très grande élévation et dont voici quelques passages:

« Le point de suture entre la grande manière de Beethoven et l'art moderne,

c'est le premier trio en *fa dièse* de César Franck qui était appelé à l'opérer. Et depuis l'année 1841, le génial architecte continua, sans se lasser, à édifier des monuments d'une nouveauté d'aspect, d'une solidité de plus en plus grande, depuis *Rédemption* et les *Béatitudes* jusqu'au *Quatuor*, dont le premier mouvement est un prodige de construction qui n'a jamais été égalé, jusqu'aux trois derniers *Chorals*, son chant du cygne, où l'artiste sut encore amplifier le style de la haute variation que nul, sauf le poète de la Neuvième Symphonie, n'avait employé avant lui...

» Epris de son art bien plus que de lui-même, ne croyant jamais avoir assez fait pour exprimer l'idéal entrevu, jamais Franck ne soupçonna les habiles préparations des succès dits artistiques; jamais il ne lui vint même à l'idée de rechercher les honneurs ou les distinctions. Sa vie fut toute de travail, d'humilité, de simplicité. Il mourut comme il avait vécu...

» L'éducation qui émanait de ce maître incomparable avait ceci de particulier, qu'elle imposait à tous la sincérité et la probité dans l'exercice de leur art... Il donnait la leçon avec une clarté et une clairvoyance merveilleuse, mais sans se préoccuper d'aucune théorie, sinon de celles que la tradition et le travail lui avaient inculquées à lui-même...

» L'art du père Franck fut un art de vivante bonté et d'absolue sincérité, seules conditions qui, jointes bien entendu au génie créateur, sont appelées à rendre un art durable. Le doute et la haine, ces négations, s'ils ont parfois détruit des choses utiles, n'ont jamais rien pu édifier de stable. Seuls l'amour et la foi ont su fonder des œuvres immortelles...

» Oui, nous vous aimons, cher père Franck, parce que vous avez aimé votre art simplement, sans calcul ni compromissions. Nous vous honorons, parce que vous avez possédé la foi créatrice, la foi en cet art sublime, la foi en cet idéal de beauté et de vérité que nous, chrétiens, nous appelons Dieu. Et c'est pour cela qu'au milieu de l'ombre qui s'étend peu à peu sur les productions de l'orgueil et de l'intérêt, votre œuvre restera immuable dans la lumière, comme un admirable exemple du progrès que peut réaliser dans les voies de l'art un génie bon, croyant, probe et sincère. »

* * *

Les Matinées littéraires du Parc ont été inaugurées le jeudi 3 novembre par M. E. Picard, qui a interprété son *Furé*, monodrame en cinq actes. Les autres matinées seront consacrées à Léon Cladel (conférence par M^{lle} Judith Cladel), représentation de l'*Ancien*, drame en vers, et les *Auryentis*, pièce inédite; à Gabriele d'Annunzio (conférencier : M. Maurice Wilmotte), représentation de la *Gioconda*, tragédie en quatre actes, qui n'a pas encore été représentée en français; à M. Henry Meilhac (conférencier : M. Léon Souguenet), représentation de *Pepa*, comédie en trois actes; à Henry Monnier (conférencier : M. Maurice Gandolphe), représentation du *Roman chez la portière*, folie-vaudeville; à Victorien Sardou (conférencier : M. Albert Giraud), représentation des *Pattes de mouche*, comédie en trois actes; à Scarron (conférencier : M. Paul Spaak), représentation de *Don Japhet d'Arménie*, comédie en quatre actes, en vers; au comte Alfred de Vigny, de

l'Académie française (conférencier : M. Georges Dwelshauwers), représentation de *Chatterton*, drame en trois actes.

* * *

Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles. — Voici le programme des soirées musicales et littéraires qui ont été arrêtées pour la saison 1904-05 :

Novembre : 4. Conférence par M. Gayet sur les fouilles d'Antinoë. — 11. Récital Jean-Sébastien Bach et ses contemporains, par M^{me} Wanda Landowska. — 18. Conférence de M. Joly. Sujet : *La mort dans l'œuvre de Wagner*. — 25. Conférence de M. Gabriel Mourey. Sujet : *L'art et les mœurs*.

Décembre : 2. Soirée musicale par le trio Chaigneau. — 6. Liederabend, par M^{lle} Destinn. — 9. Conférence de M. Ch. Malherbe. Sujet : *Mozart*. — 16. Soirée musicale par MM. Albeniz, Crickboom et Læwensohn. — 20. Représentation théâtrale : *La Gioconda* de Gabriele d'Annunzio. — 23. Impressions plastiques, mimées par M^{lle} Maudy-Gwendolen Allan.

Janvier : 6. Représentation théâtrale avec le concours de M^{me} Mégard et M. Gémier. Spectacle coupé comprenant un acte inédit de Maurice Donnay. — 13. Sonates pour piano et violoncelle par MM. Harold, Bauer et Pablo Casals. — 16. Conférence du Dr Heger. — 20. Reconstitution d'un théâtre de Verdure au XVIII^e siècle : 1^o *La Guirlande* de J.-Ph. Rameau, poème de Marmontel ; 2^o Ballet du 5^e acte d'*Armide* de Chr. Gluck. — 27. Conférence de M. Charles Buls : *Le Forum romain*.

Février : 3. Conférence de M. Henri Albert. Sujet : *Nietzsche*. Soirée musicale. Archets des Concerts Ysaye.

Mars : Soirée musicale (petit orchestre) M. Félix Mottl et M^{me} Clotilde Kleerberg-Samuel. — Soirée musicale avec le concours de MM. Francis Planté et Raoul Pugno.

* * *

Accusé de réception. — A. MARTIN : Les crises d'une âme (Paris, Perrin). — L. ELBÉ : La vie future (ibid.). — F. BRUNETTIÈRE : Sur les chemins de la croyance (ibid.). — G. SAUVIN : Doit-on aimer ? (Paris, Plon). — F. KLEIN : Au pays de la vie intense (ibid.). — J. DU BELLAY : La défense et illustration de la langue française (Paris, Sansot). — A. VAN BEVER : Maurice Maeterlinck (ibid.). — R. BAZIN : Contes de Bonne Perrette (Paris, Calmann-Lévy). — J.-K. HUYSMANS : Trois primitifs (Paris, Messein). — R. GHIL : En méthode de l'œuvre (ibid.). — L. TOLSTOÏ : Œuvres complètes. — Traduction de Bienstock. Tomes XI et XII. — Guerre et paix : Tomes : V et VI (Paris, Stock). — H. D'HENNEZEL : La seconde faute (ibid.). — L. LEGAVRE : Les deux routes (Bruxelles, édition de *l'Idée Libre*). — F.-CH. MORISSEAUX : A travers le vitrail vers la vie (Bruxelles, Lacomblez). — A. CARLIER : Les dentelles (Bruxelles, Vromant). — M. OLIVAIN : Poèmes de France et de Bourbon (Paris, Lemerre). — DE POMAIROLS : Pour l'enfant (Paris, Plon). — E. PICARD : Ambidextre journaliste (Bruxelles, Lacomblez et Larcier). — R. STRIVAY : Les chansons claires (Seraing, Lecomte). — M. BARRÈS : Huit jours chez Renan (Paris, Sansot et Cie). — M. BARRÈS : Les lézardes sur la maison (ibid.).

PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

. BRUXELLES .



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 206,999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : **28,500,000 francs**
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

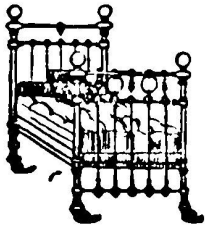
Paul Claessens

Relieur-doreur de S A R M • la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

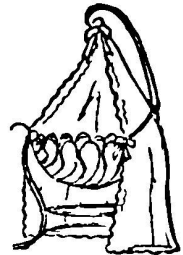
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets



Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897

BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES
TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît maintenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt). » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski). » « Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès ? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût ? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Alart. » « Ils sont tellement au dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter. »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAITRE

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in-8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur). fr. 5 00
 LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » 3 50
 LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

<p>J. BUÉSO Père EXPERT 2-4, RUE DE LIGNE Bruxelles</p>	<p>Requeteurs et restaurateurs de musées belges et étrangers MAISON FONDÉE EN 1867 Rentoilage, transposition, restauration et parquetage de tableaux VENTE ET ACHAT DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES ANTIQUITÉS & OBJETS D'ART</p>	<p>P. BUÉSO Fils EXPERT 24, rue du Gentilhomme Bruxelles</p>
---	--	--

CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL
 CHOCOLAT BIESWAL CHOCOLAT BIESWAL

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825
ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|--|---|
| <p>1° Polices incontestables après deux ans de date.
 2° Prêts sur polices ayant trois ans de date</p> | <p>3° Tarif avantageux.
 4° Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie.
 5° Prêts hypothécaires.</p> |
|--|---|

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état civil et adjonctions des noms. — Correspondants en province et à l'étranger — Armoiries et documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS



**P
A
U
L
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
C
O
U
R
S
E
R**

ENCADREMENTS *****
 DORURE ET SCULPTURE SUR BOIS *****
 ESTAMPES *****
 GRAVURES ANCIENNES

 N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES
 SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT
 D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

**LIQUIDATION
 DE
 300 VOITURES**

Vente à toute
 offre acceptable

**71, rue Goffart
 BRUXELLES**

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes Chèques, disponibles à vue : 1 1 2 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2 97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ÉTATS-UNIS

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 On demande des Agents

HOTEL DU PHARE

263, Boulevard Militaire, 263

REPRIS PAR

MM. PARRED & JAEGER

Anciens propriétaires

de la Taverna Léopold, rue du Commerce

CHAMBRES AVEC PENSION

depuis 5 francs par jour

Salles pour banquets et noces

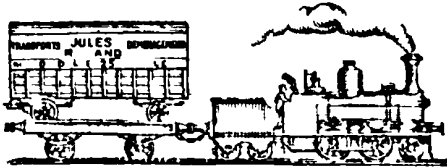
Grand air — Belle situation

Communications faciles avec Bruxelles et vice-versa

Cuisine et cave renommées

Entreprise de Déménagements ET TRANSPORTS

— POUR TOUS PAYS —



Voitures à 1, 2, 3 et 4 chevaux

WAGONS CAPITONNÉS

On traite à l'heure et à forfait

Jules ROLAND

25, rue d'Italie, 25

BRUXELLES - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 5969

Maison BRIAS & C^{ie}

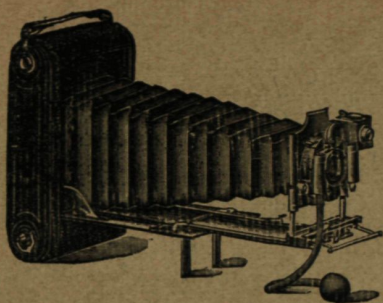
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

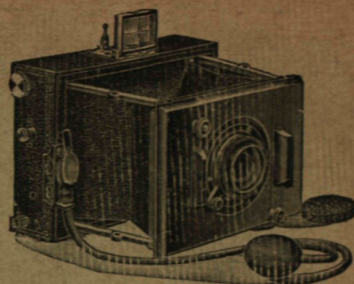
LIQUEURS FINES

APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES



OBJECTIFS, JUELLES
JUELLES A PRISMES
PAPIERS, PLAQUES
PELLICULES PHOTOGRAPHIQUES
SPÉCIALITÉS PHOTOGRAPHIQUES
MICROSCOPES

Grand choix de photographies
artistiques et décoratives



ALBERT HOFMANN, BRUXELLES

Salle d'exposition : rue de la Régence, 57



POUR VOS CIGARES FINS

adressez-vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPOT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane



Les Roues Caoutchoutées

TALBOT

sont *inusables* et *inarrachables*

S.T.

EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

Maison **SNYERS-RANG & C^{ie}**

Fondée en 1815

— Téléphone 1389

27, rue d'Or, **BRUXELLES**

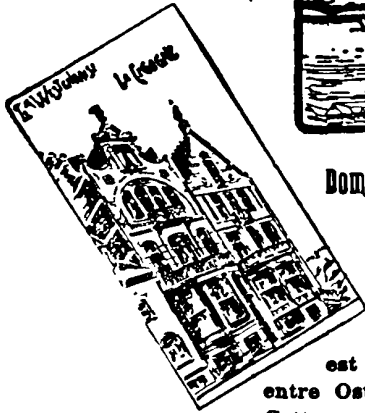
DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTÉRATURE



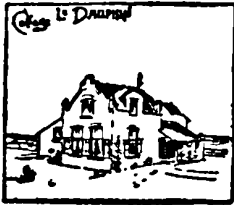


Domaine de la Société "LA WESTENDEISE"



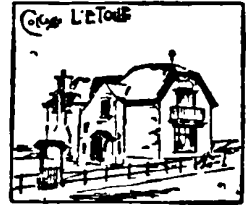
LA PLAGE DE WESTENDE

est située aux bords de la mer du Nord, entre Ostende et Nieuport; elle est de sable fin. Cette nouvelle station balnéaire n'a pas tardé à attirer l'attention des familles désireuses de jouir d'une villégiature agréable, hygiénique, unissant le confort à la simplicité dans des conditions très avantageuses. Une chapelle est érigée à la plage où le service religieux se fait régulièrement pendant la saison. Les bains sont gratuits; le service de sauvetage est organisé et placé sous la surveillance communale. Routes carrossables et cyclables, accessibles aux automobiles. Installations de jeux de Lawn tennis, de golf-croquet, gymnase. Promenades à ânes. Tentes sur la plage. Communications faciles. Téléphone. Tramways à vapeur et tramway électrique d'Ostende à Westende. Eclairage électrique de la digue, des avenues, des villas et des cottages.



Villas et Terrains

A VENDRE
par annuités



Villas et Cottages

à LOUER



HALLES WESTENDAISES

Ce vaste magasin d'approvisionnement dessert les villas et cottages. Toutes les marchandises: épicerie, conserves, charcuteries, vins, bières, liqueurs, meubles, objets de toilette et de luxe, etc., s'y vendent dans des conditions très avantageuses et sont toujours de premier choix.



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 avantageux pour les familles faisant un séjour prolongé à l'hôtel. 75 chambres parfaitement aménagées. Vie de famille. Eclairage électrique. Chambres spacieuses. Ameublement moderne esthétique et confortable. Balcons et Terrasses. Salle de musique. Salle de billard. Salle de récréations p' enfants. Salons de lecture, de correspondance. Cuisine soignée. Caves recommandées. Appartements avec salon.

Service d'omnibus de l'Hôtel au Vicinal. — Services postal et télégraphique réguliers
Communications téléphoniques avec toute la Belgique et les réseaux étrangers voisins

Pour renseignements, s'adresser

A BRUXELLES, 53ⁿ, rue Capouillet;
A WESTENDE, à l'Administration de la
Plage ou au Westend'Hôtel.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1904 — 11^e Année

Sommaire du n^o 12 (Décembre)

L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>Le plus beau livre d'étrennes :</i> <i>Le livre d'or de la Belgique</i>	705
JEAN BERNARD. — <i>Dialogue</i>	709
J. DE TALLEMAY. — <i>Le martyre de Vivian Perpetua et de Félicité</i>	712
FRANZ ANSEL. — <i>Les poèmes</i>	721
HENRI VIGNEMAL. — <i>Pages détachées</i>	732
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Chronique musicale :</i> <i>Premier concert populaire. — Con-</i> <i>certs Delune. — Le violoniste</i> <i>F. Kreisler. — M^{me} W. Landowska,</i> <i>claveciniste. — Trio Chaigneau —</i> <i>Le violoniste O. Back. — La vie et</i> <i>la mort dans l'œuvre de Wagner</i>	736
P. L. — <i>Les expositions :</i> <i>Le onzième Salon du Sillon</i>	742
<i>Les expositions du Cercle Artistique : Henri Meu-</i> <i>nier, V. Abbeles, Ch. W. Bartlett, MM. Taeleman</i> <i>et Van Strydonck, L. Cambier, O. Halle.</i>	745
<i>Expositions diverses : Au Cercle Artistique de</i> <i>Gand. — MM. Ruytinckx et Bastin. — L'Effort. —</i> <i>Au Palais d'Anvers</i>	747
<i>Le Concours de Rome.</i>	747
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Gazette des faits et des livres</i>	749
<i>Livres et revues</i>	753
<i>Notules</i>	758
<i>Table générale des matières de l'année 1904.</i>	764
<i>Table des illustrations.</i>	767
<i>Illustrations : Le berger</i> { <i>Paysage</i> } FRANÇOIS BEAUCK.	

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

ABONNEMENT : 10 francs par an; ETRANGER : 12 francs port compris
(pour l'abonnement s'adresser à la Rédaction, rue du Grand Cerf, 22, à Bruxelles)

PRIX D'UN NUMERO : FR. 1.50

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MÖLLER.
FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Secrétaire de la Rédaction : GEORGES VIRRÈS

Correspondant de la rédaction à Paris :

M. HENRI MAZEL, avenue Niel, 32, Paris.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

FRANZ ANSEL.
MAURICE BEKAERT.
EDGAR BONEHILL.
HENRY BORDEAUX.
ALEXANDRE BRAUN.
THOMAS BRAUN.
GEORGES BRIGODE.
HELENE CANIVET.
MARIE CLOSSET.
L'abbé AUG. CUPPENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.
Le comte G. D'ARSHOT.
Le baron JOSÉ DE COPPIN.
GEORGES DE GOLESCO.
GEORGES DELAUN Y.
La comtesse ED DE LIEDERKERKE.
Le baron G. DELLA FAILLE.
EUGÈNE DEMOLDER.
DOM BRUNO DESTRÉE.
JULES DESTRÉE.
Vicomte d'HENNEZEL
EDOUARD DUCOTÉ.
MAURICE DULLAERT.
J. ESQUIROL.
ÉMILE FERMAUD.
LAURENT FIERENS.
H. FIÉRENS GEVAERT.
IWAN GILKIN.

ARNOLD GOFFIN
JOSÉ HENNEBICQ,
L'abbé H. HOORNAERT.
J. K. HUYSMANS.
JOSEPH JANSSENS
EDMOND JOLY.
VICTOR KINON.
GODEFROID KURTH
L. DE LA LAURENCIE.
L'abbé L. LE CARDONNEL.
GEORGES LE CARDONNEL.
SÉB. CH. LECONTE.
GEORGES MARLOW.
CHARLES MARTENS
PAUL MUSSCHE.
EDOUARD NED.
MAURICE OLIVAIN.
ERNEST PÉRIER.
GEORGES RAMAËKERS.
GÉRGES RENCY.
BLANCHE ROUSSEAU.
JOSÉPH RYELANDT.
FERNAND SÉVERIN.
HENRY VAES.
R BERT VAN DER ELST.
CHARLES VAN LERBERGHE.
ÉMILE VERHAEREN.
L'abbé FR. VERHELST.
LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Pour la Rédaction, l'Administration et les demandes d'abonnements, s'adresser au siège de la Revue, 22, rue du Grand Cerf, pour la publicité, 26, rue Faider, Bruxelles.

Le plus beau livre d'étrennes

Le livre d'or de la Belgique ⁽¹⁾



VOICI un livre absolument unique à tous les points de vue. Ce livre c'est cette œuvre magistrale qui a pour titre **La Belgique** et pour auteur **Camille Lemonnier**. C'est le plus beau livre qu'on ait jamais écrit et qu'on écrira jamais sans doute sur notre chère petite Belgique; petite, entendons-nous, par le territoire, mais grande infiniment et l'égale des plus grandes nations contemporaines, par sa vie intense et vibrante, par son intellectualité à la fois scientifique et artistique, par la liste glorieuse de ses savants, de ses artistes, de ses peintres, de ses sculpteurs, de ses musiciens et de ses littérateurs. Au premier rang de ces derniers, nous devons citer Camille Lemonnier lui-même, l'auteur de cet admirable livre que nous recommandons de nouveau avec le plus vif enthousiasme à l'attention de nos compatriotes. Nous avons déjà fait l'éloge de ce livre. Mais d'une œuvre pareille on ne parlera jamais assez. C'est le chef-d'œuvre de Camille Lemonnier et c'est en même temps, comme nous le disions, un livre unique dans son genre.

Quel est le pays, en effet, qui a eu l'honneur et la chance d'avoir rencontré un apologiste d'une envergure pareille et dont l'histoire, la vie, les mœurs, l'art, le pittoresque ont été aussi splendidement et aussi fastueusement dépeints que dans ce

(1) *La Belgique* par CAMILLE LEMONNIER, édition nationale publiée par la maison d'éditions Castaigne, de Bruxelles (rue de Berlaimont, 28, Bruxelles) Un volume in-4° de 800 pages, contenant 400 gravures sur bois. Prix : broché, 25 francs; relié, 30 francs (reliure amateur). Le paiement peut se faire par versements mensuels de 5 francs ou de fr. 2.50. — En dépôt chez les principaux libraires

livre consacré à la Belgique, livre d'une beauté éternelle, et qui a auréolé d'une immortalité définitive les grands noms, les beautés, les gloires, les célébrités de la Belgique.

Camille Lemonnier, avec les soins touchants et délicats d'un fils amoureux de sa mère, a déployé tout son vigoureux talent, d'une puissance verbale incomparable, à confectionner ce livre. On voit, on lit, on sent partout, dans l'ensemble et dans les détails, qu'il a voulu faire de son pays le plus beau tableau du monde. Ce n'est pas un éloge dithyrambique et exalté, sonnante faux, que l'on pourrait taxer d'exagération et qui mériterait à bon droit le soupçon du parti pris. Non. C'est la réalité même, la réalité vivante et vibrante que l'auteur nous montre; mais il la fait ressortir dans toute sa beauté et sa vie, grâce à son style magique et prestigieux.

Quand Camille Lemonnier parle de nos artistes et de leurs chefs-d'œuvre, et de tous les trésors enchâssés dans ces écrins d'art que sont nos hôtels de ville, nos musées et nos cathédrales, c'est avec la verve d'un critique averti entre tous, qui écrit en connaissance de cause et qui mieux que n'importe qui saisit l'inspiration du génie, la pensée immortelle de nos artistes et l'idée mère de leurs œuvres.

D'autre part, en aucun livre écrit sur la Belgique, vous ne rencontrerez des descriptions plus lumineuses et plus ensoleillées des beautés pittoresques si variées et si fascinantes que renferme notre petit pays.

Et nos beaux monuments, nos grandioses cathédrales, nos merveilleuses maisons communales, nos glorieux beffrois, avec quelle rare éloquence Lemonnier n'en dépeint-il pas toutes les richesses et les splendeurs. Voulez-vous un exemple? Ecoutez donc ce détail extrait d'un chapitre sur la vieille ville archiépiscopale de Malines. Lemonnier nous ouvre les lourdes portes de chêne de la fastueuse cathédrale, un dimanche, au moment de la célébration de l'office matutinal :

Entrez un matin de dimanche à Saint-Rombaut : jusque sous les porches, la foule se presse, attentive au geste de l'officiant, les épaules courbées, les têtes oscillant avec lenteur dans l'immense vaisseau où résonnent les orgues; et vers les voûtes montent les fumées violettes de l'encens, voilant l'or des tabernacles. Cependant, sous la brume ondulante des cassolettes, s'aperçoit la pompe du vieux catholicisme flamand; les chasubles, les ostensoirs, les autels, les verrières s'allument et rutilent; une flambée sombre transforme le

chœur en un étincellement de dorures et de pierreries. Et toujours les mains égrènent les chapelets ou font tourner les feuillets des livres d'heure, tandis que les yeux, haussés vers la théorie lumineuse des diacres déployée entre les colonnes de marbre, plongent avec une curiosité vague dans les orbes flamboyants que tracent en évoluant leurs dalmatiques surchargées de broderies. Dans la lumière des hautes fenêtres et le resplendissement des vitraux scintillent le cuivre et l'argent, en traînées de flammes ailées qui montent dans l'air, voltigent autour des statues dorées, ardent au fond des pénombres bleues, et les encensoirs brasent, les buires luisent, les fermoirs des livres sacrés rayonnent, les grands Christs d'ivoire se tachent de pourpres sanglantes. Lentement, la main du custode fait glisser sur leurs tringles les rideaux verts qui masquent dans le transept septentrional le *Christ en Croix* d'Antoine Van Dyck : alors la pierre à son tour se revêt de gloire, l'agonie de l'Homme-Dieu, magnifiée par le pinceau d'un magicien, se transfigure en apothéose et, pareilles à des gemmes, les larmes de la Mère des Douleurs ruissellent en longs ruisseaux que des chérubins recueillent dans des calices d'or. C'est comme une incantation qui s'accomplirait aux paroles solennelles du prêtre. Le rouge tremblement des torchères prête dans ces moments une vie surnaturelle à tout l'édifice du haut de leurs consoles contournées en rocaille, les douze apôtres de la grande nef font de grands gestes vagues sur lesquels se rythme la salutation des saints, des évêques, des martyrs, des donateurs, pendus aux colonnes, accrochés aux niches, arc-boutés aux chapiteaux ; les figures des confessionnaux à leurs tours agitent leurs mains dans un mouvement lent de bénédiction ; le cheval de saint Paul, abattu, les crins envolés, les naseaux frémissants, sur le rocher que domine la chaire de vérité, tend les muscles de son poitrail, comme en l'effort d'un cabrement ; et, au sommet de la corniche en marbre noir qui domine les blanches colonnes du grand autel, un saint Rombaut de quatre mètres de hauteur élève, par-dessus la foule inclinée, la croix dont le vacillement des cierges prolonge l'ombre jusqu'aux voûtes.

J'ai cité cette page, où Lemonnier fait revivre l'âme même d'une de nos plus belles cathédrales avec un art saisissant, parce qu'elle m'a paru une des plus rayonnantes du livre. Mais il faudrait les citer toutes, car elles sont toutes d'une beauté égale. Je lisais récemment, dans un livre du célèbre prédicateur, le P. Olivier, sur le Béguinage de Gand, cette assertion d'une évidence frappante, que personne n'a fait saillir avec plus de vérité et de puissance, la vie intime et délicieuse de nos exquis petits béguinages flamands, et il cite, à l'appui de son dire, un passage charmant du livre de Lemonnier sur la Belgique.

On pourrait en dire autant de tous les chapitres de ce livre, qui mérite vraiment le titre de **Livre d'Or de la Belgique**.

Ce qui est inouï et ce qui me remplit à la fois d'admiration

et d'étonnement, c'est que Camille Lemonnier a pu, dans un volume in-quarto de plus de 800 pages, décrire, dépeindre, disons mieux, chanter, car son livre est comme un chant de gloire et de triomphe, les splendeurs de notre pays, en un style d'un lyrisme éblouissant, sans défaillance aucune et sans jamais lasser le lecteur et cela tout en restant dans la réalité la plus stricte de la description qui est d'une vérité frappante. Ce livre est d'un bout à l'autre un poème magnifique et somptueux sur la Belgique, composé par un des plus grands écrivains de ce siècle.

Ce livre, tous les Belges devraient le posséder dans leur bibliothèque. Et, à ce sujet, nous faisons nôtres les paroles que notre ami Eugène Gilbert en a dites dans le bel article si élogieux et si judicieux qu'il a consacré, l'an passé, à *La Belgique* de Camille Lemonnier, dans la *Revue Générale* (1). Avec lui nous espérons bien, pour l'honneur de notre pays, que tous les Belges, qui aiment leur patrie, coopéreront à sa glorification en face des siècles à venir, en achetant ce beau livre. Puisse ce chef-d'œuvre trouver un si grand nombre d'acquéreurs qu'il faille en publier plusieurs éditions.

Voici l'époque des livres d'étrennes. Les vitrines de nos libraires en sont envahies. Mais que de banalités! Livres rutilants d'or et de couleurs à l'extérieur, oui. Mais ouvrez donc. Y en a-t-il un seul dont le contenu puisse être comparé à une seule page du chef-d'œuvre écrit par Lemonnier sur notre pays. Voici le vrai livre d'étrennes pour un Belge amoureux de sa patrie et de ses gloires. L'éditeur Castaigne en a fait un bijou d'édition. Il est abondamment et très artistement illustré. L'édition est en tous points digne de l'œuvre et de son auteur. Encore une fois, nous le recommandons le plus vivement et le plus instamment que nous pouvons à nos compatriotes, et nous espérons bien que notre appel sera entendu.

HENRY MÖLLER.

(1) « 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 *Mêlé*, 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. » (EUGÈNE GILBERT. — *Revue Générale*.)



LE BERGER

(FRANÇOIS BEAUCK)

Dialogue

A Louis Le Cardonnel.

LE DISCIPLE

Je veux l'agenouiller à ses pieds, mon orgueil.

*Et voilà que je marche vers lui, les mains lourdes
de fruits que j'ai cueillis aux arbres de la route.
Je devine déjà son toit, parmi les feuilles.
Voici les champs de blés, d'orges et de luzernes ;
voici les pommiers bas avec leur ombre ronde
et, dans les prés, de loin en loin, les grandes fermes
pleines du bruit sourd des batteuses qui ronronnent.
Et puis, voici la paix du clocher de l'église
et son coq dominant très loin sur la campagne
et puis, là-bas, le fleuve et, là-bas, les montagnes.*

*Ma maison est au bord des champs, près de l'église.
Voici l'église, voici les champs et le toit
du presbytère qui sommeille à l'ombre grise
du clocher. Des chiens, que mon pas réveille, aboient !
Il ne me faudra pas, pesamment, sur la porte
frapper le lourd marteau ; car la porte est ouverte
et, devant le seuil, Maître — auquel mes mains apportent
les fruits cueillis, le long des haies, aux branches vertes —
tu me tends tes bras amicaux et ton épaule
où je pourrai pleurer longtemps et sans paroles !*

LE MAITRE

*Je t'attendais, ami. Traverse le couloir
qui sent la moisissure humide des vieux murs.
Tout au fond du jardin, nous irons nous asseoir :
j'ai préparé pour toi le vin et les fruits mûrs.
Pourquoi t'être chargé de pommes encor vertes ?*

LE DISCIPLE

*Hélas! je suis trop jeune et les fruits, sans mûrir,
déjà tombent des branches pour moi. Je ne sais
si la peine douloureuse que j'ai soufferte
me doit être inféconde et s'il me faut souffrir
encor profondément!*

LE MAITRE

*Pose ton front lassé
sur mon épaule fraternelle. Asseyons-nous
sur le vieux banc verdi, dans ce coin solitaire,
près de ce figuier noir et sucré.*

LE DISCIPLE

*Qu'il est doux
de s'aimer simplement et de savoir se taire!
Comme il dédaignerait l'amour et ses baisers,
si l'homme était assez grave pour l'amitié :
il est si bon de se donner sans se reprendre.
Mais en amour c'est à soi-même qu'on se donne!
Maître, si tu savais combien mon âme est tendre;
je sens en elle la douceur des fruits d'Automne.
Je veux être pour toi le disciple pieux
dont la main séchera les larmes de tes yeux.*

LE MAITRE

*Triste ami, les disciples sont morts aujourd'hui!
Il n'est plus — maintenant — parmi le bruit des villes,
que des maîtres pervers qui sèment dans la nuit
le mauvais grain de leur exemple lâche et vil.
Et les seuls maîtres qui demeurent vénérables
s'isolent loin de l'homme et vivent dans les champs.
Ils préfèrent l'odeur pesante des étables
où s'endorment les bœufs, lourdement, sans songer.
Ah! parmi les pommiers fleuris dans les vergers,
Francis Jammes s'en va rêver d'intimes chants
pour celle dont le nom lui rappelle l'Automne
et sa douleur s'apaise au frais parfum des pommes.
D'autres c'est dans l'orgueil qu'ils isolent leur cœur,
et, bien qu'on les vénère, on n'ose s'approcher,
leur fierté les éloigne, hélas! et l'on a peur.
Puis le disciple même — ardent — s'en va prêcher
la doctrine qu'il rêve et n'a pas encor faite;
mais sa voix est acide à l'égal de ces fruits
qui tombent des rameaux, dès les premières pluies.*

LE DISCIPLE

*Je saurai m'écarter, Maître, des faux prophètes ;
 mais ne dis plus que les disciples purs sont morts.
 Leur race est éternelle et va renaître, forte.
 C'est qu'il n'ont pas compris la beauté grave et triste
 des jours qui passent pacifiques et pareils
 et qu'ils n'ont pas vu, comme moi, ton jardin
 dormir paisiblement à l'ombre de l'église.
 L'ombre est bonne et les fleurs n'en fleurissent pas moins
 et leurs parfums sont aussi doux qu'en plein soleil.
 Je suis meilleur d'avoir pleuré. Je me sens humble
 par cet après-midi simple comme une vierge
 et je sens que mon cœur — ivre d'amour — emprunte
 un peu de leur bonté aux choses d'alentour !
 Je veux avoir la douce humilité des berges
 qui — dociles et muettes — suivent le fleuve
 sans demander le but.*

LE MAÎTRE

*Jeune ami, tu es jeune :
 tu ne sais si l'orgueil ne viendra pas plus tard
 te faire regretter la jeunesse, asservie
 aux sages leçons d'Un que tu dédaigneras !
 Réfléchis en ton cœur.*

LE DISCIPLE

*Je ne réfléchis pas.
 Je sens comme un besoin de te donner ma vie :
 Je ne puis la porter tout seul ; elle est trop lourde
 à mes bras épuisés depuis que j'ai souffert !
 Auprès de toi le pain me sera moins amer
 et mon cœur sanglotant s'apaisera sans doute.
 Je veux goûter enfin l'inexprimable joie
 de me quitter moi-même et de n'être plus moi.
 O bon Maître, permets de m'asseoir près de toi !*

LE MAÎTRE

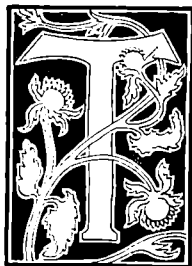
*Viens. Plus que le jardin ma chambre est douce et calme.
 (A lui-même.)
 Judas aimait le Christ aux regards doux et calmes,
 comment donc, en l'aimant, a-t-il pu le trahir ?*

LE DISCIPLE

*O Maître, ne redoute rien ; car j'ai dans l'âme
 cette force d'aimer toujours et d'obéir !*

JEAN BERNARD.

Le Martyre de Vivia Perpetua et de Félicité ⁽¹⁾



ROIS fois, du fond du Colysée, montèrent dans les airs les cris des nomenclateurs appelant les noms des condamnées :

— Vivia Perpetua! L'esclave Félicité!

De la porte Sana Vivaria, elles parurent à la lumière, si petites, si frêles, au milieu du colosse de pierre dont les gradins chargés semblaient un réseau de mailles destiné à une hécatombe de Titans. Elles se tenaient par la main. Tandis qu'au mode phrygien, les fanfares des collègues résonnaient toutes à la fois sur le somptueux ensemble, elles firent quelques pas, puis s'arrêtèrent... L'arène était vide. Félicité, un halètement visible à la poitrine, avait d'abord cherché autour d'elle, effarée, d'où viendrait la mort; ensuite, apercevant près de la porte Libitine les civières qui devaient emporter leurs cadavres, humblement souriante, les paupières mi-closes, elle s'était rapprochée encore de sa maîtresse et attendait, serrée contre elle, en un divin abandon. Haute de stature, Vivia Perpetua la dépassait de la tête. Signe de gloire, signe de victoire, elle avait relevé ses cheveux en un casque que traversait une fibule d'ivoire. La splendeur des nuées incandescentes éclairait sa beauté d'un prestige tel que l'amphithéâtre vibra comme un seul organisme.

Les musiques cessèrent. Il se fit une pause. Toutes les artères battaient, précipitées, pendant qu'un retentissement de leur

(1) Extraits d'un des derniers chapitres d'un roman à paraître prochainement, sous le titre de *Vivia Perpetua*, chez Lemerre, à Paris. L'abondance des matières, à publier dans le présent fascicule, ne nous permettant pas de reproduire ce beau chapitre en entier, nous donnons ici seulement le récit du martyre des deux vierges.

fièvre aux tempes, les mâles voraces par milliers se repaissaient la vue de cette féminité patricienne si pure et de plus de séduction à leur perversité, sous les stigmates de souffrances. Gigantesque brute de proie, aux vertèbres secoués de spasmes, le Cirque, vautré sur elle, jouissait d'avance, en une accalmie passionnée, de sa prochaine conquête.

Mais les esclaves éthiopiens étaient entrés, sur des poteaux plantés dans le sol tendaient un filet. Ils y poussèrent les chrétiennes; d'un coup, tirant sur les cordes, les hissèrent à niveau d'homme. Et de nouveau l'arène fut déserte, le cirque muet.

Alors, seul, Pompone s'y présenta.

Un immense fracas d'acclamations résonna, tout à coup suivi du même silence. Le gladiateur traversa lentement l'enceinte, passa, le front baissé, sous le filet que le poids des deux femmes creusait au centre d'un renflement et s'arrêta à l'autre extrémité, près de la barrière qui masquait le passage destiné aux fauves de combat. Son visage, toujours largement riant aux applaudissements du public, était pâle et contracté d'une façon insolite. Néanmoins, lorsque, chassé par les bestiaires, qui aussitôt se retirèrent, un taureau sortit de l'intérieur, s'avança, hésitant, flairant l'espace avec inquiétude, il bondit vers lui et, le harcelant de coups de javelot accompagnés de cris brefs, aigus, l'entraîna immédiatement en une course désordonnée, vite changée en poursuite frénétique. Les flots magnifiques de la foule, en houles frémissantes, ondulèrent à tous les étages; des tumultes éclatèrent. Enivrés, les gens levés, serrés les uns contre les autres, criaient, tandis que l'animal emporté — rouge avec des cornes effilées teintées de vermillon — se ruait sur l'athlète et que l'athlète, agile, gracieux, voltigeant autour de lui, en des jeux souples, variés, inattendus, le mettait au paroxysme de la rage. Il s'en enfuyait, revenait, le menaçait, l'attaquait de tous côtés comme avec des bras multipliés, tantôt le piquant au cou ou rampant sous son ventre, tantôt lui sautant sur l'échine, lui labourant les flancs de ses genoux armés de plaques de fer aux clous hérissés. Sa brillante cuirasse luisait dans la poussière soulevée, laissait dans tous les yeux un sillon lumineux. L'énorme bête courait sur lui, rampante, ensuite cabrée, se secouait, frappait l'arène de ses sabots, puis partait, meuglant effroyablement, tournait, tournait autour de l'enceinte avec l'ennemi fortement cramponné à l'encolure.

La terre répétait comme un écho son galop sonore. L'air semblait glisser sous leur masse légère. Enfin, d'une poussée, dirigée par les contractions effrénées du lutteur délirant, — qui se jeta alors de côté, — elle fonça sur le filet — soudain, recula, frissonnante, à la vue des nouvelles choses vivantes qu'elle y découvrait...

Un chant très doux, tremblé, un instant paralysa l'assistance, un appel au Christ juif, monté du réseau en une sorte de tendre, d'enfantine mélodie...

Chacun se regarda. Des sensations de froid passèrent à travers l'assemblée, mais le taureau, l'œil en flammes, le souffle rauque, se ramassait et l'attention de Carthage s'y concentra, palpitante.

Un bond! Sa tête puissante souleva le tissu, d'un seul essor le lança en l'air, puis au bout des cornes reçut les deux corps retombés. Des plaintes de douleur, mille cris de volupté. De larges gouttes écarlates mordirent le sable. L'animal, ivre, s'acharnait, virant en rond, heurtant sa croupe aux poteaux, happant les mailles, les déchirant dans ses mâchoires, rejetant les suppliciées avec une telle violence, qu'on les voyait chaque fois rebondir tout entières et s'effondrer ensuite sur les pointes terribles.

De beaux nuages tumultueux défilaient sur l'effrayant monument rougeâtre béant vers le ciel comme un volcan en éruption. La plèbe, debout, les veines bouillonnantes, les bras ouverts, apostrophait les martyres, invoquait les dieux pour qu'elles souffrissent davantage. Mais, d'un coup, elles s'abattirent, entraînant dans leur chute l'appareil qui les soutenait. De sauvages clameurs, puis chacun se tut, regarda. Elles gisaient, immobiles, l'une à l'autre enchevêtrées, au milieu des cordellettes de poil de chameau. Leurs blessures apparaissaient par places, vives, affreuses, entre les interstices du filet qui adhérerait à leur chair. Au-dessus d'elles, tassé sur lui-même, une bave visqueuse au naseau, les pattes enfoncées dans les flaques pourpres agglutinées sur le sol, le ruminant, arrêté quelques secondes par la soudaineté du choc, se préparait à un nouvel assaut.

Son mufle pantelant, collé aux corps, les reniflait par aspirations dont on entendait partout les bruyantes bouffées. De ses entrailles, des secousses se propageaient en

ondes qui couraient par plis saccadés le long de son dos, luisant de sueur.

Vivia Perpetua remua... Le taureau se rapprocha... Renversée en arrière, elle ne pouvait sentir que son halètement bref brûler sa poitrine, elle ne pouvait voir que ses prunelles démesurées roulant, obliques, dans des orbites sanglantes...

Mais, en ce moment, un hurlement retentit, d'une stridence telle qu'une commotion ébranla le public. Pompone, d'un élan fou, s'était jeté sur le monstre en fureur, de ses mains foudroyantes lui comprimait la gorge, le faisait reculer en le pliant sur ses jarrets, avec tant d'audace et de force singulière que, pris de stupéfaction, dominés par l'héroïque spectacle, les témoins ne respiraient plus. Tout à l'impulsion aveugle qui l'avait précipité, le gladiateur luttait, sans armes, en une tourmente d'emportement, ses nerfs, ses muscles tendus à éclater et dans un emmêlement d'efforts qui l'entraînaient, avec la brute, de tous côtés, dans la piste. Il l'avait saisie par les cornes, la maintenait ainsi, suivant de tout son être suspendu sur la pointe des pieds ou comme subitement enraciné, tous ses écarts. Le heurt de leurs membres, oscillant en une masse unique, remplissait le silence, — puis des craquements d'os, leurs haleines impétueuses, les râles qui échappaient au géant avec des grincements de dents, des imprécations, des balbutiements étranges dont on ne comprenait pas le sens. Un trouble frénétique semblait le posséder. Il ne riait point son rire de défi. Des froncements d'angoisse crispaient sa face et pendant qu'alentour, intarissable, montait soudain l'ovation du Cirque, tout à l'enchantement de la fête rare que lui offrait son lutteur favori, arc-bouté sur lui-même, affolé, secoué de douleur, il combattait toujours, sans armes, de ses mains seules, contre le monstre en fureur. Autour de lui, les colonnes enguirlandées de narcisses, les portiques, les gradins, les spectateurs, passaient, éblouissants, vertigineux, en une ronde fougueuse, comme si le monument lui-même se fût mis à tourner, pareil à une immense roue flamboyante.

Tout à coup, il tomba. Le taureau, tête basse, frappait sa cuirasse d'une roulée de chocs formidables. Si spontané fut l'élan qui projeta les milliers d'individus en avant, que l'amphithéâtre parut se soulever tout entier.

— Écartez le taureau! Écartez le taureau! Sauvez l'illustre Pompone! Sauvez-le!

Des bestiaires se précipitèrent. Des esclaves, costumés en Mercure, portant des crocs rougis au feu, piquèrent les flancs de la bête qui fit un soubresaut en meuglant convulsivement.

— Les chrétiennes au taureau! Les chrétiennes au taureau!

— Par Hercule, il ne les aura pas! vociféra Pompone, qui, redressant sa taille gigantesque, prêt à un nouveau combat, apparut, livide, le torse dépouillé de vêtements, ses cheveux bouclés çollant comme des serpents sur ses épaules qu'entailaient de larges coupures reçues dans les récents pugilats.

Épuisé, essoufflé, la bouche ouverte, toute remplie de sable, il s'élançait déjà, menaçant, les poings brandis... Mais le peuple, quoiqu'il fût aussi émerveillé de son courage qu'amusé par l'inattendu de cette lutte imprévue, le peuple voulait voir mourir Vivia Perpetua. La vie farouche des intincts l'enveloppait comme une mer, et les réclamations partaient de toutes parts, se heurtaient en des rugissements de clameur. Sur un geste du Proconsul, on retint le gladiateur qui tremblait comme dans les secousses d'une fièvre mortelle. L'Intendant des Jeux se présenta dans l'arène, s'inclina devant le magistrat, attendant ses ordres. La foule beugla :

— Les chrétiennes à mort! A mort la pâture de l'Achéron! A mort les filles de l'Érèbe!

— Qu'on les livre pour la seconde fois au taureau après l'intermède, dit Hilarianus.

Aussitôt résonnèrent les musiques sacrées; des enfants semèrent à profusion les pétales de fleurs et la poudre d'or, et déjà les bestiaires chassaient l'animal vers la barrière du podium, lorsque Pompone, écartant brusquement le cercle des serviteurs qui le détenaient, s'abattit sur son échine et, lui entourant le cou du bras comme d'un anneau de fer, y incrusta ses dents en une longue, en une vorace morsure. On rit de sa vengeance. Des applaudissements retentirent, tandis qu'il se laissait choir haletant, sa belle tête bronzée, aux lèvres de sang, inclinée comme sans forces sur son buste extraordinaire, et demeurait immobile, plongé dans une sorte d'obscur naufrage de tout ce qu'il était.

— Emmenez les condamnées! Qu'on les fasse sortir!

En un grand sursaut, il s'approcha d'elles, se pencha. Elles

gisaient toujours, l'une à l'autre enchevêtrées parmi les cordelettes de poil de chameau. Leurs blessures, vives, affreuses, s'apercevaient par places entre les interstices du filet, adhérent à leur chair. Aidé des libitinaires qui entraient en fonctions, il écarta les mailles noires. Les deux femmes apparurent. Félicité inanimée, la patricienne balafnée de coups et de meurtrissures, la peau souillée de fange sanglante, mais le visage toujours doucement souriant dans l'altération même de sa souffrance.

— Au spoliaire! au spoliaire! trépignait le public, impatient de mangeaille et de diversion.

Avec une indicible avidité, le colosse attira Perpetua à lui par les poignets. Des palpitations, aiguës jusqu'au mal physique, lui battaient les côtes, lui martelaient le crâne, trépidaient dans ses veines embrasées, tandis qu'en la relevant, il voyait ses membres nus se redresser et frissonner dans la lumière des nuages qui flambaient sur le bloc de pierre aux milliers de vies frémissantes. Lorsqu'elle fut debout, elle parut examiner les lieux avec étonnement.

— Quand donc nous livrera-t-on à ce taureau? lui demanda-t-elle d'un accent si lointain, si limpide, que Pomponne, étranglé de stupeur, la lâcha, recula...

Alors elle sembla se rendre compte; ses yeux s'abaissèrent sur elle-même, virent ses plaies, sa chevelure déroulée... A la voir ainsi chancelante, couverte de déchirures, un sentiment de pitié parcourut les gradins; des voix connues, qu'elle avait entendues jadis, exclamaient :

— Sacrifie, ô Vivian Perpetua! sacrifie! Il est temps encore!

Mais, distinguant dans la terre piétinée l'aiguille qui avait servi à retenir ses cheveux, elle la ramassait : signe de gloire, signe de victoire, tranquillement relevait en un casque, au sommet de sa tête, l'ondoyante masse noire qu'elle fixa de la fibule d'ivoire. Ce fut alors sous des rafales de passion déchaînées qu'elle traversa le Colysée, suivant Félicité, inanimée, à la charge d'esclaves et précédant le gladiateur.

L'intermède commença. Les buccins et les cymbales, avec plus d'éclat, sonnèrent les hymnes saintes; les enfants, à nouveau, semèrent par tout le circuit des pétales odorants pendant que le Proconsul, descendu à l'autel de Bacchus, offrait les libations prescrites, puis, signal du repas public, prenait une

boisson à la rose que lui tendait, à genoux, dans une coupe ciselée de reliefs, son dégustateur. Et, ceint de couronnes, les cœurs en joie sous les tuniques empierrées, tout à l'exultation des réjouissances magnifiques qu'émanaient son vouloir et sa vitalité, Carthage mangea. Tandis que les légionnaires dansaient de successives rondes pyrrhiques en mimant des attitudes guerrières, des paniers de mets délicats en nombre indéfini circulèrent, puis des amphôres, des aiguières d'argent, d'amples vases murrhins, des cratères de bronze où chacun puisait le vin ou l'hippocras, ensuite la neige et buvait en disant à son voisin : *Bene tibi!*...

Lorsque, enfin repue, la plèbe impérieuse, voulant sa proie, la réclama en une tempête de bruits, Hilarianus se leva, fit le signe consacré. Une violente avancée de toutes les têtes ; le silence.

Les suppliciées entrèrent.

Elles étaient vêtues maintenant des subuculas qu'on leur avait enlevées au moment de leur arrivée au Colysée. Félicité, les yeux crevés, s'appuyait à sa maîtresse, un ravissement extatique sur ses traits décomposés de mourante. Perpetua, le bras autour de la taille de sa servante, guidait ses pas. L'étoffe rude qui les habillait se maculait à chaque seconde de plus d'écarlate. L'une et l'autre vacillaient, prises de vertige, hésitantes comme dans un lieu de ténèbres. Lentement, à la lueur amortie et grave du jour qui déclinait, elles parvinrent au centre du cirque et serrées étroitement, s'immobilisèrent, si petites, si frêles, si mortellement souffrantes qu'une angoisse soudaine étreignit les spectateurs.

— Le taureau! Le taureau! réclamèrent quelques forcenés.

Mais dans la foule vibrante, mobile, des murmures grondèrent et tout à coup épandu, comme si l'assistance eût été une seule créature vivante, une exclamation jaillit, immense :

— Grâce! Pitié sur elles! Grâce!

Selon la loi qui défendait d'accorder la vie aux condamnés à l'amphithéâtre et ne permettait que de les soustraire aux supplices, le Proconsul prononça :

— Qu'on les tue!

— Pompone! Pompone! cria le peuple.

Il se présenta, revêtu. Sa cotte de maille reluisait si fort

qu'elle semblait une flamme errante. A pas lourds, il traversa l'espace qui le séparait des jeunes femmes. On entendait craquer les grains de sable sous ses pieds.

Arrivé en face d'elles, il se pencha, les envisagea ; enlacées et défaillantes, elles souriaient comme des enfants heureuses. Il se redressa, tout en sueur, étouffé par une sensation brusque de quelque chose d'illimité, puis, avec un emportement d'insensé, il cloua son glaive dans la gorge de Félicité. Elle s'affaissa sans un râle et tandis que le gladiateur, conformément aux usages de l'arène, frappait trois fois de plus le corps de celle qu'il venait d'exécuter, Perpetua tombant près de l'esclave expirante, souleva sa tête appesantie, embrassa son front glacé.

— Sacrifie! Sacrifie! clama, en un ouragan de passion, le cirque, éperdu devant la magie de sa prestigieuse beauté.

Mais telle était la solennité du destin surhumain posée sur ce visage clair et lointain, si absolue l'exaltation sacrée de cette attitude, que les cris s'éteignirent instantanément. Maintenant, agenouillée près du cadavre qu'elle soutenait d'un côté, Vivia Perpetua avait ouvert d'un geste tranquille le vêtement sordide qui la recouvrait et offrait sa poitrine nue à la mort. Un recueillement intense enveloppa le monument.

— Qu'attends-tu? dit-elle à Pompone qui se tenait devant elle et, dans un trouble excessif, la contemplait en balançant machinalement sa lame rouge.

Un frisson secoua l'athlète, — un grand déchirement. Il recula, revint. Sur sa face barbare se peignait une souffrance infinie. Une douleur obscure, diffuse, contractait tout son organisme. Il supplia en lui-même : « O grande Déesse, conduis mon bras! » et violemment abaissa le glaive menaçant.

A genoux, calme, écartant des deux mains sa tunique sanglante, son visage blême rayonnant de sourire à la pâle clarté du couchant, Vivia Perpetua le regardait...

Il se rejeta en arrière; des sons inarticulés s'étouffaient dans sa gorge; ses muscles énormes semblaient relâchés; il pantelait, méconnaissable...

— Frappe! dit-elle, et sa voix résonna comme un cristal limpide dans le vaste silence.

Il brandit son épée, avec un hurlement rauque, l'enfonça... Mais il tremblait; ses jambes puissantes chancelaient sous lui;

l'arme, mal dirigée, déchira le sein, glissa sur l'épaule et Perpetua, baignée de sang, restait toujours à genoux, levant vers lui son visage blême illuminé de sourire à la pâle clarté du couchant.

L'amphithéâtre frémit d'épouvante.

— Frappe, encore! balbutia-t-elle d'un accent qui s'éteignait. Pompone n'entendait pas. Les doigts crispés sur le glaive, il considérait d'un air hagard les gouttelettes pourpres qui en découlaient. Un halètement de fauve soulevait ses côtes...

Elle lui prit la main, plaça elle-même la lame sur sa poitrine, donna l'impulsion... Égaré, hors de lui, il la suivit, il frappa. Tout son corps eut une contraction, tandis qu'elle tombait et que sa chute douce sur Félicité morte remplissait le vaste silence. Il s'écroula près d'elle, la palpa convulsivement, puis resta accroupi sur le sol, immobile, englouti dans la transparence de ces yeux dilatés qui ne le voyaient plus.

J. DE TALLENAY.



Les Poèmes

Par l'Amour, par M^{me} MARIE DAUGUET (Paris, *Mercur de France*). — *Pour l'Enfant*, par CHARLES DE POMAIROLS (Paris, Plon). — *Heures de France et de Bourbon*, par MAURICE OLIVAIN (Paris, Lemerre). — *Conte d'Avril*, comédie en vers, par AUGUSTE DORCHAIN (Paris, Lemerre). — *Pour l'Amour*, drame en vers, par AUGUSTE DORCHAIN (Paris, Lemerre). — *Hippolyte couronné*, tragédie en vers, par JULES BOIS (Paris, Fasquelle). — *La Mort de Narcisse*, par JEAN BERNARD (Valence, Jules Céas et fils). — *Le Livre et l'Amour*, par HENRI BELMONT (Liège, Thone). — *Les deux Routes*, par LÉON LEGAVRE (Bruxelles, édition de *l'Idée libre*). — *Les Chansons claires*, par RENAUD STRIVAY (Seraing, Lecomte). — *La Terre noire : l'Ame des nôtres*, poème dramatique, par JULES SOTTIAUX (Bruxelles, Schepens).

Le récent livre de M^{me} Marie Dauguet : **Par l'Amour**, est incontestablement l'une des œuvres les plus intéressantes que nous ait données en ces dernières années la poésie française. Un poète parle ici, dont le verbe ardent, mélodieux et fort, charme invinciblement. Et, dans beaucoup de ses accents, cette voix est neuve, inentendue encore, ne suscitant dans la mémoire aucune comparaison. Sans doute, il est permis de croire que, tour à tour ou simultanément, Ronsard, Laforgue, Jammes et de Régnier ont exercé quelque influence sur l'épanouissement de ce brillant talent. Mais, je le répète, on découvre dans ce recueil mainte strophe à ce point personnelle qu'elle écarte tout souvenir : combien de poètes d'aujourd'hui mériteraient pareil éloge ? *La Cuisine*, *l'Amour mouillé*, les *Gnomes* sont, chacun dans une note diverse, des pièces tout à fait excellentes et caractéristiques.

Le poète de *Par l'Amour* est l'un des plus fougueux et des plus passionnés amants de la Nature qui aient jamais épanché leur ferveur en un chant lyrique. Et, comme le dit fort bien M. Remy de Gourmont, dans la belle et judicieuse préface qu'il a écrite pour le livre de M^{me} Marie Dauguet : « Il n'y a point pour elle une nature poétique et une nature vulgaire ; tout lui est poésie, parce que tout émeut sa sensibilité. Et cette émotion, devenant aussitôt verbale, s'exprime dans les termes les plus nouveaux et les plus personnels. On y sent une intimité de chaque minute avec les choses de la forêt, des champs et de la ferme. »

Panthéiste, comme M^{me} la comtesse de Noailles, M^{me} Dauguet trouve d'émouvantes paroles pour dire le trouble, véritablement amoureux, et dou-

loueux parfois à force de douceur, dont l'inonde l'embrassement de la maternelle Nature. Oh! être la chanson joyeuse d'un oiseau, le parfum d'une fleur, le bond alerte d'un cerf en fuite! Les mêmes thèmes reviennent volontiers sous la plume du poète : mais il les varie de si heureuse manière qu'on ne songe même pas à s'en apercevoir ; il a mille façons, plus gracieuses les unes que les autres, de traduire la constante aspiration de son être vers une complète fusion avec les beaux rayons, les tendres odeurs, les voix suaves dont la Nature compose son orchestre infini.

Mais, avec *Printemps*, le *Sens de la Vie*, *Simplicité*, et surtout avec les dernières parties du recueil, l'inspiration se transforme, prend un tour parfois imprévu, devient sentimentale, ou fantastique, ou narquoise, selon le caprice de l'heure. Des poèmes d'amour exhalent, pour notre ivresse, la plus pénétrante, la plus profonde des mélancolies (le *Banc*, le *Merveilleux Absent*). De vieilles légendes déroulent leurs cortèges chimériques, sourires de princesses ou grimaces d'animaux fantastiques (le *Tambourin*), évoqués et rendus vivants par le prestige d'une verve puissante et d'une féconde imagination. Enfin, le *Coffret d'onyx* renferme de précieuses reliques du passé, finement enrubannées de rose pâle et fleurant exquisement les grâces éteintes d'autrefois ; romances plaintives, élégies langoureuses, rappels des songes si bleus et si frêles de nos défuntes aïeules, souvenirs des guitares romantiques et des valse démodées que viennent pleurer sous nos balcons les vieux orgues de Barbarie! M^{me} Marie Dauguet l'avoue sans honte, ces puérités délicieuses la ravissent :

On dit : « C'est ridicule! » Eh bien, ça m'est égal!
 Je chanterai : « Combien j'ai douce souvenance ; »
 J'aurai le cœur poncif d'un héros de romance,
 Je serai bêtement tendre et sentimental. .

Moi aussi, j'en conviens : j'éprouve un faible pour ces choses-là, — quand elles nous sont rendues par un poète, un vrai, un pur, comme celui ci ; et c'est pourquoi, sans doute, ce *Coffret d'onyx* me plaît plus que je ne saurais dire... encore que M^{me} Dauguet semble un peu se railler elle-même, en entassant dans son magnifique reliquaire, pêle-mêle avec des fleurs et des rameaux séchés, ces vieilleries romanesques qui servirent de joujoux aux fillettes de 1830.

De copieuses citations seraient nécessaires, pour vous faire apprécier à sa valeur ce livre très divers, très tendre, très prenant et supérieurement écrit. M^{me} Marie Dauguet parle une langue audacieuse et truculente, d'une richesse extraordinaire et d'une rare saveur ; ses vers, tout ensemble savants et frais, musicaux et lumineux, débordants de passion et animés d'un rythme nombreux, paraissent être l'expression spontanée de la plus sincère sensibilité : ils sont pleins d'art, sans aucun doute, et pourtant semblent jaillir de source, sous l'impétueuse et irrésistible impulsion de l'enthousiasme lyrique. Ah! que je voudrais transcrire ici tant de fiers sonnets, d'une ligne si pure, d'un relief si accentué, si expressif et si harmonieux ! Que je regrette de ne pouvoir vous mettre sous les yeux, jusqu'à ce que vous en ayez pénétré tout le sens si

humain, les *Béatitudes*, l'*Ancien Nid*, la *Divine Folie*, *Pleurez avec mon cœur*, les *Chats* et bien d'autres poèmes, robustes ou délicats, dont la touchante beauté vous inspirerait, pour M^{me} Marie Dauguet, une fervente admiration !

Par l'Amour est une œuvre réellement captivante et qui vaut d'être placée en glorieuse évidence au rayon des livres qu'on relit avec joie.

Sous sa couverture violette, où le titre se détache en lettres d'argent : **Pour l'Enfant**, voici un livre de profonde piété paternelle. On dirait d'un étroit cercueil, où furent religieusement déposées les reliques d'une petite morte. Le recueil ne porte point de nom d'auteur, mais seulement cette dédicace, éloquente dans sa brièveté : *A la mémoire de la petite Lili de Pomairols, Plaintes paternelles*. Et tout de suite, on devine que ce livre est l'œuvre douloureuse de M. Charles de Pomairols, un poète de race, auquel la noblesse de son inspiration et la probité de son beau talent ont valu depuis longtemps une enviable renommée. M. de Pomairols, qu'une étroite parenté d'âme unit au magnifique rêveur des *Méditations*, est un des rares poètes idéalistes que la France possède encore. Les plus lointaines, les plus secrètes et les plus hautes aspirations de l'âme ont trouvé en lui l'un de leurs plus fidèles et plus éloquents interprètes. Sa poésie, toute d'abstraction, approfondit les côtés immatériels de l'être humain et les puissances idéales de la Vie avec une pénétration, une délicatesse et une distinction peu communes.

Rien ne pouvait donner un plus large essor à ce talent assoiffé d'infini qui est celui de M. Charles de Pomairols, que l'épouvantable malheur qui le frappa naguères dans ses plus chères tendresses : la mort soudaine de la charmante fillette, dont le pur visage, éveillé et pensif à la fois, sourit à la première page du livre qui célèbre sa mémoire. Un mal inattendu avait foudroyé l'enfant, loin de ses parents, dans le jardin du couvent où elle jouait avec ses petites compagnes ; elle s'en était allée en souriant et sans voir la hideuse figure de la Mort. Elle n'avait connu que la joie. Mais son père, du jour où elle fut partie, ne connut que la douleur. Puisque le radieux sourire de son enfant ne brillait plus sur lui, que lui faisait toute la splendeur du ciel ? La ressusciter en de purs poèmes, avec ses gestes familiers, ses paroles cou'umières, ses espiègleries et ses caresses, ce fut son unique pensée. Et peu à peu, les souvenirs revenaient du fond du passé, se précisaient, s'accumulaient dans le cœur débordant du malheureux père, au point qu'il ne pouvait soulager sa souffrance qu'en épanchant, en des strophes qui *la* faisaient revivre « d'une immortelle vie », le trop-plein de son âme à tout jamais blessée. Il vivait si bien avec la petite morte qu'il finissait par la croire présente, là, tout près de lui, ou bien dans le jardin où elle jouait, sous sa fenêtre : il ne fallait pas qu'on fermât la porte, n'est-ce pas ? Elle allait revenir, elle allait revenir d'un moment à l'autre ! La nuit même, on laissait une croisée entr'ouverte ; car il n'était pas possible qu'elle ne voulût pas revenir !.. Ainsi, ce petit fantôme jetait une grande ombre sur la vie du poète. Aspects de la nature, événements de toutes sortes, souvenirs d'autrefois ou pensées d'avenir, il reportait tout à l'enfant, ne voyait plus rien qu'à travers cette mort, et son deuil étendait sur toutes choses le voile noir du jour fatal.

De cette hantise est né ce livre. Il n'y a pas une page qui ne parle de l'enfant disparue : d'un bout à l'autre, c'est elle, elle toujours et rien qu'elle. Et le miracle, c'est la prodigieuse diversité de ces poèmes, leur intérêt jamais détaillant, leur constante noblesse. M. de Pomairols a réalisé là une œuvre qui eût été trop lourde à tout autre qu'un père ; sa poésie s'est enrichie de tous les trésors de son cœur, et son inspiration devint inépuisable comme son amour : chaque jour, sans doute, depuis le triste jour où Lili de Pomairols s'en était allée, un poème nouveau est venu fleurir sa tombe. Et le bouquet de ces souvenirs a fini par former un recueil aussi touchant que copieux, et qu'on ne saurait lire sans larmes. La petite Lili est maintenant, par la grâce de la poésie, plus vivante que jamais dans la fraîcheur de ses treize ans :

Elle est désormais l'ombre, et sa place est plus grande!

Plus d'une mémoire douloureusement émue saluera de loin son « étroite tombe », en même temps que le beau poète qui l'a si bien glorifiée.

M. Maurice Olivaint, l'un de nos plus distingués collaborateurs, est du petit nombre de poètes français, deux fois favorisés par la destinée, qui ont beaucoup erré sur la planète et qui ont vu surgir, sous des cieux inconnus, des étoiles ignorées. **Heures de France et de Bourbon** témoigne du double plaisir qu'il a pris, revenu au pays natal, à se bercer d'anciennes affections et de vieux souvenirs parmi les doux sites familiers ; et, retourné sous les tropiques, à s'enivrer d'aspects éblouissants. La France et Bourbon furent également favorables à son inspiration ; et la diversité des heures qu'il y vécut prête à son livre un charme très spécial et très accentué.

L'île merveilleuse de l'océan Indien, toute petite qu'elle fût, avait donné déjà trois poètes illustres : Parny, qui y connut Eléonore, Leconte de Lisle, qui y passa sa première jeunesse, et Léon Dierx, l'auteur des *Amants* et des *Lèvres closes*. S'il fallait entre eux choisir un ancêtre à M. Olivaint, c'est à Leconte de Lisle que nous penserions : *l'Île au réveil*, pour ne citer que cette pièce-là, rappelle les meilleurs tableaux des *Poèmes barbares*, tant par la limpidité de sa lumière que par la fraîcheur éclatante de son coloris et la nette précision de ses contours.

La Mer et les Escales, reliant les heures de France aux heures de Bourbon par une chaîne brillante d'images ensoleillées, renferme peut-être les perles du livre : *Le Cimetière au bord de la mer*, d'une si grave et si poignante émotion ; *Ville d'Afrique*, une toile radieuse, grouillante et bariolée, digne du pinceau lumineux de Loti, et qui me semble d'une parfaite justesse de notation ; *Il Bacio* enfin, une fantaisie de grâce mélancolique et de fine émotion.

Amours créoles est une suite mélodieuse de petits poèmes sentimentaux, où l'on retrouve un peu de la mièvrerie sensuelle du chevalier Parny, mais auxquels de magnifiques décors de nature tropicale confèrent un rayonnement fort caractéristique.

Mais le poète a trop complètement savouré toutes les douceurs de la vie, pour ne pas connaître à présent l'amertume du désenchantement : les *Ailes brisées* en témoignent avec une âpreté farouche, singulièrement diffé-

rente de la tendresse paisible des *Heures de France* et du joyeux éclat des *Heures de Bourbon* :

Mes étendards déteints pendent trempés de pleurs ;
 Sous les noirs ouragans que soufflent les douleurs,
 La guirlande enroulée au rostre s'est flétrie...

.

Celui qui prendra place au banc où je ramais
 S'éteindra, comme moi, sans avoir vu la terre,
 Et le Navire, hélas ! n'arrivera jamais...

Le pessimisme de Baudelaire n'eût point parlé autrement.

Vous voyez que le nouveau livre de M. Maurice Olivaint s'impose à l'attention par des mérites nombreux, des charmes très divers et toutes sortes de beautés agréables ou profondes. Je ne lui reprocherai qu'une prosodie un peu trop symétrique, et que plus de souplesse ne déparerait nullement.

M. Auguste Dorchain, disciple préféré de M. François Coppée, est à la fois le poète officiel de l'Odéon et le porte-paroles très probe, très loyal, souvent très éloquent, de cette jeunesse française qui a gardé, à travers toutes les tristesses, la foi en l'avenir et « l'amour de l'Amour ». Il en a célébré les espoirs et les aspirations en strophes élégantes, vibrantes et bien trempées ; il a été pour elle comme un frère aîné, qui montre la route à suivre, prodigue de sages conseils, relève les courages défaillants. Son œuvre est toute de franchise et de saine énergie : l'Amour y apparaît dans sa simple nudité — que l'on trouve banale aujourd'hui — et dépouillé de toutes les morbidesse dont l'affublent complaisamment tant de nos contemporains. M. Dorchain est un talent fort sympathique, et qui s'efforce assidûment *vers la Lumière*. Profond honnête homme, il mérite qu'on le salue avec une singulière estime.

Tout ce qu'il y a, dans Bruxelles, de gens encore accessibles au goût des jolies choses, a fêté au théâtre du Parc le **Conte d'Avril** de M. Dorchain, qui y triompha, voici quelques mois, durant de nombreuses soirées. Il serait donc superflu de vous conter par le menu cette intrigue, toute menue elle-même, et je craindrais de vous gêner, en l'expliquant en prose, l'exquise aventure de Silvio et de sa sœur Viola ; c'est léger comme un songe et frais comme une aurore d'avril ; c'est clair, joyeux, pimpant et fleuri à souhait. Cela ne se peut dire qu'en vers, — et encore ! il y faut toute la sûre délicatesse, tout le doigté aérien de M. Auguste Dorchain... A quoi comparerai-je cette fantaisie de grâce ailée et chatoyante ? Certains caprices de Shakespeare, certains rêves de Musset me viennent à l'esprit ; et, sans doute, il y a quelque parenté entre eux et *Conte d'Avril*. Mais pourquoi chercher ici de vaines comparaisons ? Si l'auteur lui-même reconnaît, avec la franche loyauté qui le distingue, que quelques thèmes de Bandello et de Shakespeare lui ont servi pour composer sa comédie, il n'en est pas moins vrai que celle-ci est bien à lui, et que l'on n'y découvre en nul endroit la moindre trace de pastiche. On n'y trouve pas davantage la moindre tache de style, la plus légère erreur

d'harmonie, la plus vénielle peccadille contre la Beauté. *Conte d'Avril* est — et cette expression consacrée ne fut jamais mieux à sa place — un pur chef-d'œuvre : on le lit, d'un bout à l'autre, avec le délice qu'on éprouve à suivre un songe agréable et joli, que n'interrompt aucun choc et que ne trouble aucune contrariété. Frissons de soie, rayons dorés, rires et sourires, chansons d'amour, aveux, baisers, paroles fleuries qui tombent des lèvres comme autant de pétales de roses, tel est ce reposant, ce coquet, ce printanier *Conte d'Avril*... Et ne me dites pas que « c'est facile », présomptueux rimeurs qui daignent peut-être me lire; car je vous répondrais simplement : « Essayez! »

! **Pour l'Amour** contraste violemment, par sa couleur sombre et son accent tragique, avec cette lumineuse et légère fantaisie. Si *Conte d'Avril* évoquait à nos yeux une limpide aurore de printemps, c'est quelque sanglant crépuscule d'été espagnol qu'évoquerait ce drame douloureux, farouche, sévère et passionné. La cause de l'Amour, de l'Amour toujours, de l'Amour quand même et malgré tout, y est plaidée par M. Auguste Dorchain avec une conviction, une ardeur et une fougue qui n'ont d'égales que l'éloquence et la noblesse de son langage.

Quant à la sobriété de l'intrigue, au pathétique des situations, à l'habile conduite de l'intérêt dramatique qui va s'accroissant jusqu'au terrible dénouement par quoi se clôt cette tragique histoire d'amour, — ce sont là mérites assez rares pour les vanter hautement. Les vers de *Pour l'Amour* sont vigoureusement trempés, francs et sonores comme de vaillantes épées; et parfois, sans effort apparent, un alexandrin monte d'un coup au sommet du Sublime : M. Dorchain est, ici, un digne petit-fils de Corneille, et d'inflexibles héroïsmes sortent tout armés de son cerveau... Pourtant, pourtant, — quelle que soit la valeur morale ou artistique de ce drame, qui est, incontestablement, émouvant, grandiose, amoureux, et tout plein de graves beautés, — je lui préfère, oh! oui! le capricieux, frivole et charmant *Conte d'Avril*. Une année n'a qu'un printemps : un poète ne donne qu'une fois une fleur comme celle-là.

En supposant qu'une pénétration naturelle ou une étude approfondie n'eût pas permis à un lecteur de Racine d'apercevoir tout ce qu'il y a de passion (bonne ou mauvaise) dans le cœur tourmenté de sa Phèdre, — il eût suffi à ce lecteur peu clairvoyant de voir ce rôle incarné par M^{me} Sarah-Bernhardt, pour comprendre en un moment que l'héroïne racinienne n'est pas une amante à l'eau de rose.

Mais que dirons-nous, alors, de la *Phaidra* que suscite, de si vivante et puissante façon, la récente tragédie de M. Jules Bois? La Phèdre de Racine n'est, auprès de celle-ci, qu'une petite amoureuse fort innocente, après tout, et en tout cas bourrelée de remords. La Phaidra de l'**Hippolyte couronné** nous semble se rapprocher davantage de l'esprit du théâtre grec, et n'avoir aucunement subi la pénétration des idées chrétiennes, dont la lénifiante influence se retrouve à chaque pas dans l'œuvre de Jean Racine. La Phaidra de M. Bois est païenne jusqu'au fond du cœur, et criminelle sans l'ombre

d'un remords; tout orgueil, elle ne soupire pas, elle rugit; elle n'implore pas, elle commande; elle ne caresse pas, elle blesse, et blesse à mort. Elle a plus de haine encore que d'amour. On la plaint moins qu'on ne l'admire, et on l'admire avec un frisson d'épouvante. C'est une Furie antique, un aveugle instrument de l'aveugle Fatalité.

Les vers d'*Hippolyte couronné* valent — et l'on doit s'y attendre — par leur sobre puissance et par leur dure sonorité. Il n'y faut pas chercher cette mélodie pure et touchante qui soupire dans l'alexandrin de Racine. Parfois même, l'émoion tragique les brise et les heurte, au point que le rythme semble se dérober à l'oreille. Mais certains passages de cette Tragédie atteignent à la plus fière grandeur, et M. Jules Bois, que d'autres travaux nous avaient révélé déjà comme un chercheur infatigable et un penseur curieux, s'affirme ici un poète dramatique de race.

La Mort de Narcisse, que nous envoie de Valence M. Jean Bernard, dont nos lecteurs ont vu, en notre dernier numéro, une gracieuse *Élégie*, nous semble une fort heureuse promesse. Ce jeune poète excelle, avec une maîtrise déjà très sûre et très complète, à parer d'images harmonieuses et délicates des songes extrêmement subtils; il a tout à la fois le sens de la mélodie, de la ligne et de la mesure: assemblage précieux et qu'on ne rencontre pas si souvent. Quelque préciosité me gêne, çà et là, une strophe que je jugerais parfaite sans ce défaut léger, qui est un défaut de jeunesse. M. Jean Bernard nous donne, par la souple mélodie et la claire beauté de ses vers, un vif désir de lire bientôt, sous sa signature, quelque œuvre plus considérable. Et puisque la *Mort de Narcisse*, dans sa mélancolie, est un hymne de louange à la Vie, puisque Narcisse est mort à son vain rêve, nous attendons avec une légitime confiance les nouveaux chants que nous présage celui-ci, qui — pour faire une fois de plus mentir la fable — ne sera pas, nous l'espérons, un chant du cygne.

Voici un livre de vers d'un poète belge, d'un tout nouveau venu, auquel je ne crains pas de prédire un succès très vif, et très légitime: **Le Livre et l'Amour**, de M. Henri Belmont. L'auteur y a réalisé ce miracle — si rare aujourd'hui — d'écrire des vers émus qui fussent de beaux et nobles vers. Et, comme le merveilleux *Intermezzo* de ce tout admirable Henri Heine, ce recueil de chants amoureux est attachant à l'égal du roman le plus palpitant, le plus ingénieux, le plus divers. Mais prenez-y garde: le *Livre et l'Amour* est de ces œuvres qui ne livrent tout leur charme qu'à ceux qui les ont intimement et religieusement pénétrées. Si vous feuillotez le volume au hasard, vous direz sans doute: voilà un joli écrivain; si vous le lisez d'un bout à l'autre, sans sauter une seule page, vous direz: voilà un beau poète. Car — et c'est là aussi un des rares mérites de ce livre — M. Belmont a groupé ses poèmes en un ensemble harmonieux, où triomphent pleinement une savante architecture et un sens affiné des proportions. La chaîne dorée d'une intrigue amoureuse relie entre eux ces sonnets, ces ballades, ces quatrains; et si chacun d'eux, pris à part, scintille comme un joyau précieux, ils forment, réunis, un collier

plus précieux encore. L'auteur est du très petit nombre des poètes actuels qui pensent que la logique, la mesure et l'harmonie, ne sont pas incompatibles avec la beauté, ni l'émotion sincère avec un style châtié.

C'est bien un roman ou, si vous préférez, un drame d'amour qui se déroule ici : la radieuse aurore des naissantes tendresses, le brûlant midi de l'amour victorieux qui incendie l'âme et la chair, le crépuscule anxieux des extases désabusées, projettent tour à tour leurs fidèles reflets sur chacune des parties du livre.

L'*Hymne* glorifie éperdument « l'éternelle et seule élue », « la toute aimée et toute belle », qui déjà s'impose « la plus forte » dans l'inévitable duel. L'*Illusion* dit, avec quelle sincère et poignante mélancolie ! la tristesse des premiers désenchantements et des premiers soupçons, si douloureux, mais si aisément étouffés par le puissant amour. Dans l'*Exil du Rêve*, c'est l'automne du bonheur et l'agonie du cœur qui succèdent à la grâce du printemps et aux gloires de l'été qui meurt, la Nature répondant, par une détresse pour ainsi dire « parallèle », à la détresse de l'amant. Avec *Révolte*, le poète renie son Dieu, le blasphème rageusement et cherche l'oubli dans l'orgie ; la « seule Volupté » a pris la place de l'Amour, et l'âme ne mêle plus sa voix grave aux cris des sens en tumulte. Enfin, la *Volupté du Souvenir et du Silence* traduit, avec une plaintive éloquence, l'impossibilité de l'oubli et de la guérison, et le livre se clôt sur une dernière parole d'amour ; c'est, avec l'*Exil du Rêve*, la meilleure partie du livre.

Mais cette brève et sèche analyse ne saurait vous donner l'idée la plus lointaine de la ferveur émouvante qui déborde à chaque page de ce bréviaire d'amour, pas plus qu'un squelette ne représenterait aux yeux ce qu'est un beau corps jeune et frais qu'anime tout le mouvement de la vie, l'éclat des regards, la douceur du sourire, la grâce des gestes, la musique de la voix. Du reste, il ne m'est pas permis, dans cette revue catholique, de disséquer plus copieusement le cœur pantelant et saignant qui étale ici sa blessure. L'héroïne du *Livre et l'Amour* est une magicienne perverse, que je rougirais de présenter plus longuement aux chastes regards de mes lectrices ; tandis que la *Chanson d'Eve* de Charles Van Lerberghe portait cette épigraphe d'Alfred de Vigny :

Et la beauté du monde attestait son enfance,

le recueil de M. Belmont pourrait inscrire à son fronton l'alexandrin fameux du même poète :

O femme, enfant malade et douze fois impure !

Il y a toutefois, dans l'impureté de celle que célèbre ce livre, un singulier mélange de candeur virginale ; penché sur son âme ambiguë, le poète y entend — n'est-ce pas là une nouvelle illusion ? — « un gazouillis de voix très innocentes ». Sur toute cette boue, une petite fleur bleue surnage, que l'impénitent rêveur veut recueillir à tout prix ; dans ce démon, il reste un peu de l'ange qu'il fut naguères : constante antithèse qui explique lumineusement ce qu'il y a de romantique dans les vers de M. Belmont. La nature aiguë du

mal qu'il endure fait comprendre, d'autre part, la fougue tumultueuse et déréglée qui caractérise, trop souvent à mon gré, son inspiration. Allez donc demander des soupirs tout miel et tout roses à un homme qui porte un couteau enfoncé dans le sein ! De telles souffrances poussent de grands cris : tant pis s'ils effarouchent les oreilles délicates ! Les jeunes filles sensibles et les damerets prompts à la pâmoison n'ont qu'à s'éloigner et à laisser l'infortuné exhaler sa douleur « dans des hoquets et des sanglots ». Le misérable amant qui parle ici souffre d'autant plus horriblement que son rêve tomba de plus haut et que le fer fut retourné dans la plaie d'une main plus savante : quoi d'étonnant si sa plainte nous semble parfois brutale, à nous spectateurs désintéressés de cette tragédie intime ? Son amour « est un fauve enragé » ; ses veines roulent « de la lave et du feu » ; sa déloyale amie est un « vampire » qui mange sa chair et boit son sang ; il croit oublier sa peine dans l'orgie, et l'ivresse convulsée des saturnales ne fait que le leurrer :

C'est en vain que je me forge
 Tout un bonheur en clinquant,
 Un long sanglot suffoquant
 Souvent m'étreint à la gorge.

Ces attitudes violentes, — dont je n'ai garde, au demeurant, de mettre en doute la parfaite sincérité, — cette rhétorique un peu théâtrale tout de même, ces gestes éperdus de naufragé penchant sur un écueil sa tête échevelée et ruisselante, tout cela me déplairait peut-être jusqu'à un certain point si, par contraste, je ne m'abandonnais plus délicieusement encore au charme de tendresse touchante et d'exquise simplicité d'autres poèmes, qui sont vraiment de pathétiques confidences. Vous goûterez comme moi cette pure larme d'amour, dont le patient joaillier qu'est Henri Belmont a fait une perle de poésie :

Voici l'été qui meurt, l'automne commencé ;
 Sur l'aile des vents froids vient la mélancolie :
 Je songe avec tristesse à mon amour passé.

La ville morne est tout entière ensevelie
 Sous le brouillard précoce et lourd qui se répand...
 Je songe amèrement à celle qui m'oublie.

Les vieux chevaux de fiacre errent clopin-clopat ;
 La sueur de leurs flancs transis se vaporise...
 Je songe au jour où tu partis en me trompant...

De telles pièces abondent dans le livre, et cette note mélancolique est celle où l'auteur triomphe le plus sûrement, atteint le plus heureusement à un accent personnel, s'affirme tout à fait « lui-même ». J'aime moins ses poèmes à forme fixe (rondels, ballades, villanelles), où il traite la rime, non comme une esclave docile, mais comme une maîtresse tyrannique ; il réalise, dans ces exercices périlleux, des tours de force ou d'adresse qui révèlent une merveilleuse souplesse de talent : mais, de même que certaines odelettes d'allure familière et badine, ces acrobaties lyriques me semblent indignes de ce sérieux artiste.

En d'autres morceaux très courts, qui enferment dans leur cadre exigü de profonds sentiments, on reconnaît aisément la manière légère et sentimentale d'Henri Heine; semblablement, du reste, au douloureux ironiste des *Lieder*, M. Belmont aime draper sa souffrance aux plis somptueux de l'orgueil, aiguïser une pointe malicieuse, et dérober ses larmes sous la feinte d'un sourire. Pourtant, quelque apparente que soit l'affinité qui l'unit au plus enchanteur des poètes allemands, des liens plus étroits rattachent Henri Belmont à ces lamentables épaves de la luxure et de l'ivresse que furent Villon, Musset et Verlaine : comme eux, il étale les ulcères de son âme ravagée, sans fausse honte et sans hypocrisie, avec, au contraire, une évidente complaisance ; comme eux, il parle une langue truculente, savoureuse, audacieuse parfois jusqu'à la brutalité. Je regrette qu'il n'ait pas, comme eux, célébré les affres du remords et les cruelles douceurs du repentir religieux : car, si les grandes joies sont volontiers païennes, les grandes douleurs sont chrétiennes; et tous ceux qui portent une croix sont les frères d'élection du divin crucifié.

Henri Belmont est un poète de race : d'une banale aventure, il a su, par le miracle d'un art prestigieux, extraire une œuvre d'émotion palpitante, de beauté radieuse et de large humanité. Tous les amants liront son livre avec délices. *Le Livre et l'Amour* vivra, parce qu'il est l'expression harmonieuse des angoisses d'une âme sincère, et parce qu'il rend, à l'éternel thème poétique, une glorieuse jeunesse. C'est un noble début, et qui légitime pleinement la très vive impatience avec laquelle nous attendons l'œuvre prochaine d'Henri Belmont.

J'aime mieux avouer tout de suite à M. Léon Legavre, et lui donner par cette franche déclaration un sûr témoignage de la très sincère estime que j'éprouve à son endroit, — j'aime mieux, dis-je, lui avouer tout de suite que son livre ne m'a pas plu. **Les Deux routes** révèlent, sans doute, une imagination assez opulente, une vision qui parfois ne manque pas de grandeur, un sens du rythme qui a de la justesse, et une louable recherche d'éloquents symboles; mais je n'y ai trouvé nulle part ce frisson qui ne trompe pas, cette palpitation de beauté qui rayonne autour d'une œuvre, cet accent de sincérité auquel on reconnaît, de prime abord, le « poète ». Peut-être les attitudes d'augure qu'assume M. Legavre en maints de ses poèmes, sont-elles pour quelque chose dans le peu de plaisir que j'y prends. J'en demeure d'accord : je n'aime pas les prophètes que ne nimbe point l'auréole du génie. Mais il me serait aisé de découvrir, à ma sévérité, des raisons plus profondes et moins personnelles. Ce jeune écrivain éprouve une insurmontable horreur pour tout ce qui sent la « littérature », et je ne vois rien là que de très légitime; on pourrait même le féliciter du soin qu'il met à éviter ce bourbier, si la crainte excessive qu'il en a ne l'y faisait tomber en plein, et s'y enliser aussi irrémédiablement que n'importe quel « suiveur » des poètes romantiques ou parnassiens. M. Legavre ne pastiche pas Victor Hugo; à plus forte raison, ne copie-t-il point M. François Coppée : mais, dans son zèle à « faire du neuf », il imite notre grand Verhaeren, le plus inimitable des artistes. Et c'est là que

gît le mal. Ah! La Fontaine avait raison de dire que « le trop de soin qu'on prend d'éviter un danger, fait que l'on tombe dans un pire ».

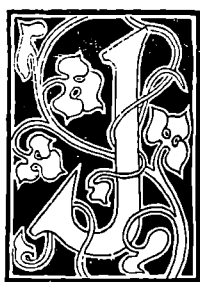
M. Renaud Strivay, un jeune écrivain sérésien, dont nous connaissons déjà d'harmonieuses proses et de gracieux poèmes, dont la sincérité n'était pas le moindre attrait, nous apporte aujourd'hui, dans ses **Chansons claires**, une gerbe de fleurs des bois, cueillie au hasard des promenades extasiées à travers son cher Condroz. Fleurs simples et fraîches, mouillées encore de matinales rosées, et dont le parfum rustique vous charme sans vous troubler. On leur souhaiterait peut-être un arrangement plus savant : mais, telles quelles, et groupées en bouquets hâtifs, elles nous rendent un peu de la franche et limpide lumière qui baigne, si tendrement, les beaux paysages condrusiens auxquels M. Strivay dédie son joli livre.

M. Jules Sottiaux, lui, a voué sa Muse à la glorification de la *Terre noire* et de la vie houillère. Ce poème dramatique qu'il vient de nous offrir : l'**Ame des Nôtres**, continue à exploiter cette sombre mine, et l'auteur mérite d'être loué pour la constance de son attachement au sol ingrat qui est le sien. — Il y a beaucoup de gaucheries dans ce drame, et l'on sent que M. Sottiaux ne se rend pas un compte exact des nécessités scéniques : ses houilleurs et ses hiercheuses parlent un langage vraiment trop élégant, et qui messied à ces rudes êtres comme le ferait une parure de marquis. On rencontre à chaque pas des inexpériences, des longueurs, des invraisemblances qui ne laissent pas de nuire gravement à l'intérêt de l'œuvre. — Mais, ces défauts mis à part (et ils sont inséparables de tout début), reconnaissons à l'*Ame des Nôtres* certaines qualités nullement négligeables : le mouvement, le lyrisme, un amour passionné de la terre qu'exalte le poète, et une émotion qui — bien que facile, puisque l'auteur recourt à la grève et au grisou! — n'en est pas moins, par endroits, très poignante.

FRANZ ANSEL.



Pages détachées ⁽¹⁾



E fais comme J.-J. Rousseau, mon amie : Je vous ai quittée pour vous écrire. Une voix est impuissante à vous convaincre, en effet, et cependant il faut que vous sachiez tout ce qui se trouve en moi pour vous. Écoutez-moi, écoutez-moi, Éléonore ! Je vous aime, je vous adore, je meurs d'amour pour vous ! Mes yeux sont noyés de larmes, mes mains tremblent, mon cœur ébranle ma poitrine, je suis haletant, dévoré par la fièvre, poursuivi par un besoin fou de vous voir, d'être à vos pieds, de vous servir. Comprenez donc que vous portez ma vie, que j'ai besoin de vous comme un enfant a besoin de sa mère, que je ne vivrai pas si je n'aperçois plus vos yeux et n'entends plus votre voix, qui sont doux comme la lumière et le lait. Me laisserez-vous donc mourir?... Si seulement entre vous et moi il n'y avait qu'un chemin, couvert de silex aigus et de clous et d'épines et qu'après l'avoir franchi sur les genoux, les mains jointes, je fusse accueilli par vous, comme je serais heureux, comme je m'estimerais le plus favorisé des hommes !... Mais j'aurai beau me meurtrir, saigner et pleurer, j'aurai vainement jeté ma prière au vent et cloué mon cœur sur toutes les portes par lesquelles vous passez, vous ne voudrez pas, oh ! vous que j'adore

(1) d'un roman, à paraître en janvier, à Paris, sous le titre : *Le double jeu*, chez l'éditeur Lemerre. Cette lettre d'amour est vraiment belle. Elle exprime d'une façon admirable l'amour *vrai*, c'est-à-dire un amour puissant, fort, passionné et cependant chaste. Le héros, après avoir rompu une liaison coupable, aboutit au mariage, sans s'en apercevoir, par le seul attrait qu'exercent sur lui le vrai le beau et le bien incarnés dans la personne d'une jeune fille idéale. Pour saisir toute la beauté de cette lettre, ajoutons que celui qui l'écrit est représenté dans le livre comme étant un artiste musicien compositeur de génie.

au-dessus de toute chose divine, vous ne voudrez pas de moi... Si vous m'aimiez un peu, me laisseriez-vous ainsi?

Cependant si vous voulez bien regarder en moi quel sujet d'encouragement serait pour vous la transformation que vous avez opérée. Autrefois j'étais dominateur et orgueilleux. Je me sentais éloigné des hommes et leurs sentiments m'étaient étrangers. Je vivais dans un rêve ambitieux et dans un travail acharné. Nulle voix ne parvenait à mes oreilles que celle de l'inspiration. Nul sentiment ne touchait mes fibres que celui que je développais, — étranger d'ailleurs, — dans ma composition. Et ma vie était subordonnée à mon œuvre comme le cadre à la toile. Pour achever très franchement cet aveu, il faut ajouter que je ne manquais pas de céder au plus regrettable penchant de l'égoïsme et que j'exerçais la cruauté qu'enseignent les amours faites de seules voluptés. Je méprisai instinctivement celle qui se donna à moi.

Aujourd'hui, ah! que me voici changé?... La première pluie qui tombe après l'été aride ne transforme pas davantage la nature, que ne le firent vos yeux miraculeux lorsqu'ils rencontrèrent mes yeux aveuglés. Dès que je vous eus comprise, l'amour, le véritable amour est né en moi, l'amour naïf capable de longues préoccupations et de patientes espérances. Dès ce jour, je me suis senti grandir au-dessus de moi-même et je me suis élevé de ma vie personnelle à la vie universelle. Vous avez allumé une flamme sur mon front. Quand je travaillais, je croyais voir votre visage penché sur moi et que je prenais ma mélodie sur vos lèvres... Oui, il faut que je vous le répète encore cent fois, mille fois, vous m'avez transformé. Vous m'avez renouvelé à ce point que tout, autour de moi, me semblait inconnu et prodigieux. Le passé a fui comme l'ombre qui ne laisse pas de traces, le passé, dans mon souvenir, a perdu toute réalité. Si vous saviez comme ces choses très simples peuvent avoir le plus profond retentissement! De l'excès d'individualisme où se plaît la première jeunesse, je suis entré peu à peu, grâce à vous, dans la grande solidarité qui unit les êtres par de communes joies, et qui est proprement en art la source de la vérité, de l'originalité et de la beauté. Vous m'avez révélé à moi-même par la nativité du plus douloureux des bonheurs.

Ah! mais vous n'écoutez pas cela, vous ne voulez pas comprendre. Vous savez cependant que la générosité engage des

êtres pareils à vous plus étroitement que la reconnaissance n'enchaîne des êtres comme moi, et que celui qui donne assume un nouveau devoir vis-à-vis de celui qui reçoit. Je prendrai un gage contre vous-même en vous rappelant que personne ne m'a mieux aimé que vous. Excusez mon importunité si pressante, ma chère Éléonore, ayez pitié du pauvre qui mendie votre cœur... C'est pour vous rendre heureuse qu'il frappe à la porte. Aujourd'hui le monde est si peu de chose pour moi que je le tiens dans un coin de ma poche. Le voulez-vous? Avec votre amour, j'aurais tant de force, je serais si magnifiquement inspiré, ma poésie serait tellement heureuse qu'elle créerait un rêve nouveau pour l'humanité. Écoutez-moi, je vous chante! Mon imagination est éperdue d'harmonie quand seulement je prononce votre nom! Mais ce n'est plus l'artiste qui compose, c'est l'amoureux qui soupire...

Jadis j'étais un artiste que l'amour n'avait jamais détourné ni absorbé. Il m'a bien paru parfois que j'exerçais une action sur la sentimentalité de certains, mais je n'éprouvai en aucun cas le retour de cette influence. J'ai chanté, solitaire comme le rossignol qui dans la nuit de printemps passionne les amoureux et distrait sa femelle. Heureux destin d'ailleurs dont il faut que vous vous aperceviez pour en apprécier la conséquence. Le travail a développé ma faculté de comprendre et d'interpréter le beau. Et le sentiment élargi du beau m'a donné le goût de l'ordre. L'ordre est l'arche sur laquelle repose la beauté dans l'art et dans le sentiment. Il est aussi le muscle de la société. L'amour, que jusque-là j'avais connu, n'était en réalité qu'un désordre moral. Et quand je le repoussai, pour le motif illusoire d'une lassitude, je ne fis simplement qu'obéir au besoin d'ordre qui s'était développé en mon âme à mesure que s'élevait mon art et que croissaient avec ma puissance créatrice ma capacité de saisir et d'interpréter la beauté. Vous êtes apparue alors à l'horizon de ma vie. La première lueur de l'aube qui se lève sur le Parthénon et fait courir sous la patine du marbre millénaire les frémissements de la chair, aux pieds de l'Acropole, le réveil de la mer, langoureuse et souriante comme un visage et bleue comme le sang des veines, et tout alentour sur la ligne précise des montagnes le flottement de la lumière dans une vapeur bleue, cette ceinture d'ombres dénouée aux flancs de Salamine et d'Égine et l'ardent baiser du soleil sur leurs

nobles contours... j'ai vu cela, un matin que j'abordais la Grèce à mon retour de Ceylan, mais tout cela n'est rien à côté de l'apparition que vous fîtes dans ma vie, précisément dès mon arrivée à Paris, et de la clarté radieuse que vous jetâtes dans le noir de mon âme désillusionnée et solitaire. Et maintenant vous êtes au bout de tous mes désirs comme un but inaccessible. Vous me dites : « Je suis le bonheur » et vous m'éloignez violemment. Oh ! mon Dieu ! que faites-vous, quel pouvoir est le vôtre pour me rendre si malheureux?...

Je me tais, Éléonore. Vous me réclamez un nouveau témoignage de mes sentiments. En voici la dernière preuve : je vous obéirai. Qu'importe mon amour si vous n'aimez pas ? Mon respect vous agréera mieux que la passion de mon cœur ; et bien que ce soit précisément le sacrifice qui me coûte le plus, je saurai me montrer assez fort pour ne pas vous importuner davantage. Je m'éloigne donc, ô bien-aimée, puisque vous ne consentez pas à me faire place auprès de vous. Je m'efforcerai de vous faire oublier un pauvre passionné, égoïste pas plus que d'autres. Dès ce jour votre commandement est ma loi. J'attendrai. Je serai patient. Viennent les hivers et les printemps ; viennent tant de choses nouvelles, vous me trouverez toujours le même. Je suis vôtre. Pas un païen n'eut tel esclave. Je vous aime, je vous aime, je vous aime ! Que ces mots soient toujours au fond de votre souvenir comme ils sont au fond de mon cœur. Écoutez-les dans le vent qui passe : écoutez-les dans le crépuscule. La rose que vous cueillerez vous les dira de ma part ; et les oiseaux les chanteront. Regardez le ciel, les nuages vous les écriront sur le bleu. Mais ne rêvez pas aux étoiles, elles ont entrelacé votre nom et le mien sur le velours de la nuit, — ce serait comme un reproche... Oh ! une dernière fois, laissez-moi le dire encore : je vous aime, je vous aime, je vous aime ! Et n'écoutez plus, car j'éclate en sanglots, Éléonore, ma divine, ma seule aimée...

HENRI VIGNEMAL.



Chronique Musicale

Premier Concert Populaire. — Le programme de ce concert contenait une fort heureuse sélection d'œuvres classiques et modernes. En premier lieu, la *Sinfonia Domestica* de STRAUSS, œuvre déjà acclamée en Allemagne et que l'on a écouté à Bruxelles avec le plus respectueux intérêt. Il serait bien difficile, après une seule audition, de formuler un jugement sur un poème aussi complexe, aussi déroutant par certains côtés. Nous nous trouvons ici en présence d'une œuvre de musique à programme, sans programme, dont les tendances restent conséquemment mystérieuses et le symbolisme énigmatique. Qui, en effet, consentirait à voir un hymne chantant la poésie sacrée du foyer en cette conception symphonique si surchargée où Strauss donne pleine carrière à sa verve intarissable, à sa fantaisie débridée qui vole, avec la rapidité de la foudre, dans les sphères de sentiments les plus opposées, mais où s'entre-heurtent aussi tant d'âpretés harmoniques et tant d'orageuses violences? Sans doute, il ne faut pas perdre de vue que l'auteur d'*Eulenspiegel* et de *Don Quichotte* est coutumier de visées humoristiques et qu'on est raisonnablement en droit de lui en supposer ici, bien que Strauss n'ait pas jugé opportun de les préciser en un commentaire explicatif.

En cette œuvre de floraison harmonique si généreuse et si touffue, dont nous goûtons surtout les clairières reposantes et lumineuses, les chants de tendresse et d'émotion, se retrouvent les qualités qui distinguent l'éminent symphoniste allemand, la souveraine maîtrise de la facture, la richesse de l'invention et du développement, l'ingéniosité spirituelle de l'orchestration, la saveur raffinée des timbres, la vigueur étonnante du coloris, avec certaines réserves nécessaires sur l'extrême propension du compositeur aux divagations anecdotiques, sur la qualité de l'inspiration parfois trop saccadée, la trop constante et visible préoccupation d'effets antithétiques, et l'impossibilité de découvrir en toute l'éblouissante marqueterie de cette *fantaisie* géante une idée maîtresse à laquelle les autres puissent se rattacher et susceptible de donner à l'œuvre cette ampleur, cette unité synthétique qui sacre les chefs-d'œuvre.

Dupuis a dirigé en maître la *Sinfonia Domestica*, et l'orchestre des Populaires s'y est montré superbe de puissance, de verve et de clarté, projetant autant de lumière que possible sur cette œuvre si difficile à mettre en valeur. Pareil hommage doit lui être rendu pour l'interprétation de l'Ouverture de *Sainte-Cécile*, de RYELANDT, qui a permis d'apprécier la gravité noble et simple,

la ferme ordonnance et la richesse mélodique de cette page de symphonie dont la haute portée poétique n'a pu cependant être pleinement goûtée par un public non initié au drame dont elle constitue le prélude et la synthèse (1).

La virtuosité était représentée à ce concert par M. BOSQUET, qui a joué l'admirable Concerto en *mi bémol* de Beethoven avec la maîtrise qui caractérise son jeu si classique, si parfait, si sobre et si respectueux des intentions de l'auteur, mais où nous eussions cependant souhaité plus de ferveur lyrique et d'ampleur rayonnante. Il a ensuite joué à ravir une Novelette de Schumann et a été surtout supérieur dans le Rondo en *la mineur* de Mozart, qu'il a détaillé avec un sentiment à la fois profond et délicat.

M^{me} METZGER-FROIDSHEIMER, cantatrice de Bayreuth, a été surtout goûtée dans les *Lieder* de Wagner. Interprétations se caractérisant par la tenue fort distinguée de la déclamation lyrique et aussi dans certaines pièces (*Im Treibhaus*, *Traüme*) par l'intensité du sentiment, bien qu'en général nous préférons plus de simplicité et des intentions moins accusées, plus de spontanéité, de générosité d'expansion en ce sublime cri parti des profondeurs de l'âme humaine qui s'appelle *Schmerzen* (Souffrances), plus d'émotion vibrante et moins de métaphysique en la vision grandiose où Wagner symbolise dans le rouet du Temps le renouvellement constant des formes de l'Univers et l'extase finale de l'Humanité frémissante au seuil du Mystère infini.

Concerts Delune. — M. Delune a organisé, à l'Alhambra, un concert exclusivement consacré à l'audition de ses œuvres qu'il a lui-même dirigées.

La Symphonie en *ut majeur* renferme assurément de belles pages procédant d'une inspiration sincère et généreuse, avec des échappées lyriques et de poétiques épisodes, au premier rang desquels il faut citer le scherzo si original, tissé d'harmonies chatoyantes et subtiles. Ni la fougue, ni le coloris ne manquent à cette symphonie dont il importe surtout de signaler l'orchestration ample et ingénieuse, et si cette œuvre ne révèle pas encore une personnalité nette et forte, si faute de discipline l'abondance qu'on y découvre devient parfois de la prolixité, si trop grand nombre d'influences diverses semblent se partager successivement l'imagination du jeune maître, on aurait mauvaise grâce à insister sur ces points faibles, car nous le répétons, la Symphonie en *ut majeur* est loin d'être une œuvre quelconque. M. Delune est à l'aurore de sa carrière artistique et nous ne doutons pas que dans l'avenir son individualité ne se dessine de façon plus accusée en des conceptions plus fermes et plus personnelles.

La *Chanson d'Halewyn*, légende dramatique pour soli, chœurs et orchestre, a été composée sur les paroles d'un délicat poème de M. Lucien Solvay, inspiré d'un très ancien lied flamand, aujourd'hui encore populaire dans certaines de nos contrées. La composition de M. Delune qui lui a valu le second

(1) Voir notre étude publiée dans la livraison de novembre.

prix de Rome a de l'envergure et du mouvement. En harmonie intime avec le poème, elle est animée d'un beau souffle dramatique avec des colorations fantastiques impressionnantes. M. Engel (particulièrement en voix) et M^{me} Bathori en ont fait valoir les beautés avec leur art habituel. Signalons-y aussi M^{lle} Duchâtelet dans le rôle de la mère d'Halewyn (M. Vandergoten était malheureusement aphone) et le choral mixte de M. Soubre.

Nous aimons beaucoup les *Cygnés* (poème de Rodenbach; solistes, M^{me} Bathori et M^{lle} Fromont) pour chant, violoncelle et piano, dont la musique de rêve et d'inspiration recueillie reflète et traduit heureusement la vision du poète brugeois. Nous goûtons moins le poème pour violoncelle où M^{lle} Fromont a fait apprécier son jeu ferme et senti. M. Delune a dirigé toutes ses œuvres avec une flamme et une énergie qui nous fait beaucoup augurer de la série de concerts classiques qu'il organise pour cet hiver.

Effectivement, le premier concert rehaussé du concours de M. Diémer a été un succès. La Société symphonique des nouveaux concerts se propose d'interpréter exclusivement le répertoire classique qu'on n'a guère l'occasion d'entendre à Bruxelles, les exécutions modèles du Conservatoire n'étant accessibles qu'à un certain nombre de privilégiés, et les Populaires comme les Ysaye ayant assumé depuis quelques années la mission d'initier le public à la production symphonique contemporaine.

Au programme de ce premier concert, M. Delune avait inscrit trois chefs-d'œuvre immortels, l'Ouverture de la *Flûte enchantée*, la Symphonie en *mi bémol* de Mozart et l'Ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven, qu'il a dirigées avec conviction, élan et chaleur, de façon à en faire jaillir les trésors de lumière, de grâce, de beauté divine. Le maître Diémer a joué le radieux Concerto *en sol* de Beethoven. Interprétation simple et poétique que caractérise la subtilité des traits ailés s'enfuyant comme des vols d'oiseaux dans l'azur. Au clavecin, M. Diémer est un des tous premiers, sinon le premier. Il a joué de façon incomparable des gavottes de Bach et de Rameau, d'exquis babillages de Couperin et de Dandrieu (*les Papillons*, *le Ramage des Oiseaux*), soulevant les acclamations enthousiastes de son auditoire.

M. Fritz Kreisler, le puissant violoniste que nous eûmes l'occasion d'applaudir l'an passé aux *Concerts Populaires*, a donné un récital à la Grande-Harmonie. M. Kreisler est certainement un des premiers violonistes du moment. Il possède la plénitude de sonorité, la largeur de la diction, une vigueur de rythme étonnante, la fermeté et une précision de jeu admirable, un sentiment touchant, bien qu'atteignant rarement à l'expression profonde. Ces dons d'interprète, il les a fait valoir eu un programme fort heureusement tracé (si on en excepte un concerto vile et indigeste de Conus), presque entièrement consacré à la musique du xviii^e siècle et comprenant la fugue en *la mineur* de Bach, magistralement exposée, la fameuse sonate de Tartini intitulée *le Trille du Diable* et une fugue du même auteur, d'intéressantes variations de Joachim, une mélodie de Gluck, peu connue, où plane doucement l'inspiration élyséenne de l'auteur d'*Orphée* (dite de façon ravissante par Kreisler), enfin un menuet exquis de Porpora (1686-1766).

M^{me} Wanda Landowska. — Le *Cercle Artistique* a inauguré ses séances musicales par une délicieuse soirée que nous a fait passer M^{me} WANDA LANDOWSKA, pianiste et claveciniste, soirée présentant à la fois un intérêt artistique et historique, car à côté des noms célèbres ou bien connus de Bach, Hændel, Rameau, Couperin, figuraient des œuvrettes charmantes de Durante, Zipoli, Daquin, Clérembault. C'était toute une suggestive évocation de cet art du XVIII^e siècle, art pétillant d'esprit et de grâce, dont les raffinements exquis, se dérochant derrière un voile de naïveté trompeuse, se parent de formes enchanteresses et de coloris discret.

Sous ce rapport, Rameau, Couperin, Daquin, ne sont-ils pas comme des frères d'âme de Watteau ou de Greuze? Sans doute, notre façon de sentir et d'exprimer est loin de cette placidité élégante et quelque peu conventionnelle, et dans tous les domaines, la conception de l'art s'est élargie, retrempée aux sources de la nature, fortifiée d'éléments nouveaux et puissants, plongeant ses racines jusque dans les profondeurs de l'âme humaine. Mais les musiciens du XVIII^e siècle avaient à un haut degré le culte de la forme, de la beauté sévère ou séduisante des lignes. L'architecture harmonieuse et sereine de leurs compositions y laisse pénétrer à pleins flots la lumière et la paix, et pour cette part d'idéal que contient leur œuvre, on peut leur pardonner ce qui nous paraît leur manquer de vie essentielle et profonde.

M^{me} Landowska est une artiste accomplie. Au piano, ses interprétations se recommandent autant par la limpidité lumineuse de la technique que par la beauté et la poésie des sonorités, la grâce du jeu et l'élévation du style, qualités qu'a mises pleinement en relief son exécution de la Suite Anglaise, en *mi mineur*, de Bach. Au clavecin, signalons tout particulièrement le *Forgeron Harmonieux*, air varié de Hændel, et les *Folies françaises* de Couperin, suite d'allégories musicales exquisement spirituelles et d'un symbolisme souvent très pénétrant. M^{me} Landowska a une façon de traiter le clavecin vraiment orchestrale, si nous pouvons nous exprimer ainsi, elle en manie les timbres fluets avec une adresse et une variété d'accent surprenante. Et ainsi le clavecin revêt sous ses doigts la poésie de la harpe, d'une sorte de harpe vénérable où comme dans un recul fantastique l'on entendrait chanter la voix du Passé, d'un Passé encore tout proche, dont moins de deux cents années nous séparent et qui, à l'angle de vision où nous sommes actuellement placés, nous apparaît déjà cependant si lointain..., assurément beaucoup plus lointain que nombre de siècles éteints avant lui au cours des âges.

Trio Chaigneau. — M^{lles} Thérèse Chaigneau, pianiste, Suzanne Chaigneau, violoniste, et Marguerite Chaigneau, violoncelliste, sont venues donner, au *Cercle Artistique*, une séance de trios. Programme court, mais substantiel et savoureux, où la qualité des œuvres s'est rehaussée de la qualité d'interprétation.

Outre quelques œuvres charmantes de Rameau et de Couperin, M^{lles} Chaigneau ont fait entendre le trio en *ut majeur*, op. 87, de Brahms, qu'elles ont exécuté avec une pureté de goût, un affinement de compréhension et une

sobriété de style appelant tout éloge, elles en ont mis pleinement en relief les beautés austères et hautaines que traverse et avive le pétitement du scherzo d'harmonie et de rythme si piquants.

Puis l'admirable trio en *ré majeur*, op. 70, de Beethoven, où il faut signaler l'éloquente interprétation du sublime *Largo assai ed espressivo*. M^{lle} Suzanne Chaigneau fait chanter son violon, son jeu est plein d'âme, d'ampleur et d'accent. De plus, les trois sœurs arrivent à produire de bien jolies réalisations dans les *diminuendo* et les *pianissimo*, où la ténuité, la fluidité rêveuse des sonorités ne fait aucunement tort à leur plénitude.

M. Oscar Back, violoniste, a donné, à la Grande-Harmonie, un concert avec orchestre, sous la direction de M. César Thomson.

L'orchestre a d'abord exécuté la belle ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, rarement entendue à Bruxelles. M. Back a joué trois concertos (!!) : le concerto en *ré majeur*, de Brahms; le concerto en *sol mineur*, de Max Bruch, appartenant tous deux à la haute littérature du violon, et un concerto de Ernst, infiniment moins intéressant. M. Back est un brillant virtuose qui fait honneur à l'enseignement de son maître Thomson. Cependant, nous ne croyons pas inutile de lui rappeler une chose, c'est que le violon est l'instrument privilégié entre tous, le puissant véhicule des plus profonds sentiments de l'âme humaine, que là surtout la virtuosité ne saurait être autre chose qu'un auxiliaire précieux au service du grand art interprétatif et expressif.

C'est désormais vers ces régions supérieures qui, une fois atteintes, sacrent un instrumentiste brillant et habile du nom de *grand artiste*, que M. Back devra diriger son orientation et tous ses efforts.

La vie et la mort dans l'œuvre de Wagner. — M. Edmond Joly a donné au *Cercle Artistique* une conférence ayant pour objet de déterminer le rôle qu'en son œuvre Wagner donne à la vie et à la mort. Rien d'étonnant à ce que la mort tienne une grande place dans l'œuvre d'un poète. Aussi n'est-ce pas tant de l'étendue du rôle de la mort qu'il y a lieu de s'occuper ici, mais bien plutôt de la qualité de ce rôle et de la grandeur inouïe qu'il lui prête. Car on a beau le contester, Wagner à certains moments a été très sérieusement conscient de lui et de son œuvre et il devient dès lors souverainement intéressant d'en dégager la philosophie latente. Et ouvrant le livre des symboles qu'il lit couramment, M. Joly a fait pénétrer son auditoire dans la pensée intime de Wagner où la mort devient la vie réelle et suprême, le baiser de l'ombre et de la lumière, où elle apparaît une nuit lumineuse qui, d'abord obscure en apparence, se constelle soudain de millions de soleils. L'intense vie symbolique de l'œuvre de Wagner, le conférencier l'a mise encore en relief par d'éloquents symboles à lui personnels, tels l'art et la religion, ces *rayons noirs* pénétrant en vainqueurs dans l'au-delà, bien plus forts que cette pauvre *lumière blanche* dont nous sommes si fiers. Le conférencier a commenté les formes diverses sous lesquelles se manifeste cette idée féconde de la *Mort vivante*, notamment dans

Tannhäuser, la *Tétralogie* et *Parsifal*, avec une pénétration et une éloquence qui ont conquis l'auditoire très choisi et attentif devant lequel il parlait. Il est bien difficile d'avoir de l'œuvre de Wagner une conception plus large, plus généreuse, plus éliminative de pessimisme que celle de M. Joly. De plus, son tour d'idées si serré et logique dans sa constitution intime revêt en sa forme extérieure, verbale, je ne sais quelle saveur d'inattendu qui charme l'attention, la suspend et la retient. Sa conférence d'une heure n'a pas semblé durer plus de dix minutes.

GEORGES DE GOLESCO.



Les Expositions

Le Sillon



LE XI^e Salon du *Sillon* fut un peu trop vanté à l'avance. La réapparition de M. Bastien, après un recueillement de deux ou trois ans, est assurément intéressante, MM. Wagemans et Swyncop continuent à faire preuve de talent, mais encore ces talents incontestables se répètent-ils un peu et n'apportent point, cette fois, l'œuvre décisive qui doit les définitivement consacrer.

L'ancienne prédilection du groupe dirigeant pour les sombres et somptueuses colorations, les patines séculaires, l'émail des vieux vernis a fait place lentement à plus de sincérité; on regarde la nature sans la transposer à travers des souvenirs de musées, mais de temps en temps la vieille influence reparait et des tons de palette se manifestent arbitrairement.

M. BASTIEN, rêvant parfois de colorations tout à fait claires et lumineuses, réussit, dans un portrait de Ballerine, à n'être plus du tout lui-même avec beaucoup d'adresse et d'agrément — un peu trop peut-être. Il a des études de paysages brabançons et espagnols heureuses et saines, et de grandes toiles encore un peu lourdes et opaques, malgré leurs indéniables mérites d'allure, de tenue et leur vaillance.

M. WAGEMANS expose des coins de paysage traités en simples études, délicieux de saveur et d'harmonie. Ses grands portraits décoratifs ne retrouvent pas la veine du *Violoniste* qui força les portes du Musée de Bruxelles.

M. SWYNCOF me paraît être le plus en progrès du groupe. Retenu par le concours de Rome, il n'est pas très copieusement représenté au *Sillon*. Le *Bouquet d'œillets*, étude de nu aux colorations précieuses, le *Gamin au vase d'argile* — acquis par le Roi — sont de robustes et délicats morceaux heureusement menés à bien et tels que l'artiste n'en avait pas encore réussis, mais ce ne sont que des études...

M. AMÉDÉE DEGREEF a de bons paysages amplement étoffés, quelque peu monotones et dénués d'accent.

La facilité de M. TORDEUR manque de vibration, de recherche, mais atteint à l'effet.

M. SMEERS s'égare en des peintures lourdes, dépourvues de goût et d'harmonie, pâteuses et déplaisantes.

Les *Roses* de M. PINOT — des « études » encore — sont savoureuses et de couleur rare. M. LAUDY nous montre des ébauches de portraits très habiles, de caractère sérieux et de facture volontaire. Pourquoi s'arrêter en si bon chemin ?

M. APOL confirme, par des « coins de port » solides et fins, de bonnes impressions antérieures. M. ROMAIN VANDEN BRUGGE, à côté d'études quelconques, fait voir un *Intérieur d'atelier* qui imite jusqu'à l'indiscrétion l'harmonie d'un des Vermeer de Delft, de la collection Six, à Amsterdam. Écrasant rappel !

La statuaire est faiblement représentée à ce Salon. Un petit bronze — *Circé* — remarqué, de M. AUG. PUTTEMANS, des morceaux inégaux de MASCRÉ, un buste par DE HAEN méritent une mention.

M^{me} BERTHE DELSTANCHE a des « cuirs » décorés avec verve et adresse. Les panneaux du *Paravent* sont particulièrement appropriés aux exigences de ce genre de travail.

Au Cercle Artistique de Bruxelles

Henry Meunier. — Les œuvres *Blanc et Noir*, de M. Henry Meunier, sont de haute et sévère essence esthétique. La pénétration des beautés générales d'une contrée donne à chacune de ses interprétations un caractère personnel, une allure significative, une grandeur émouvante.

Issu d'une lignée d'artistes, Henry Meunier a l'instinct des synthèses éloquentes. Des coins de paysage ardennais, l'aspect d'un outil rustique : — herse, charrue, rouleau — au repos à l'angle d'un champ ; une vue d'espace sous les nuages, voilà ses thèmes simples. De ces choses muettes, il exprime la mélancolie reposante ou farouche, le puissant silence, et comme l'attente inquiète.

Coloriste dans des oppositions larges de noirs savoureux, de gris nuancés, de blancs délicats, avec un sens juste des relations des valeurs entre elles, Henry Meunier est moins heureux quand il abandonne la gravure ou le dessin pour peindre à l'huile, à l'aquarelle ou tracer au pastel des paysages ou des figures. C'est d'ailleurs là une manifestation un peu exceptionnelle de son talent, il est avant tout un aquafortiste par tempérament. Chacune de ses « épreuves » requiert l'attention et la retient, se différencie des œuvres voisines et vaut par des mérites distincts.

Cette exposition n'était pas dédiée au gros public.

Henry Meunier a rencontré un succès sincère auprès d'une élite compréhensive.

M. Victor Abeloos a, je pense, été mal inspiré d'annexer aux ouvrages d'Henry Meunier un panneau de cursives pochades. On peut être un jeune peintre agréablement doué, posséder une vision coloriste fine et blonde —

aimable, sinon originale — et se tromper, en exposant dans de telles conditions, non point une œuvre importante et mûrie, mais des bouts d'études enlevés sur nature.

Que diriez-vous d'un virtuose qui inviterait des dilettanti à un concert où il n'exécuterait que des gammes et des exercices?

Charles W. Bartlett, artiste anglais très notoire, nous montre, en une cinquantaine d'œuvres, des aspects de « la vie paysanne en Hollande ».

Bartlett n'avait plus à faire à Bruxelles preuve de son acuité de vision, de l'originalité de sa mise en page, de la saveur intense de son dessin, de la force parfois austère de son coloris et de cette magistrale habileté qui le met au premier plan des aquarellistes actuels. Parvenu à la pleine maturité d'un talent généreux, il produit librement des œuvres savoureuses — non point faciles — mais libres par la science et l'expérience acquises.

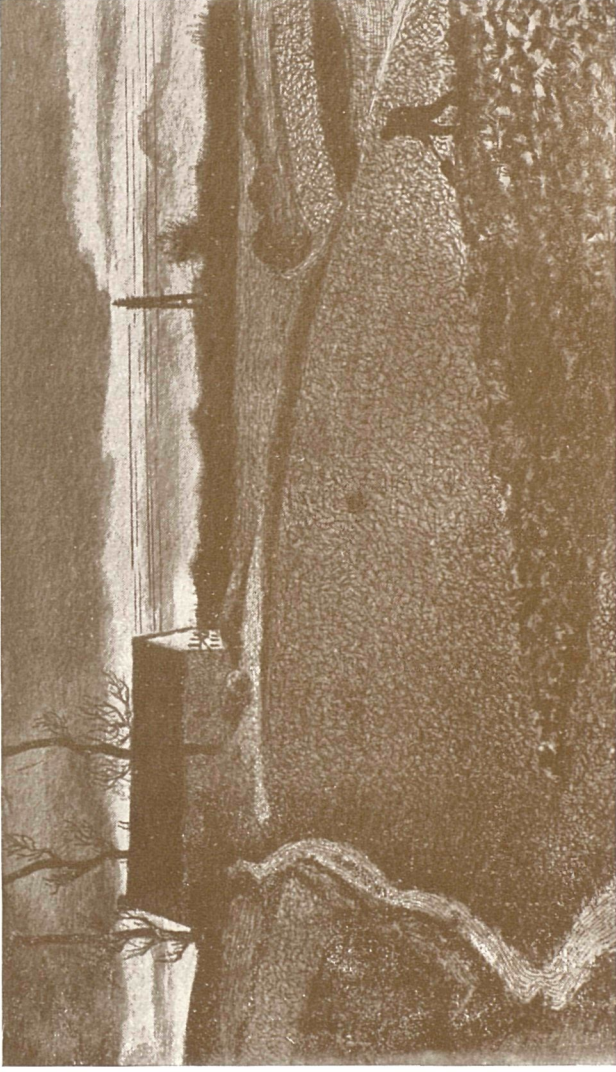
Tout serait à citer, à commenter, parmi ces intérieurs, ces paysages, ces études fouillées de visages vieux et jeunes. C'est la vie même, surprise, en un choix de scènes, de types expressifs, de milieux significatifs, procédant du même parti-pris, enveloppés de la même harmonisation sobre, sans monotonie ni redites. La durée d'une exposition si excellente eût dû être doublée.

MM. Taelemans et Van Strydonck sont des professeurs notoires. Le second enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, le premier en des établissements libres de haute importance. Leur production ne saurait donc être aussi copieuse que si tout leur temps exclusivement était voué à la peinture.

M. TAELEMANS est le calme interprète du paysage urbain, il en aime les ordonnances pittoresques, les géométriques perspectives et les aspects rationnels. Sa technique, sa couleur sont reposées, sobres, tranquilles. Il sait son métier, le hasard ne collabore pas avec lui. Depuis quelques mois, il a voulu éclaircir les tons un peu assourdis de sa palette et y a sérieusement réussi. Ses vues des quais de la Seine dans Paris sont ingénieuses, limpides, charmantes. Quelques coins hollandais, très bien venus, rajeunissent de leurs bouquets d'arbres verts, de leur fraîcheur d'eaux réfléchissantes, les sites moins imprévus auxquels s'arrêtait la prédilection de l'artiste.

M. G. VAN STRYDONCK peint vite, avec quelque brutalité. Il sabre ses études à longs traits et parfois se contente d'harmonisations sans recherche. Il incline à user de tons lourds, métalliques, opaques, qui défigurent les avant-plans de ses meilleurs paysages. Dans ses portraits, il atteint à des effets piquants, avec dextérité. Toutes ses toiles, d'ailleurs, sont hardies, claires, vivantes et se recommandent par le sens de la mise en page et le souci de la tenue.

Louis Cambier. — Les toiles exposées par Louis Cambier offrent de multiples attrait. Leur mérite artistique n'est point négligeable, leur saine saveur d'exotisme sincère chatouille au dedans de nous cette curiosité, cet amour des voyages toujours vibrant, mais avant tout ces œuvres nous par-



PAYSAGE

(FRANÇOIS BEAULOCK)

lent par les sites émouvants qu'elles évoquent. Elles sont les fidèles portraits de choses qui furent les témoins d'augustes, d'angoissants mystères. De ces choses immobiles et comme figées dans une horreur sacrée, une âme frissonne aux seuls noms retentissants des Saints Lieux. La Palestine: Jérusalem, Bethléem, Hébron, Gethsemani, le Jourdain, la mer Morte, la vallée de Josaphat, le mont des Oliviers, le saint sépulcre, quels échos ces mots éveillent au fond de nous, quels prolongements depuis les jours lointains de notre enfance, de nos premiers enseignements reçus avec ferveur, quelles ondes de sonorité et de pensée suscitant dans nos âmes de méditatifs remous!

LOUIS CAMBIER nous montre au Cercle quelques toiles importantes. La place lui a fait défaut pour les compléter de tous les documents rapportés de ses deux successifs voyages en terre sainte.

Ces toiles illustrent merveilleusement les pages inoubliables de Pierre Loti. Les citations choisies par l'artiste, en épigraphes sous chacune des reproductions du catalogue, commentent mieux que je ne saurais le faire l'intensité prenante de cet orientalisme agrandi de tout le prestige d'avoir servi de cadre à la vie et à la mort du Christ.

« *Jérusalem!*... Oh! l'éclat mourant de ce nom...

» Comme il rayonne encore du fond des temps et des poussières... »

Bethléem. — *Vue générale au crépuscule.* — « Bethléem, Bethléem... Une nuit » plus tranquille qu'ailleurs nous enveloppe à présent; tout se tait, les voix, » les cloches et les sonnailles des troupeaux, dans un recueillement infini; et » un hymne de silence monte de la campagne antique, du fond des vallées » pierreuses, vers les étoiles du Ciel. »

La Pierre de l'Onction. — « Ce sont les mystérieuses influences de ces lieux; » tous ces effluves du passé que dégagent ici les pierres... »

Chapelle de Sainte-Hélène. — « On croirait un temple barbare. Quatre piliers » énormes, trapus, d'un byzantin primitif et lourdement puissant... Des » fragments de peintures aux murailles indiquent encore des saints et des » saintes, nimbés d'or dans des attitudes raides et naïves, sous l'effacement » des humidités et des poussières mortes. Tout est dans un délabrement » d'abandon, avec des suintements d'eau et de salpêtre. »

Il faudrait tout citer! La peinture de Louis Cambier n'est pas inférieure à ces évocations passionnées.

M. Oscar Halle se trouve assez mal du voisinage. Etranger à nos traditions locales et d'un tempérament réfractaire à les ressentir, M. Halle n'est point coloriste au sens sympathique que nous donnons à ce mot. Ses affinités germaniques sont déconcertantes. Mais il a le mérite de ne pas rechercher les succès faciles et de vouloir, par un choix de sujets ardu, d'effets ingrats et de types sans beauté, atteindre à des interprétations personnelles.

Une fillette de pêcheur, finement nacrée dans l'ambiance d'un plein air fluide, quelques intérieurs et un joli soir bleu, après la pluie, descendu sur les bassins du port d'Ostende, sont les pages les mieux venues parmi celles réunies sur les panneaux réservés à M. Halle.

Expositions diverses

Au Cercle Artistique de Gand. — Une exposition de jeunes attire l'attention sur les noms de MM. GUSTAVE DE SMET, MAURICE SYS et LÉON DE SMET. Ces quasi-débutants sont bien doués, sérieusement éduqués, intelligents, chercheurs; on peut augurer favorablement de leur avenir. Leurs co-exposants, plus tâtonnants encore, affirment par l'indication de leurs personnalités naissantes et la culture de facultés individuelles l'excellence de l'enseignement de leur maître, le perspicace Jean Delvin qui saura les aider à mettre en lumière, dans un développement normal, leurs dons et leur acquis.

Au Rubens-Club. — MM. Ruytinckx et Bastin. Un peintre et un statuaire — excellente combinaison meublante et favorable aux deux exposants.

M. RUYTINCKX, spécialisé dans la nature-morte, fait aussi des incursions dans le paysage, la marine, et ne craint pas d'étoffer de grandes figures les seconds-plans de ses vastes compositions décoratives. Tout cela ne manque ni de verve, ni d'enthousiasme. Je chicanerai M. Ruytinckx sur l'aspect un peu « commercial » de certaines peintures. Avec son entente de la couleur et son adresse, il devrait serrer plus nerveusement sa technique, éviter certaines redites et certaines banalités, enfin vouloir des pâtes plus précieuses, des sonorités plus rares, un ragoût d'art qui seul donne du prix à des « morceaux », la nature-morte n'offrant en somme que prétextes à « morceaux ».

M. BASTIN a, par nature, des qualités analogues à celles de M. Ruytinckx. Il trouve le caractère, la silhouette, le mouvement d'une figure ou d'un groupe; ses études d'animaux sont pleines de sève et d'allure, ses bustes sont physionomiques, l'exécution sculpturale n'en est point localement précieuse, mais elle est adéquate au genre d'effet expressif et décoratif ressenti par l'artiste et s'adapte à ses intentions.

Le Cercle « L'Effort », groupe des photographes esthètes. — Le Salon ouvert à la maison Boute, rue Royale, 134, offre une nombreuse série d'épreuves dues à des opérateurs belges et étrangers. Tous démontrent ce que l'instinct artiste, le choix, le goût, la recherche, le perfectionnement des procédés peuvent apporter de variété et de personnalité intéressante aux productions mécaniques de l'objectif. Chaque exposant à sa spécialité, sa manière, sa signature, réussit des effets difficiles, imprévus, et l'ensemble présente une amusante diversité très attrayante.

Au Palais de Justice d'Anvers. — L'exposition de la caricature judiciaire se compose de deux séries : d'une part, les dessins dus à des personnalités du monde de la magistrature et du barreau belge; d'autre part, les œuvres des maîtres de la caricature en France, Daumier, Gavarni, et tous les

satiriques actuels, si ingénieux, mordants et féconds à propos de l'affaire Dreyfus et d'autres épisodes juridiques. Un ensemble très complet, copieux et long à bien examiner.

Le Concours de Rome

Les travaux des candidats ont été exposés — combien mal — dans le vestibule du Musée Moderne.

Il semblerait, à tout être naïf et judicieux, que les prix d'un tel concours devraient être décernés à ceux des concurrents qui font preuve des aptitudes les plus évidentes, dont le tempérament, l'éducation sont les plus marquants, dont l'œuvre de concours est la plus sérieuse et la plus prometteuse.

Cet être naïf et judicieux ignore les errements des jurys impersonnels et tout ce que l'anonymat et l'irresponsabilité des votes permet de compromissions, d'iniquités et de surprises.

Seuls, les jeunes gens évincés s'en indignent encore ! Les autres, ceux qui savent la vie, ont appris déjà que le lauréat, le *Prix de Rome*, est trop rarement l'artiste le plus doué de sa promotion, et que c'est d'entre les dédaignés que surgira, s'il doit surgir, un talent qui saura un jour s'imposer dans l'Ecole.

Cette année, l'attribution du premier prix à M. HENRI VAES est très défendable, et j'estime que ce futur peintre a fait preuve de suffisants mérites pour justifier le choix des juges.

Mais très manifestement la deuxième et la troisième places ont été arbitrairement attribuées, la deuxième surtout, et c'est à l'unanimité que l'opinion publique se refuse à ratifier une telle décision.

L'ouvrage de M. PHILIPPE SWYNCOF — qui n'a pas été classé — témoigne de qualités indiscutables. Sur le même rang que la peinture de H. Henry Vaes, ce travail, plein de sève, de verve et d'habileté relative, se place ; entre les deux chacun hésite et la majorité des suffrages s'équilibre...

M. POSENAER, non classé non plus, affirme un art très curieux, une nature volontaire, la force d'un parti-pris, — artificiel, sans doute, — mais fortement et habilement soutenu, un ensemble de mérites bien supérieur aux faibles indications du deuxième lauréat.

M. CAMILLE LAMBERT, mentionné troisième, me paraît le plus intéressant des concurrents après MM. Vaes, Swyncop et Posenaer. C'est une individualité très marquée, d'une invention fertile à l'excès et qui sera tout à fait intéressante quand elle s'assagira jusqu'à la simplicité — qui n'est point le dénuement.

Le travail du deuxième lauréat, influencé par des professeurs de mérite et par l'étude des vieux maîtres, ne peut faire illusion sur la pauvreté imaginative d'une nature indécise, ni sur le manque absolu de métier de cet ouvrier d'art ; un sentiment douceâtre, un mysticisme déjà vu n'en sauvent pas l'indifférence.

Le sujet du concours était d'une heureuse imprécision et permettait tous les écarts d'une complète fantaisie. Aucune contrainte de couleur locale, d'archaïsme, de décor. Aucune condition de vraisemblance dans la composition; nul besoin de bases, de terrains, de plans, de perspective, d'équilibre, d'atmosphère. Tous les artifices et tous les escamotages se pouvaient admettre, il fallait exprimer cette idée vague et peu plastique : « Après les maux de la guerre, la Paix fait refleurir les arts. » Nanti de cette explication, allez examiner les rébus composés par ces peintres et vérifiez combien peu d'éléments significatifs ils ont su réaliser !

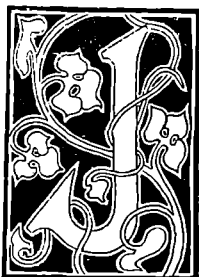
Pauvres jeunes gens !

P. L.



Gazette des Faits et des Livres

Novembre.



Je reviens d'Amérique — sans la gastrite et les courbatures qu'en rapportèrent nos parlementaires. Comme eux pourtant, j'ai assisté à une réception chez le président Roosevelt et si je n'ai pas eu l'heur — ainsi que M. Emile Braun — d'ouïr le premier citoyen de l'Amérique faire l'éloge du libéralisme belge, je l'ai entendu parler avec admiration et gratitude des grands évêques des Etats-Unis. Ces prélats, à leur tour, — les Spalding, les Gibbons, les Mac Quaid — je les ai visités dans la simplicité austère de leur vie et la gloire enthousiaste de leurs œuvres; j'ai assisté à l'entrée triomphale du cardinal Gibbons, retour du conclave, dans Baltimore en fête, et sous les nefs de la cathédrale, assis au pied de la chaire, j'ai écouté ce prince de l'Eglise rendant compte au peuple chrétien, dont il fut le délégué, des péripéties des solennelles assises qui firent de Sarto le pape Pie X. Mais je n'ai pas vécu qu'avec des prélats : au milieu du bruit formidable de ses forges, Carnégie, ce sublime arriviste du travail, m'a enseigné l'Evangile de l'énergie américaine. Enfin, j'ai visité l'Exposition de Saint-Louis et dans Chicago, New-York, Washington et Philadelphie, j'ai flâné assez pour apercevoir quelques-uns des aspects les plus caractéristiques de ces centres de « vie intense ».

Ce « spectacle dans un fauteuil » je le dois à M. l'abbé Klein, dont le livre (1) est bien le récit de voyages le plus intéressant, le plus varié et le plus vivant qui se puisse concevoir. M. l'abbé Klein a vu l'Amérique avec son esprit d'artiste et son âme d'apôtre. Par le genre de ses études antérieures, par la tournure de son intellectualité, il était prédisposé, mieux que personne, à communier avec les beautés et les forces de cette terre de liberté, de jeunesse et d'initiative. Mais si grande que fût l'admiration de M. l'abbé Klein pour l'Amérique, il a évité néanmoins, dans son livre, le ton du dithyrambe monotone; et pour recéler un enthousiasme profond, ses descriptions et ses aperçus n'en sont pas moins marqués au coin d'un réalisme très documenté et très exact.

Les pages les plus belles de cette très belle œuvre sont peut-être celles où l'auteur, hôte momentanément de la moderne patrie de la liberté, reportant son regard vers son pays, esquisse, entre les Etats-Unis et la France, entre l'Eglise d'Amérique et l'Eglise de France, des parallèles émus et vengeurs.

(1) Abbé FÉLIX KLEIN : *Au pays de « la vie intense »*. Paris, Plon.

Hélas ! Oui, mon cher abbé, il y a loin de Roosevelt à Combes. Mais, ne l'oubliez pas, il y a de la marge aussi entre Gibbons et Spalding d'une part, et Geay et le Nordez de l'autre...

* * *

On pouvait croire que M. Paul Bourget resterait seul à être atteint de la manie de l'unité et à vouloir faire dépendre d'une même esthétique et d'une identique morale le dilettantisme de *Mensonges* et le dogmatisme de l'*Étape*. Nous avons fait jadis justice de cette gageure que M. Bourget prétendit nous imposer par le coup de « la préface » ! Voici que M. Maurice Barrès essaye de nous en faire accroire de même manière : en republiant son *Homme libre*, il arbore lui aussi le coup de la préface (1). Ah ! bénévoles lecteurs, vous croyez que M. Maurice Barrès a changé, a évolué, disons le mot, s'est converti ? Vous vous demandez comment le futil amant de Bérénice a passé du renanisme ironique et vaporeux au culte énergique de l'action. Voici : l'*Homme libre* racontait une recherche dont les *Déracinés* fournissent le résultat ; François Sturel est un homme libre « qui a trouvé son moi ». L'une œuvre complète l'autre et toutes deux collaborent à l'unité de l'intellectualité de M. Barrès.

L'unité de M. Bourget était amusante ; l'unité de M. Barrès déconcertera... Et il en est qui, défiants, se demanderont si la « préface inédite » dont M. Barrès agrmente la réédition d'*Un homme libre* ne doit pas être cataloguée aux environs de cette jolie et délicate fumisterie : *Huit jours chez M. Renan ?* Parfaitement, c'est à croire que l'auteur de l'*Appel au soldat* a été pris d'un accès de nostalgie vers les jeux délicieux et vains de sa jeunesse et que fatigué d'être grave à force de regarder la trouée des Vosges, il s'est payé une ballade au pays capricieux de l'ironie première. A chaque jour suffit son chef-d'œuvre — et il est puéril de tâcher d'établir entre les stades divers d'un esprit et d'une sentimentalité si contradictoires, des liens arbitraires et tactiques. Si le Barrès d'aujourd'hui nous émeut et nous entraîne par l'éloquence de ses affirmations et la décision de son geste, le Barrès de jadis nous charma et nous séduisit par les mille facettes nuancées de son original scepticisme. Entre ce Barrès-ci et ce Barrès-là, il n'y a qu'un rapport à découvrir : l'un et l'autre sont deux des plus grands écrivains que le siècle aura légué aux Lettres françaises !

* * *

Si nous connaissons deux Maurice Barrès, combien ne savons-nous point d'Edmond Picard. Celui-ci du moins n'a-t-il pas écrit l'évangile de son invariabilité ; et est-il bien capable, au contraire, de tirer gloire des « protéismes » incessants de son intellectualité. M. Picard estime qu'à chaque jour suffit son idée et il ne se soucie point d'établir de conventionnels rapports entre les formes successives de la vie qui sollicitèrent sa pensée. Il vit la vie telle qu'elle se présente ; les souffles doux ou âpres qui viennent du large de l'humana-

(1) MAURICE BARRÈS : *Un homme libre*. Paris, Fontemoing.

nité se répercutent en lui en échos de rêve ou d'énergie ; et ce sera *Imogène* et ce sera *Féricho*.

Même M. Picard se complait-il parfois à livrer simultanément au public deux œuvres issues d'inspirations presque ennemies. Des critiques s'étonnent et encore un peu se scandaliseraient. Pourquoi ? Cela prouve que M. Picard reste *qualis ab incepto* et que la vieillesse n'a pu entamer en rien la prodigieuse et papillonnante cérébralité du maître. Voyez comment il passa ses dernières vacances : après s'être enfermé dans le laboratoire du docteur Faust où il confronta la vanité des alchimies scientifiques avec la voix douce et redoutable du Mystère (1) et écrivit à son tour — en des vers qui eussent pu être plus personnels — la Banqueroute de la science que M. Brunetière lui-même, du reste, ne découvrit pas le premier, M. Picard, lassé des contemplations et impatient de combattre, rebondit en pleine vie contemporaine, le martinet de la satire à la main... Juvénal remplace Gœthe — et ce sont les journalistes qui font les frais de cette revanche de l'énergie sur le songe.

Ambidextre (2), œuvre dramatique, a des maladresses et des longueurs qui nuiraient à l'effet scénique. M. Picard est monté trop tard sur les planches pour avoir pu s'assimiler tous les trucs du théâtre. Mais cette réserve faite sur la technique de cette comédie-drame, je crois bien qu'*Ambidextre*, par le développement serré des caractères, par le mouvement impétueux des idées, par la puissance martelante et corrosive du style, restera comme un des livres les plus caractéristiques du faire généralement instinctif de leur auteur.

Naturellement, la presse qualifia déjà *Ambidextre* de mauvaise action. Sans doute, le journaliste mis en scène par M. Picard, et qui sévit successivement dans l'art, dans la finance et dans la politique, cumule toutes les vilénies et je veux bien admettre que la réalité n'offre point d'exemplaire aussi complet de la canaillerie humaine... Mais êtes-vous sûr que si l'on divisait ce symbole et si on fragmentait le personnage, les pièces et morceaux ne trouveraient point d'adaptation autour de nous ? Le journalisme a ses qualités et ses tares, il est la noble passion d'honnêtes gens et le champ clos de chevaliers d'industrie... Si M. Picard a négligé le côté lumineux du tableau pour s'attacher à souligner les ombres, il a usé d'un droit que la presse ne songea point à contester à l'artiste en d'autres circonstances... Voyons, MM. les journalistes se sont tant délassés à la *Robe Rouge* et à *Ces Messieurs !* Qu'ils nous permettent donc à notre tour de savourer *Ambidextre !*

* * *

Pour être moins brutale et plus détachée, la vision que M. Camille Mauclair, dans la *Ville-Lumière*, nous présente des critiques d'art, n'a pas moins déplu que les coups de lanières de M. Picard. Là aussi, la presse a montré son mécontentement — en faisant le silence autour d'une très belle œuvre. Les journalistes ont vraiment une façon à eux de démontrer qu'ils sont parfaits.

(1) *La Désespérance de Faust*. Prologue pour le théâtre. Bruxelles, Lacomblez.

(2) *Ambidextre*, comédie-drame. Bruxelles, Lacomblez et Larcier.

M. Mauclair, d'ailleurs, n'a pas restreint ses observations à la corporation des dispensateurs de notoriété et de médiocrité. Il a tourné aussi son objectif vers les bénéficiaires et les victimes de la critique : les peintres.

Peut-être que le livre de M. Mauclair manque un peu de vie et de mouvement; une trop persistante cérébralité fait traîner l'action et languir l'intérêt. Mais la gigantesque synthèse de Paris et l'influence fiévreuse, énervante et tourbillonnante qu'elle exerce sur l'artiste sont ici analysées avec autant de pénétration que de force. L'auteur ne va-t-il pas à l'excès pourtant, en soutenant que la Ville-Lumière développe l'intellectualité de ceux qui viennent à elle, uniquement dans le sens de la mondanité superficielle et conventionnelle? Et ne sont-ils pas plus nombreux que ne veut bien l'admettre M. Mauclair, les artistes qui, même dans la Babylone de la mode, gardent intacte leur originalité et mettent à l'abri leurs énergies? Il n'y a pas que Rodin que Paris n'ait point émasculé. Et pour quelques peintres qui choient dans le bibelot, et quelques écrivains qui se suicident dans les chroniques, combien d'autres que les compromissions ne peuvent atteindre et qui montent résolument et se cantonnent jalousement dans la tour d'ivoire de Vigny. M. Camille Mauclair est de ceux-là : sa vie et son œuvre plaident contre la thèse de la *Ville-Lumière* (1).

*
* * *

Trois livres belges : M. Maurice des Ombiaux conte, en son style toujours également savoureux, quelques instants de vie wallonne : c'est le premier dixain des *Contes de Sambre-et-Meuse* (2).

M. Michel Bodeux a voué ses vacances de magistrat à nous dire une *Liégeoise Idylle* (3). Je suppose que l'intrigue peu fournie de ce volume — le roman d'un jeune homme... devenu pauvre — ne doit servir que de patère à quelques aspects de Liège que M. Bodeux croque agréablement parce qu'il les sent bien. On ira voir cela lors de la prochaine Exposition. Mais pour nous servir de guide, il faudrait bien que d'ici là, Jean Clokir — c'est le héros de l'œuvre — désapprouve l'agaçante manie de vivre sa vie sur des citations. Sa jeune fiancée, Louise, au contraire, a beaucoup de charme et de nature. Cette attachante et juvénile figure rachète les poses guindées de son ami.

Enfin, M. Charles Morisseaux — sous une couverture érotico-religieuse — nous présente en grande liberté quelques cabotins — cabotins de la scène et cabotins de la vie. Cela s'appelle « voir la vie à travers le vitrail » (4). Il y a là un style nerveux et imagé. Pour le reste, un mélange de candeur et de perversité, un concentré de snobisme et de naïveté, une purée de sensualité et de mysticisme! On m'assure que M. Morisseaux est très jeune. Eh bien! cela promet — à tous points de vue. Qui sait, peut-être la Belgique a-t-elle conquis son Jean Lorrain?

FIRMIN VANDEN BOSCH

(1) CAMILLE MAUCLAIR : *La Ville-Lumière*. Paris, Plon.

(2) Bruxelles, Dechêne et C^{ie}.

(3) Bruxelles, Vromant.

(4) *A travers le vitrail vers la vie*. Bruxelles, Lacomblez.

LIVRES ET REVUES

La Défense et Illustration de la langue française, par JOACHIM DU BELLAY, avec notice biographique et commentaire historique et critique de LÉON SÉCHÉ. — (Paris, E. Sansot et C^{ie}.)

En serait-il de la langue comme de la religion, et l'intérêt irait-il d'autant davantage à tout ce qui la touche qu'elle est plus menacée? Le sort des thèses de l'abbé Loisy a ému un instant et même passionné le grand public, si incurieux qu'on le prétende des questions de foi; et voici qu'aujourd'hui, sous l'action, sans doute, des projets de réforme de l'orthographe que nourrit le gouvernement français, la librairie, attentive à l'actualité et à la vogue, publie coup sur coup de nombreux ouvrages dont le langage, dans sa technique ou ses origines, fait l'objet.

C'est ainsi que, il y a quelque temps, paraissait une nouvelle édition de l'excellent et substantiel petit livre de Darmesteter : *La Vie des Mots*, où tous les problèmes de la linguistique sont posés avec une netteté si sûre et illustrés d'exemples si topiques. Aujourd'hui, c'est M. Léon Séché qui nous donne une réimpression, enrichie de notes précieuses, du célèbre manifeste littéraire de la Pléiade, avec son titre « de belle parade, magnifique promesse et grande attente », comme écrivait, en raillant, un des contradicteurs de du Bellay.

Là, au moins, il disait bien, cet adversaire; mais le livre n'a pas survécu seulement par la beauté chevaleresque et la grâce empanachée de son titre.

Joachim introduisit dans l'usage de la langue le mot *Patrie*, et, à certains égards, bien que le dessein de son livre ne soit pas toujours d'une logique très suivie, c'est pour la grandeur et l'affranchissement de la patrie — dans ce qu'elle a de plus essentiel et de plus représentatif : la langue — qu'il combattait, en exaltant la langue « vulgaire », le français, que l'on désignait ainsi par opposition au noble latin, et en excitant ses amis à chercher dans l'antiquité ou en Italie, non des modèles à imiter servilement, mais des exemples de discipline, un aliment à leur activité littéraire originale...

Sans doute, le conseil ne fut pas toujours entendu de la façon qu'il aurait fallu, et l'on sait comment les poètes de la Pléiade défigurèrent leurs plus belles inspirations par l'emploi immodéré de termes grecs ou latins à peine déguisés, alors que tant de mots existaient, expressifs, vivants, de souche indigène. « La beauté des mots perd la force des choses », dit cependant du Bellay, et trop souvent ses amis et lui-même méritèrent avec excès le nom

qu'ils prenaient de la « *docte* brigade ». N'importe, avec Ronsard, ses émules et ses disciples, la poésie lyrique apparaît dans les lettres françaises, et, quelque merveilleux qu'ait été à ce point de vue le xix^e siècle, c'est des mains du xvi^e siècle qu'il a repris la lyre enchantée que Malherbe et Boileau avaient assourdie!

Les paroles abondent, dans le livre de du Bellay, hautes, graves, fières, où l'on sent vibrer une conscience nouvelle et un peu enivrée de l'art et de ses puissances. Et aussi, des sacrifices qu'il exige et qui, dans cette phrase célèbre, revêtent même des apparences mortifiées d'ascétisme : « Qui veut voler par les mains et bouches des hommes, doit longuement demeurer en sa chambre; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité doit, comme mort en soy-même, suer et trembler maintes fois : faim, soif, longues vigiles, ce sont les esles dont les écrits des hommes volent au ciel!... » Ce sont là des mots qui marquent et dont tout artiste recevra l'émotion. Il en est bien d'autres; et certains qui iraient droit à tel savant, d'hérédité nomade, probablement, qui a projeté de réduire à on ne sait quelle algèbre phonétique cette belle langue française et le vocabulaire, riche d'antiquité et de souvenirs, dont chaque mot est comme une relique ou un trophée...

M. Léon Séché a accompagné sa leçon de la *Défense et Illustration de la langue française* de commentaires et de notes solides et concises, qui donnent à son édition de l'œuvre de du Bellay un caractère vraiment classique.

Huit jours chez M. Renan. — Les lézardes sur la maison.

— **Ce que j'ai vu à Rennes. — Quelques cadences;** œuvres choisies de MAURICE BARRÈS. Quatre vol. petit in-12. — (Paris, E. Sansot et Cie.)

C'est une idée heureuse qui a mu l'éditeur de cette collection à republier sous un format commode et peu coûteux nombre d'écrits de Maurice Barrès, épars dans les journaux ou les périodiques ou parus, d'abord, sous la forme d'opuscules, actuellement introuvables.

L'éditeur Fontemoing vient de réimprimer *Un Homme libre*, qui date de 1889, et, dans la préface qu'il a écrite pour cette réédition, Barrès dit « l'ivresse de déplaire » dont il recueillit les jouissances, lors de la première apparition de ce livre ou de *Sous l'œil des barbares*.

Mais, sans doute, ne déplut-il pas qu'à des sots, et le heurt de sa pensée d'alors, si acide, si impérieusement et parfois si impertinemment égotiste, avec la pensée de personnalités aussi volontaires et aussi intérieures que la sienne, dut-il faire jaillir des éclats d'antipathie et détourner souvent de son œuvre des esprits très aptes à la comprendre et à l'aimer, mais éloignés d'elle, à raison, précisément, des similitudes d'une activité cérébrale, ombrageuse et *singulière* par vocation.

Et peut-être, maintenant que Barrès est venu, par des œuvres comme *Amori et dolori sacrum* et les *Amitiés françaises*, à sa splendide et généreuse maturité, est-ce un grand et profond plaisir pour ceux-là d'aborder et de saluer avec respect l'écrivain dans les pages où sa pensée, lentement développée, a marqué son épanouissement; au moment où le *moi*, cultivé avec une énergie

si intense et si opiniâtre, a pris toute son ampleur en achevant de se conquérir lui-même dans ses racines. « La terre et les morts », cette idée forte et féconde de la continuité héréditaire des volontés et des œuvres, elle était en germe dans les premiers ouvrages de Barrès, certes; aussi entendons-nous dire seulement que ses récentes publications nous paraissent en avoir formulé la plus parfaite et la plus émouvante expression.

Et la tradition de cette pensée maîtresse, de cette conception directrice, on peut la discerner et la suivre à toutes les phases de la carrière littéraire ou politique du grand écrivain, dans les feuilles polémiques aussi bien que dans les pages passionnées, lyriques ou sereines de son œuvre.

Lisez *Quelques cadences*, qui est comme une anthologie d'exaltations; les *Lézardes sur la maison* ou *Ce que j'ai vu à Rennes*, où il y a des appréhensions attristées ou colères et des visions de réalité dessinées d'un trait si précis et si fin qu'il transperce parfois — ce ne sont, pour ainsi dire, que des incarnations renouvelées de cette pensée permanente: car la vie et les événements fournissent sans cesse à la vérité de celle-ci des preuves plus pressantes et plus péremptoires.

ARNOLD GOFFIN.

Geestelijke Liederkrans uit de bloemen onzer vlaamsche toon- en letterkundigen samengestengeld, door ALFONS MOORTGAT. (Chez l'auteur, à Rhode-Saint-Genèse. Prix: 5 francs.)

Ce recueil de cantiques et chants spirituels flamands que présente au public M. Alphonse Moortgat, organiste à Rhode-Saint-Genèse, mériterait plus qu'un simple compte rendu. C'est avec une joie sincère que nous l'annonçons et le recommandons vivement aux écoles, patronages, associations pieuses de notre pays flamand. Et tous ceux qui ont gémi de la banalité des cantiques en usage aujourd'hui se réjouiront avec nous en parcourant cet ouvrage. Nous possédons donc enfin un *Liederkrans* convenable, vraiment intéressant dans son ensemble au point de vue des textes poétiques et de la musique. Conçoit-on l'importance du résultat et imagine-t-on le progrès réalisé dans le goût public le jour où des cantiques comme ceux-ci auront remplacé la plupart des airs actuels? Le principal obstacle à la réforme de la musique liturgique serait supprimé; les fidèles, gagnés à la simplicité expressive, à la naïve sincérité du vrai style religieux populaire, adopterait d'enthousiasme la réforme musicale liturgique qui s'annonce maintenant comme si lente et si pénible à réaliser.

Le recueil de M. Moortgat comprend cent et seize cantiques, à une ou plusieurs voix pour toutes sortes de circonstances: chants de Noël, de première communion, en l'honneur du Cœur de Jésus, sur les souffrances de Notre-Seigneur, sur le saint nom de Jésus, sur le Saint-Esprit, de nombreux cantiques à la sainte Vierge, à la sainte Famille, aux saints les plus communément vénérés; enfin, des chants pour diverses circonstances et époques de l'année ecclésiastique.

Les textes sont empruntés aux meilleures sources. Le nom de Guido Gezelle apparaît souvent; ceux aussi d'Alph. Janssens, de A. Cuppens, H. Claeys,

Th. Sevens, S. Daems, J. Hammenecker, G. Hermans, H. Heyman, etc. M. Moortgat lui-même en a écrit plusieurs, des mieux venus.

Parmi les noms des compositeurs, nous relevons ceux de M. Moortgat d'abord, de MM. E. De Groote, D. Cooreman, E. Houssiau, G. Nauwelaers, G. Van Hulse, L. Van Houtte, C. Hinderdaele, J. Petit, Fr. Verhelst, A. D'Hulst, P. De Keyser, A. De Coninck, R. Ghesquière, A. De Meulemeester, A. Van Wassenhove, O. Van Durme, Pater Van Gyseghem, J. Reinhardt, Fr. Mille, Fr. Rothier, A. Dirven, H. Durieux, G. Normann, A. Desmet, J. Bols, C. Van den Abeele, E. Dierckx, E. Hullebroeck, O. Depuydt, J. Tilborghs, D. Claes, Fr. Mindermans. Evidemment, toutes ces petites compositions ne sont pas remarquables; comme dans tout recueil, à côté du bon, et même du très bon, il y a du moins bon et du médiocre. Mais le médiocre est plutôt rare et, je le répète, le groupement dans son ensemble est excellent; c'est de la bonne musique, de style et de sentiment très louables. Signaler les nombreuses pages qui nous ont plu particulièrement nous mènerait trop loin. Il est visible que l'auteur du recueil est un musicien de goût et qui possède le sens de la musique religieuse.

M. Moortgat a fait graver en appendice à son *Liederkrans* dix motets latins à plusieurs voix, de sa composition, pour l'usage liturgique; ces motets lui font honneur et couronnent dignement le recueil.

Ce volumineux cahier de 224 pages de musique sort des ateliers de gravures de l'Imprimerie Nationale de musique, à Bruxelles; l'exécution en est fort soignée à tous points de vue.

Souhaitons que cette publication si utile ait le succès qu'elle mérite; que partout on la fasse pénétrer et que partout elle accomplisse le bien *ad majorem Dei gloriam*.

C. M.

L'art flamand et hollandais. — (Anvers, Buschmann.)

Le numéro de *Novembre* contient une admirable étude de notre collaborateur ARNOLD GOFFIN sur le sculpteur *Jules Lagae*. Personne n'a jamais compris ni décrit, comme l'auteur de cet article, non seulement l'art de Lagae, mais encore et surtout son âme d'artiste et l'idéal à la fois hautain et fier qui est l'esprit même de son inspiration et que ses œuvres reflètent avec tant d'éclat et de vie. Ces pages sont écrites avec cette émotion qu'un artiste seul peut apporter dans la description des œuvres d'une âme sœur de la sienne. Elle est telle qu'elle se communique au lecteur même. Jamais nous n'avons été aussi profondément ému qu'en lisant ces pages — véritables pages d'art elles-mêmes — et qui parlent d'une façon à la fois si douce, si touchante, si sympathique et si éloquente de notre art national, de l'âme de la Flandre et d'un des plus vrais, des plus sincères et des plus grands artistes de notre pays. Cet article est abondamment rehaussé par la reproduction de plusieurs chefs-d'œuvre de Lagae.

H. M.

The Burlington Magazine. — Septembre 1904.

M. MASON PERKINS rend compte de l'*Exposition d'Art ancien à Sienna* dont nous avons parlé. Ses notes judicieuses s'accompagnent de quelques repro-

ductions d'œuvres exposées. — M. TURNER nous introduit chez M. Speyer et nous renseigne sur la maison et les collections de cet amateur anglais. — MM. LIONEL CUST et VON DOBSCHÜTZ parlent des *portraits du Christ*. — Des articles sur la collection Jonides (Ingres, Daumier, Degas, Delacroix), sur les porcelaines de la famille verte, les dentelles de la collection Blackburn, un bronze de la collection Wallace, tous abondamment illustrés; des notes sur les expositions, les musées et les publications d'art.

Octobre 1904 :

Ce numéro-ci est un peu moins exclusivement anglais. J'y lis avec plaisir une étude de M. CLAUDE PHILIPS sur *Gérard de Haarlem*, le primitif hollandais auquel on croit devoir attribuer le très beau triptyque que vient d'acquérir la National Gallery. Une reproduction de cette œuvre, avec, pour la comparaison, celles de Berlin et de Vienne, intéressera vivement tous ceux qui connaissent ce maître rare, si vigoureux coloriste, et si proche du grand art flamand des Van Eyck. — Un article de M. CH. RICKETTS sur Fantin-Latour. — La suite des articles sur la collection Jonides (Paysagistes français modernes, cette fois), sur les dentelles de la collection Blackburn, sur le mobilier anglais. — M. OSWALD SIREN nous parle de peintures de l'école vénitienne conservées en Suède.

Novembre 1904 :

ENCORE les dentelles (M. JOURDAIN) et les tapis d'Orient, et quelques articles sur des objets de collection. Quant à la peinture, elle nous vaut une étude de M. DURAND-GRÉVILLE sur le *Seizième siècle à l'Exposition des Primitifs français à Paris*; une autre de M. AMAUDRY sur un Titien nouvellement retrouvé dans la collection Carvallo; une autre de M. LIONEL CUST sur deux portraits allemands dont un, délicieux, attribué à Hans Baldung Grün; un autre de M. HERBERT COOK sur des Giorgione. — La sculpture est représentée par un beau bronze grec nouvellement entré au British Museum.

D'une manière générale, ces derniers numéros de la magnifique revue sont moins copieux, moins intéressants, moins bien illustrés que les précédents. Elle ne maintient pas les fastueuses promesses des débuts.

Masters in Art. — (Bates and Guild Company, 42, Chauncy Street, Boston, Etats-Unis.)

Le n° 57 (septembre) est consacré à MEISSONIER. Dix reproductions de ses tableaux les plus célèbres permettent une impression d'ensemble de son œuvre, d'ailleurs étudiée en une série de notes laudatives et accompagnée d'une riche indication bibliographique.

Le n° 58 (octobre) concerne BARYE.

Le n° 59 (novembre) s'occupe de VERONESE, suivant la même intéressante méthode : reproductions, commentaires, titres d'œuvres et de publications. Ces monographies constituent, pour ceux qui sont un peu familiers avec la langue anglaise, d'excellents documents de vulgarisation esthétique.

J. D.

NOTULES

A propos d'un vers de Molière. — Dans notre numéro d'octobre, un de nos collaborateurs, au cours d'une chronique littéraire, a fait incidemment allusion à certain titulaire du département de l'Instruction publique « qui s'était vanté de vivre de bonne soupe et non de beau langage ».

Cela nous valut une lettre de protestation de M. Auguste Melot, représentant de Namur, qui accusa *Durendal* de s'être fait « l'écho d'un mensonge ».

Le mot est vif; nous l'excusons volontiers à raison de l'intention filiale qui le dicta.

Mais désireux de donner satisfaction à notre honoré correspondant et ne voulant point, d'autre part, rester sous le coup d'une accusation de mauvaise foi, nous nous contenterons de reproduire — sans aucun commentaire — les trois documents officiels qui suivent :

1° Un extrait du rapport de M. Ernest Melot, député de Namur, rapporteur du budget du ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique pour l'exercice 1889 (*Documents parlementaires*, session 1888-1889, p. 119) :

« Tout le monde — écrivait M. Ernest Melot — a souffert, les industriels, les agriculteurs, les propriétaires, les rentiers, le petit commerce.

» Au milieu de cette gêne universelle, que dépeignait si vivement l'honorable ministre des finances, la source des faveurs budgétaires a coulé avec plus d'abondance pour les littérateurs et les artistes.

» En 1874, quand il semblait naturel que la prospérité nationale aimât à se parer du lustre des arts et des lettres, l'Etat croyait leur assurer une protection efficace par une allocation totale de 1,618,000 francs, c'est-à-dire 900,000 francs de moins qu'aujourd'hui.

» Le crédit actuel est inférieur, il est vrai, à celui qui a été voté en 1882. Cependant, si l'on compare nos chapitres 13 et 14 à certains chapitres du ministère de l'Agriculture, on reconnaît que l'Etat dépense annuellement pour les beaux-arts et les lettres un million de plus que pour l'agriculture (forêts non comprises), 400,000 francs de plus que pour la voirie vicinale, les cours d'eau et l'hygiène publique réunis. »

2° Un extrait du discours prononcé, à l'appui des conclusions du rapport susmentionné, par M. Ernest Melot, dans la séance de la Chambre des Représentants du 28 mars 1889 (*Annales parlementaires*, session 1888-1889, p. 823) :

« J'ai comparé — disait M. Ernest Melot — le montant du budget des beaux-arts au montant du budget de l'agriculture et de la voirie vicinale. Esprit étroit! Béotien! Oubliez-vous que l'homme ne vit pas seulement de

pain, mais aussi de l'esprit et du cœur et que les choses de l'âme, bien supérieures aux vils besoins du corps, souffrent de ces rapprochements malséants. Telle Philaminte :

Que ce discours grossier terriblement assomme.
Et quelle indignité pour ce qui s'appelle homme,
D'être baissé sans cesse aux soins matériels,
Au lieu de se hausser vers les spirituels.

» Mais à chaque chose, Messieurs, sa place et son rang ; l'homme vit avant tout de pain :

Je vis de bonne soupe et non de beau langage.

» Et si la crise agricole se prolonge, aussi intense, aussi rigoureuse, la faim régnera dans nos campagnes, comme elle règne dans d'autres pays de l'Europe ; la faim tranchera la question et obligera les citoyens de l'Etat à diriger d'un même côté toutes leurs ressources. Devant cette terrible nécessité, l'éclat des lettres et des arts pâlit et s'efface, et je redis l'impression que m'a fait éprouver cette comparaison : que, dans ce temps où la détresse agricole exige de si prompts et si efficaces secours, le budget des beaux-arts dépasse les subsides inscrits au chapitre de l'agriculture et à celui de la voirie vicinale.

» Au surplus, pourquoi me tairais-je et ne dirais-je pas toute ma pensée ? Cette comparaison ne me paraît pas blessante et je préfère l'honnête laboureur qui, de l'aube au coucher du soleil, a travaillé la terre pour la forcer à porter des moissons et qui, le soir, retourne joyeux près de sa femme et de ses enfants, à maint poète d'une école nouvelle, qui torture le langage pour chanter en vers inintelligibles ses passions et ses plaisirs. »

3° Un extrait du discours de M. Slingeneyer, député de Bruxelles, rencontrant l'argumentation de « l'honorable préopinant » (*Annales parlementaires*, Chambre des Représentants, session 1888-1889, séance du 29 mars 1889, p. 836) :

« C'est la comparaison de la situation des beaux-arts avec celle de la voirie vicinale et de l'agriculture — disait M. Slingeneyer — qui a déterminé la conviction de l'honorable M. Melot.

» Je suis loin de contester toute l'importance des questions qui préoccupent si vivement notre honorable collègue, et je suis convaincu que la Chambre tout entière votera toujours avec empressement tous les subsides nécessaires pour venir en aide à nos cultivateurs ; mais parce que le budget de l'agriculture paraît insuffisant, faut-il pour cela amoindrir celui des beaux-arts ? Est-ce une raison parce que la voirie vicinale est, semble-t-il, dans le marasme, de porter atteinte au niveau intellectuel et moral du pays ?

» C'est par les beaux-arts surtout que l'on peut juger de la grandeur d'une nation.

» En accompagnant l'art dans sa marche à travers l'histoire, vous verrez que cette manifestation de l'esprit humain brille en raison de la civilisation des peuples.

» ... A l'époque actuelle, le goût artistique n'a certainement pas diminué ;

mais le temps a marché et les institutions se sont modifiées; c'est ce qui explique la nécessité de l'intervention de l'Etat. Aujourd'hui, les grands seigneurs ont cessé d'être à la tête des affaires, les corporations n'existent plus, les monastères ont perdu leur caractère de fondations publiques et le gouvernement, qui a tout centralisé, qui a absorbé toutes les institutions politiques, a des devoirs nouveaux qui n'existaient pas autrefois.

» Quant aux sentiments artistiques de la Belgique, j'espère qu'ils ne changeront jamais et que nos compatriotes se sentiront toujours émus devant un beau tableau, une superbe sculpture, un monument majestueux, un livre bien écrit. J'espère que jamais en Belgique, on ne préférera, pour me servir d'une expression déjà citée, un paysan à un poète ou un artiste, car, ce jour-là, notre pays aurait perdu toute individualité. » (*Très bien! très bien!*)

A propos du monument de César Franck. — L'éloge du père Franck a résonné partout en ces derniers temps. Revues, journaux, brochures ont magnifié l'homme et l'artiste. Au concert on a réentendu ses plus belles œuvres, à Paris du moins. Il est toutefois à remarquer que les journaux allemands ont été fort étonnés que l'orchestre Lamoureux, en sa triomphale tournée, n'ait pas fait entendre une note de l'œuvre de Franck. Ç'eût été plus intéressant cependant que la pauvre berceuse d'un banquier...

Parmi les panégyriques de Franck, il convient de mettre hors pair le beau discours de V. d'Indy et l'article d'A. Bruneau. Les littérateurs ont donné aussi, ce dont on doit les louer. Mais un littérateur qui fait de la critique musicale vise avant tout à l'effet littéraire. Pour vous en convaincre, lisez l'article de Camille Mauclair (*Courrier Musical* du 1^{er} novembre). Bach y sert de repoussoir à Franck. Le Choral de Bach c'est « toute l'obscurité de la terrible foi dogmatique du moyen âge... Bach c'est toujours le *dies ira*, on a peur... Bach nous rejette du portail céleste...!! » Toute cette rhétorique pour se ménager un contraste et pouvoir dire que Franck est : « un fleuve de lait dans un Chanaan..., plus de châtements, plus de coupes, plus d'ascétisme. Toute cette prière confiante en un Dieu qui aime trop pour punir, c'est un *Dignus intrare* pour l'homme de Nietzsche...!!! », etc., etc. Bref, Franck symboliserait la religion des gens qui veulent avoir un Dieu à leur guise! Passons. D'ailleurs, l'article contient d'autres idées belles et bien exprimées.

Dans le même numéro du *Courrier Musical*, on lit un compte rendu du concert consacré à Franck par Colonne. Le signataire Jean d'Udine éprouve le besoin de nous dire : « Je sais fort bien pourquoi je ne puis considérer l'auteur des béatitudes comme un novateur, et pourquoi le guide-roppe de ses basses trainantes me gêne jusqu'aux plus hautes envolées de ce ballon *jours* captif (!) » Libre à M. d'Udine de ne pas aimer Franck à cause de ses convictions philosophiques! Mais le moment et l'endroit étaient mal choisis pour l'écrire. Cela décèle un manque inouï de tact. Mais quelques lignes plus haut, ce critique nous avait prévenu qu'il était « en fichu état » (*sic*)... Alors

Nous nous permettrons d'émettre une idée d'un autre genre. C'est que le monument élevé au père Franck, à l'ombre de son église de Sainte-Clotilde, est un hommage de la France intolérante et matérialiste à l'artiste le plus épris de spiritualité et de spiritualité catholique du XIX^e siècle; et qu'après le monument élevé à l'*apostat* Renan, celui qu'on a édifié au chantre des Béatitudes est une sorte de réparation.

J. R.

* * *

La « Sainte-Cécile ». — L'ouverture de ce drame musical composé par notre collaborateur JOSEPH RYELANDT a été exécuté au premier *Concert Populaire*, sous la direction de Sylvain Dupuis. Nous découpons dans le *Guide Musical* cette appréciation de M. Kufferath :

« La séance s'est terminée par une œuvre charmante d'un compositeur brugeois déjà maintes fois applaudi ici, M. Ryelandt. Son ouverture pour le drame lyrique *Sainte-Cécile* est intéressante, bien établie, d'un joli sentiment et d'une sonorité délicate. On l'a applaudie et elle méritait de l'être. »

Notre ami Joseph Ryelandt, travailleur infatigable, vient de composer un nouvel oratorio intitulé *Purgatorium*; soli, chœurs et orchestre, dont la réduction au chant et piano par l'auteur sortira prochainement des presses de l'éditeur Muraille de Liège. On peut se procurer chez le même éditeur les œuvres suivantes de notre collaborateur :

Op. 19. Six mélodies (textes Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, etc.), chacune	1.25
» 27. Deuxième sonate pour violon et piano	5.—
» 28. Sonatine pour hautbois et piano	4.—
» 32. Quintette en <i>la</i> mineur pour piano et archets	6.—
» 35. <i>Sainte-Cécile</i> , drame musical en 3 actes et 4 tableaux (parti- tion réduite pour chant et piano par l'auteur), in-8° . . .	15.—

* * *

François Beuck, le merveilleux dessinateur que nous avons fait connaître à nos lecteurs, en lui consacrant dans notre numéro d'octobre un article sous le titre : *Le Sacristain de l'avenue Montjoie* et en reproduisant dans ce numéro même sa magistrale tête de *Fuge*, dans notre numéro de novembre, son *Stabat Mater* d'une beauté austère et poignante, et son *Petit Pêcheur d'anguilles* qui est un délicieux chef-d'œuvre, et enfin dans ce numéro-ci son *Berger*, dessin qui rappelle Dürer, et un admirable *Paysage*, a exposé récemment plusieurs de ses dessins au Salon du cercle *Scalden*, à Anvers. Les œuvres de notre artiste y ont fait sensation et ont été remarquées entre toutes les autres. Voici ce qu'en écrivit Léon Abry, le critique artistique de la *Métropole* d'Anvers :

« Voici, à côté des ouvrages d'art appliqué, quelques travaux de peintres et de sculpteurs. Quelques-uns de ces artistes s'imposent à l'attention. Leur art n'est pas de convention, mais de pure et profonde conviction. C'est leur âme tout entière qu'ils y mettent, car ils pensent et sentent ainsi.

» Tel M. Beauck, un artiste d'un tempérament rare, d'une subtilité et d'une puissance saisissantes, dont les dessins s'imposent à l'attention.

» Le *Fuge* est un chef-d'œuvre. C'est le juge en ses traits essentiels, d'une cérébralité spéciale et hautaine. Sur ce visage glabre, dominateur, incorruptible, apparaît l'impitoyable, l'inflexible vouloir de celui qui se sent l'instrument providentiel d'une justice qui n'aurait rien des indécisions, des doutes et des faiblesses humaines.

» Etrangement suggestifs aussi, les autres dessins de M. Beauck, si imprégnés de l'au-delà des choses qu'ils en deviennent effrayants : le *Soir dans la banlieue*, la *Fabrique*, *Christus en visite*, *Le pauvre marchand d'allumettes*, etc. Ce *Fonctionnaire* même semble en son banal bureau s'occuper de je ne sais qu'elle occulte et mystérieuse besogne. »

* * *

Charles Decoster. — Conférence de M. FIERENS-GEVAERT au *Thyrse*.

Après avoir brièvement résumé la vie douloureuse de Decoster, en un milieu réfractaire à l'art, M. Fierens-Gevaert a parlé surtout d'*Uylenspiegel*, l'œuvre capitale de l'écrivain. Celui-ci a fait parler dans son livre la patrie morte. Il a créé un verbe où se réfléchissent toutes les nuances de l'âme de cette Flandre aimée. Decoster a manié la langue archaïque avec infiniment d'art et de génie; ses phrases sont vives, la mesure en est brève, le rythme clair, incisif; cette langue se prête admirablement aux tendances essentiellement picturales de l'art de Decoster. *Uylenspiegel* est, en réalité, une série de tableaux : scènes brutales ou naïves, tendres, fraîches, où il a merveilleusement fait revivre la vieille Flandre avec son courage héroïque, son indomptable énergie et sa poétique crédulité.

L'excellent conférencier ajoute, judicieusement, que Decoster est un historien très superficiel, fasciné par l'idéalisme creux des historiens de son temps : mais le grand mérite lui reste d'avoir su animer ses personnages d'une vie physique intense et frappante.

L'agréable causerie de M. Fierens-Gevaert a obtenu un grand succès.

L. T.

* * *

Photographie d'art. — Depuis quelque temps est installé à **Bruxelles, 57, rue de la Régence**, à deux pas du Palais de Justice et de la place Royale, un office de photographies artistiques qui nous avait vraiment manqué jusqu'ici. Nous engageons vivement nos lecteurs à l'aller visiter; l'entrée en est gratuite et nos abonnés n'auront pas à se réclamer de *Durendal* pour être bien accueillis. M. HOFMANN, obligeant cicerone, leur fera les honneurs de la maison et ils pourront en une heure passer la revue des chefs-d'œuvre dont s'enorgueillissent les musées d'Europe.

Désormais nous ne sommes plus tributaires pour de tels achats de l'étranger; inutile de s'attarder en voyage — où le temps est précieux — à feuilleter d'interminables albums; il suffit de demander à M Hofmann les tableaux de

tel artiste, les œuvres de telle époque pour être satisfait sur l'heure. Et quel charme d'acquérir pour une somme minime quelques-unes de ces photographies admirables qui, sobrement encadrées, décoreront mieux qu'un méchant tableau, payé gros, un mur tout illuminé de leur présence rayonnante et prestigieuse!

* * *

Accusé de réception. — J.-H. ROSNY : La fugitive (Paris, Fontemoing). — L. BARRACAND : Epée brisée (Paris, Plon). — P. DE MONT : Vier Legenden (Gent, J. Vanderpoorten). — M. GOLBERT : Lettres à Alexis (Paris, éd. de la *Plume*). — P. LEROY-BEAULIEU : Les Etats-Unis au XX^e siècle (Paris, Colin). — E. SCHURÉ : Léonard de Vinci (Paris, Perrin). — F. BRUNETIÈRE : Variétés littéraires (Paris, Calmann-Lévy). — H. BORDEAUX : Vies intimes (Paris, Fontemoing). — G. BONNAMOUR : Le vent emporte la poussière (Paris, Plon). — L. SÉCHÉ : Sainte-Beuve : I. Son esprit; II. Ses mœurs. 2 vol. (Paris, *Mercur de France*). — L. SÉCHÉ : Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et M^{me} Jules Olivier (ibid.). — J. MOREAS : Contes de la vieille France (ibid.). — P. DE QUERLON : La maison de la petite Livia (ibid.). — MARK TWAIN : Exploits de Tom Sawyer, détective (ibid.). — E. GLESENER : Le cœur de François Remy (Paris Juven). — C. DE VILLERMONT : Les Ruppelmonde à Versailles (Paris, Perrin). — A. PROUVOST : Le poème du travail et du rêve (Lille, éd. du *Beffroi*). — A. LEFÈVRE : L'Italie antique (Paris, de Rudeval). — C. LEMONNIER : L'amant passionné (Paris, Fasquelle). — J. DES GACHONS : Rose ou la fiancée de province (Paris, Delagrave). — G. MICHAUT : Le livre d'amour de Sainte-Beuve (Paris, Fontemoing). — G. LEOPARDI : Dialogues et pensées (Paris, Perrin). — G. EEKHOUD : L'autre vue (Paris, *Mercur de France*).



Table générale

des Matières classées par Noms d'Auteurs

	PAGES
ANSEL (FRANZ). — Les poèmes.	29, 154, 417, 676, 721
La brume dorée.	204
Henri de Régnier	257, 352
Trois poètes : Emile Verhaeren, Charles Van Lerberghe, Fernand Séverin	482
La fenêtre ouverte sur le ciel.	654
B. (G.). — Les conférences de la <i>Libre Esthétique</i>	218
BERNARD (JEAN). — Strophe	481
Elégie	662
Dialogue	709
BUISSERET (E.). — Poèmes : Reliquaire. Cimetière du cœur. Contraste . . .	611
CANIVET (HÉLÈNE). — Le cuirassé	271
Aube	273
CARTON DE WIART (HENRY). — Johanne	577
COLLIN (ISI). — Ode	351
COUROUBLE (LÉOPOLD). — Lucienne.	450
CUPPENS (AUGUSTE). — Guido Gezelle (<i>suite</i>) : Les oiseaux.	535
D'ARSCHOT (GUILLAUME). — Notes de voyages :	
Dans le Nord : I. En Russie. II. En Suède	492
L'âme des lacs	560
Sébastopol. — Pays natal	616
DE GOLESCO (GEORGES). — Le <i>Roi Arthur</i> d'Ernest Chausson	5
Chronique musicale 41, 49, 51, 101, 166, 216, 221, 303, 373, 736	
La <i>Sainte-Cécile</i> de Joseph Ryelandt	641
DE LAMINNE (ERNEST). — Soir en Campine.	626
DE REGNIER (HENRI). — La voix	449
DE REYNOLD (GONZAGUE). — Rêverie de la Suisse et de la Forêt Noire : Soli- tude; Sehnsucht; Le couvent de la Maigrange; L'ermitage de la Magdeleine; La route de la chapelle rouge; Le bosquet des glaciers; Le beau paysage bleu; Soleil.	12
DESTRÉE (JULES). — L'exposition d'art ancien à Sienne	691
DE TALLEMAY (J.). — Le martyr de Vivia Perpetua et de Félicité	712
DULLAERT (MAURICE). — Louis Le Cardonnel	321

	PAGES
DUWEZ (MAURICE). — La douce mort	335
DUZAS (L.). — Audition de musique religieuse à Anvers	276
FERMAUD (ÉMILE). — Introduction à un essai sur le drame espagnol	663
FIERENS-GEVAERT — Maurice Denis au Vésinet	294
Jules Lagae	414
GILBERT (EUGÈNE). — Le livre : <i>Comme va le ruisseau</i> de C. Lemonnier	21
GLESENER (EDMOND). — Au théâtre des marionnettes	514
GOFFIN (ARNOLD). — Le temple	159
Notes sur l'art : I. Quelques lieux communs; II. Sur l'art siennois	284
Venise et l'art vénitien : I. Venise; II. L'art vénitien; III. Vittore Carpaccio	400
La peinture classique et la peinture romantique	467
Des « caractères » de l'immoralisme et de M. André Gide	555
Poussières du chemin	655
Edgar Poe, sa vie, son œuvre	687
HUYSMANS (J.-K.). — Préface d' <i>A Rebours</i>	193
KINON (VICTOR). — Six poèmes d'automne	135
KRAINS (HUBERT). — Heures de flânerie : le Stockhorn	17
L. (P.). — L'exposition de Louis Cambier	38
Le salon des <i>Aquarellistes</i>	39
Expositions du <i>Cercle Artistique</i> et autres salonnets 39, 162, 235, 300, 740	
La douzième exposition de <i>Pour l'Art</i>	92
Exposition de l'art du XVIII ^e siècle français	95, 97, 98, 178
Le salon de la <i>Libre Esthétique</i>	162, 213
Le salon de la <i>Société des Beaux-Arts</i>	296
Un statuaire portraitiste : Thomas Vinçotte.	363
L'exposition des Primitifs Français à Paris	427
Le salon triennal d'Anvers	545
Septième salon du <i>Labeur</i>	683
Le onzième salon du <i>Sillon</i>	742
Le concours de Rome	747
LAUZON (MAURICE). — La voie	90
Odes : A l'amour; Le conseil; A la tristesse	268
LE CARDONNEL (LOUIS). — Stances à une Carmélite	595
MARCEL (MARTIAL). — Poèmes : Question; La maison d'enfance; Chagrin; Regrets; Anxiété	340
MARLOW (GEORGES). — Les jets d'eau du jardin	100
MARTENS (CHARLES). — Les images religieuses artistiques de la <i>Leo-Gesellschaft</i>	495
MÖLLER (HENRY). — Le professeur Alberding Thijm	77
L'art de la médaille : L'École française	280
Le poète Guido Gezelle	527
Le sacristain de l'avenue Montjoie	608
Le plus beau livre d'étrennes : <i>La Belgique</i> de C. Lemonnier	705
MUSSCHE (PAUL). — Le bon grain	398
PIE X. — Lettre sur la restauration de la musique sacrée.	65
RAMAËKERS (GEORGES). — Les gemmes éternelles : Le béryl. L'améthyste. L'Hyacinthe. La gloire des topazes	525, 605
RENCY (GEORGES). — Le Séminariste	80
ROMIÉE (PIERRE). — La prière de Chérubin	465
RYELANDT (JOSEPH). — Les dernières sonates pour piano de Beethoven.	144
	343, 385, 458, 550, 597
SCHELFOUT (VALENTINE). — Automne	613

	PAGES
SÉVERIN (FERNAND). — La joie suprême	78
Eléonore d'Este	457
SYSTEMANS (GEORGES). — Le LXXXI ^e festival rhénan	368
VANDEN BOSCH (FIRMIN). — Max Waller	129
La gazette des faits et des livres 180, 237, 562, 621, 748	
Albrecht Rodenbach	274
VERHAEREN (EMILE). — Heure claire	513
VIGNEMAL (HENRI). — Pages détachées.	732
VIRRÈS (GEORGES). — L'aveugle force	208
WUILLE (PIERRE). — Chansons grises et roses : Le pays des rêves. La chanson du clair de lune. Obsession. Vous avez passé	331
<i>Chronique musicale</i> : Les concerts du Conservatoire de Bruxelles 41, 101, 166, 221. — Les Concerts Populaires 41, 104, 224. — Les Concerts Ysaye 102, 167, 222, 303, 373. — Les Auditions musicales du <i>Cercle Artistique</i> 45, 107, 172, 225, 223. — Le Concert Richter 47. — Concerts Marc Hamburg 105, 227. — Les auditions musicales de la <i>Libre Esthétique</i> 216. — Les Chanteurs de Saint-Boniface 226. — Les <i>Maîtres Chanteurs</i> et le <i>Crépuscule des Dieux</i> au théâtre de la Monnaie	304
Voir pour les autres auditions les diverses chroniques musicales de l'année.	
<i>Les Conférences</i> . — Aux cours d'art et d'archéologie 50, 51, 110, 117, 230 — Au <i>Cercle Artistique</i> 52, 114, 736. — Aux Matinées Littéraires 113, 231. — A la <i>Libre Esthétique</i>	218
<i>Livres et Revues</i>	54, 116, 186, 241, 308, 375, 430, 499, 568, 627, 693, 753
<i>Notules</i>	63, 123, 190, 253, 317, 381, 445, 509, 573, 632, 700, 758

Avertissement. — Une omission a été commise dans la Table des matières de l'année 1903. Sous le nom de *Charles de Sprimont* il faut ajouter avant : *Les jeunes filles*, p. 414, *Un théâtre de rêve*, *Maurice Maeterlinck*, p. 352.



Table des Illustrations

L'ART ANCIEN :

	PAGES
FRANCESCO DI GIORGIO. — Le couronnement de la Vierge	41
La Nativité.	291
VITTORE CARPACCIO. — Saint Georges baptisant le roi et la reine de Silène .	400
Légende de sainte Ursule : Retour des ambassadeurs du roi d'Angleterre	406

PEINTURE ROMANTIQUE :

DAVID. — Madame Récamier	476
E. DELACROIX. — Le Dante et Virgile aux enfers.	467

PEINTURE MODERNE :

BARTSOEN (ALBERT). — Dégel à Gand	545
COURTENS (FRANZ). — La tonte des moutons	296
GILSOUL (VICTOR). — Dimanche à Nieuport	296
JANSSENS (RENÉ). — Intérieur religieux	235
LAERMANS (EUGÈNE). — Le retour des champs	95
La prière des humbles	101
La terre promise	548
Le drame humain	620

DESSINS :

BEAUCK (FRANÇOIS). — Le juge	608
Stabat Mater	641
Le petit pêcheur d'anguilles.	682
Le Berger	708
Paysage	742

SCULPTURE :

LAGAE (JULES). — Buste d'Arnold Goffin	414
VINÇOTTE (THOMAS). — Buste de Montefiore-Levi .	363
Buste de Madame Borel .	364
Buste de M Maquet .	366

GRAVURE EN MÉDAILLES :

	PAGES
CHAPELAIN. — Le centenaire de Victor Hugo	282
DUPRÉ. — Le centenaire de Berlioz	280
L'Angelus	282
Méditation	282
ROTY. — L'œuvre des libérées de Saint-Lazare .	280
Jeanne d'Arc	280

PORTRAITS DE :

CHAUSSON (ERNEST).	5
HUYSMANS (J.-K.) à Ligugé .	193
WALLER (MAX)	129



PIANOS DE SMET

99, rue Royale, 99

. BRUXELLES .



LE GRESHAM

Compagnie anglaise d'assurances sur la vie
ACTIF : 206,999,247 francs
Sinistres payés en Belgique
depuis 1855 : 28,500,000 francs
Prospectus et renseignements gratuits
8, place Royale, 8, BRUXELLES

RELIURE D'ART & D'AMATEURS

Paul Claessens

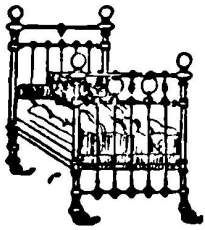
Relieur-doreur de S A R M la Comtesse de Flandre

24, rue de Berlaimont, Bruxelles

FABRIQUE DE MATELAS

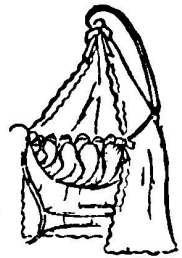
Lits Anglais, Berceaux, Couvertures, Duvets

Médaille d'Or à l'Exposition Internationale de Bruxelles 1897



BERVOETS-WIELEMANS

FOURNISSEUR DE LA COUR



6, 8, 10, 12, Rue du Midi ↔ BRUXELLES

Usine à vapeur, Lavoir de laines : RUE DES GOUJONS, 120



Maison Félix MOMMEN & Co, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS :

37, Rue de la Charité - BRUXELLES

TÉLÉPHONE 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture,
la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

Vente et location de modèles pour la peinture

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc.

PIANOS STEINWAY & SONS

NEW-YORK — LONDRES — HAMBOURG

Fournisseurs des empereurs d'Allemagne, d'Autriche et de Russie, des rois d'Angleterre, de Saxe, de Suède et d'Italie, du Sultan, de la reine régente d'Espagne, du schah de Perse, etc., etc.

Extrait de quelques attestations : « Une Sonate de Beethoven, une Fantaisie de Bach paraît main tenant ne pouvoir atteindre sa vraie signification, que jouée sur les Steinway R. Wagner. » « Le Steinway est un superbe chef d'œuvre de force, de sonorité, de qualités chantantes, d'effets harmoniques parfaits, qui jettent dans le ravissement mes vieilles mains fatiguées du clavier (Franz Liszt) » « Vos beaux instruments incomparables ont justifié leur réputation universelle par leur distinction et leur résistance A. Rubinstein. » « Depuis dix ans que je les joue, je me fortifie dans la conviction que vos instruments ont atteint un degré de perfection inconnu jusqu'ici F. Busoni. » « La plénitude, la puissance, l'idéale beauté de leur sonorité et la perfection du mécanisme me procurent une joie sans limite (J. Paderewski) Il y a 10 ou 15 ans, je n'étais pas très enthousiaste de vos instruments. Avez-vous fait des progrès? Ou bien cela tenait-il à mon mauvais goût? En tous cas ils sont maintenant, à mon avis, le produit idéal du siècle Eug. d'Albert. » Ils sont tellement au dessus de toute critique, qu'un éloge même paraîtrait ridicule Sofia Menter »

Agence générale et dépôt exclusif à Bruxelles : Fr. MUSCH, 224, rue Royale

VIENNENT DE PARAÎTRE

QUINZE MOIS DANS L'ANTARCTIQUE, par le commandant DE GERLACHE. — Magnifique édition in 8°, superbement illustrée. — Ouvrage couronné par l'Académie française (Bruxelles, Charles Bulens, éditeur fr. 5 00

LA ROSE ET L'ÉPÉE, par CHARLES DE SPRIMONT (Bruxelles, Ch. Bulens, édit.) » 3 50

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.— Plaquette in-8°, illustrée de plusieurs hors-texte (Louvain, Institut supérieur de philosophie) fr. 1 25

BRUGES. — LES PRIMITIFS. — Plaquette in-8°, illustrée de trois figures dans le texte et de deux planches hors texte Bruxelles, Charles Bulens, éditeur fr. 1 00

L'OBLAT, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Stock. — Un vol. in-12 fr. 3 50

CHERCHONS L'HÉRÉTIQUE, par J. ESQUIROL (Paris, Stock. — Un vol. in-12 » 3 50

LES GENS DE TIEST, par GEORGES VIRRÈS Bruxelles, Vromant. — Un vol. in-12 » 3 50

SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE, par JULES DESTRÉE. — Edition de luxe, illustrée de huit eaux-fortes originales, trois par M. Auguste Danze et cinq par M^{me} Jules Destrée, et de nombreuses reproductions photographiques. Tirage limité à cent exemplaires (Editeurs : Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari) fr. 3 50

LES JARDINS CLOS, poèmes, par PAUL MUSSCHE. — (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie). fr. 3 50

On peut se procurer ces ouvrages en s'adressant à notre éditeur CH. BULENS, 75, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

<p>J. BUÉSO Père EXPERT 2-4, RUE DE LIGNE Bruxelles</p>	<p>Rentolteurs et restaurateurs de musées belges et étrangers MAISON FONDÉE EN 1867 Rentollage, transposition, restauration et parquelage de tableaux VENTE ET ACHAT DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES ANTIQUITÉS & OBJETS D'ART</p>	<p>P. BUÉSO Fils EXPERT 24, rue du Gentilhomme Bruxelles</p>
--	---	---



P
A
C
I
V
E
R
D
U
S
S
E
N
S
C
O
R
O
U
R
E

ENCADREMENTS *****

DORURE ET SCULP-
TURE SUR BOIS *****

ESTAMPES *****

GRAVURES ANCIENNES

N. B. — LES GRAVURES ANCIENNES
SONT VENDUES AVEC CERTIFICAT
D'AUTHENTICITÉ *****

Par suite de décès

LIQUIDATION
DE
300 VOITURES

Vente à toute
offre acceptable

71, rue Goffart
BRUXELLES

CAISSE GÉNÉRALE DE REPORTS ET DE DÉPÔTS

12, Marché-au-Bois - BRUXELLES

Dépôts de fonds en Comptes-Chèques, disponibles à vue : 1 1/2 p. c. sans commission
 Dépôts en Comptes de Quinzaine; intérêt variable; moyenne 1902 : 2.97 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

LA RÉSERVE MUTUELLE

des ÉTATS-UNIS

COMPAGNIE D'ASSURANCES A PRIMES FIXES
 sur la Vie



ENCAISSEMENT ANNUEL 40 Millions
 SINISTRES PAYÉS 250 Millions

Combinaisons très intéressantes

DIRECTION GÉNÉRALE POUR LE CONTINENT DE L'EUROPE
 8, rue Halévy, PARIS (9^e)

DIRECTION POUR LA BELGIQUE
 19, rue du Rouleau, BRUXELLES
 On demande des Agents

LE STANDARD

Compagnie d'assurances sur la vie, fondée en 1825

ACTIF : 278 MILLIONS

Principaux avantages de la Compagnie :

- | | |
|---|---|
| 1 ^o Polices incontestables après deux ans de date. | 3 ^o Tarif avantageux. |
| 2 ^o Prêts sur polices ayant trois ans de date. | 4 ^o Participation importante des assurés dans les bénéfices de la Compagnie. |
| | 5 ^o Prêts hypothécaires. |

S'adresser pour renseignements et prospectus à la

DIRECTION GÉNÉRALE

28, PLACE DE BROUCKÈRE, 28, BRUXELLES

Téléphone 949 — Adresse télégraphique : Standard-Bruxelles

CHAUDRONNERIE DE LA COUR

37, rue de l'Hôpital, BRUXELLES

TÉLÉPHONE 1593

Batteries de cuisine. — Articles de ménage

ÉTAMAGE

Archives Nobiliaires de Belgique

52, rue Stévin, BRUXELLES



Recherches de généalogies et d'armoiries en Belgique et à l'Étranger. — Attestations officielles de noblesse, de filiations et d'armoiries. — Copies officielles de lettres de patentes de noblesse. — Inscriptions à la liste des nobles. — Insertions de généalogies dans des publications belges et étrangères. — Rectifications d'actes de l'état-civil et adjonctions des noms. — et dans en ce à l'étranger et es documents généalogiques sur plus de 100,000 familles nobles et patriciennes.

RENSEIGNEMENTS

CHOCOLAT BESWAL
 CHOCOLAT BIE WAL
 CHOCOLAT BIESV AL
 CHOCOLAT BIESWA

Maison BRIAS & C^o

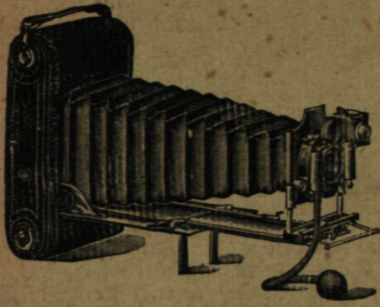
18, Marché-au-Bois, 18

BRUXELLES

Vins et Spiritueux

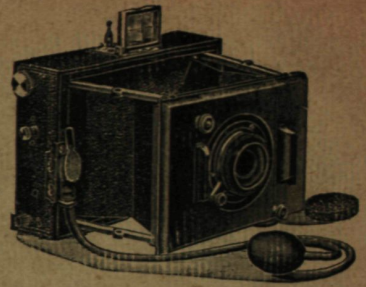
LIQUEURS FINE

APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES



OBJECTIFS, JUELLES
 JUELLES A PRISMES
 PAPIERS, PLAQUES
 PELLICULES PHOTOGRAPHIQUES
 SPÉCIALITÉS PHOTOGRAPHIQUES
 MICROSCOPES

Grand cho'x de photographies
 artistiques et décoratives



ALBERT HOFMANN, BRUXELLES

Salle d'exposition : rue de la Régence, 57



POUR VOS CIGARES FINES

adresse...vous à la

MAISON AMÉRICAINE

DÉPOT DE FABRIQUE

15 — Avenue Louise — 15

BRUXELLES

P.-S. -- Arrivages réguliers de cigares de la Havane



Les Roues Caoutchoutées

TALBOT

sont *inusables et inarrachables*

S.T.

EXIGER LA MARQUE

Ameublements complets — Ebénisterie d'art

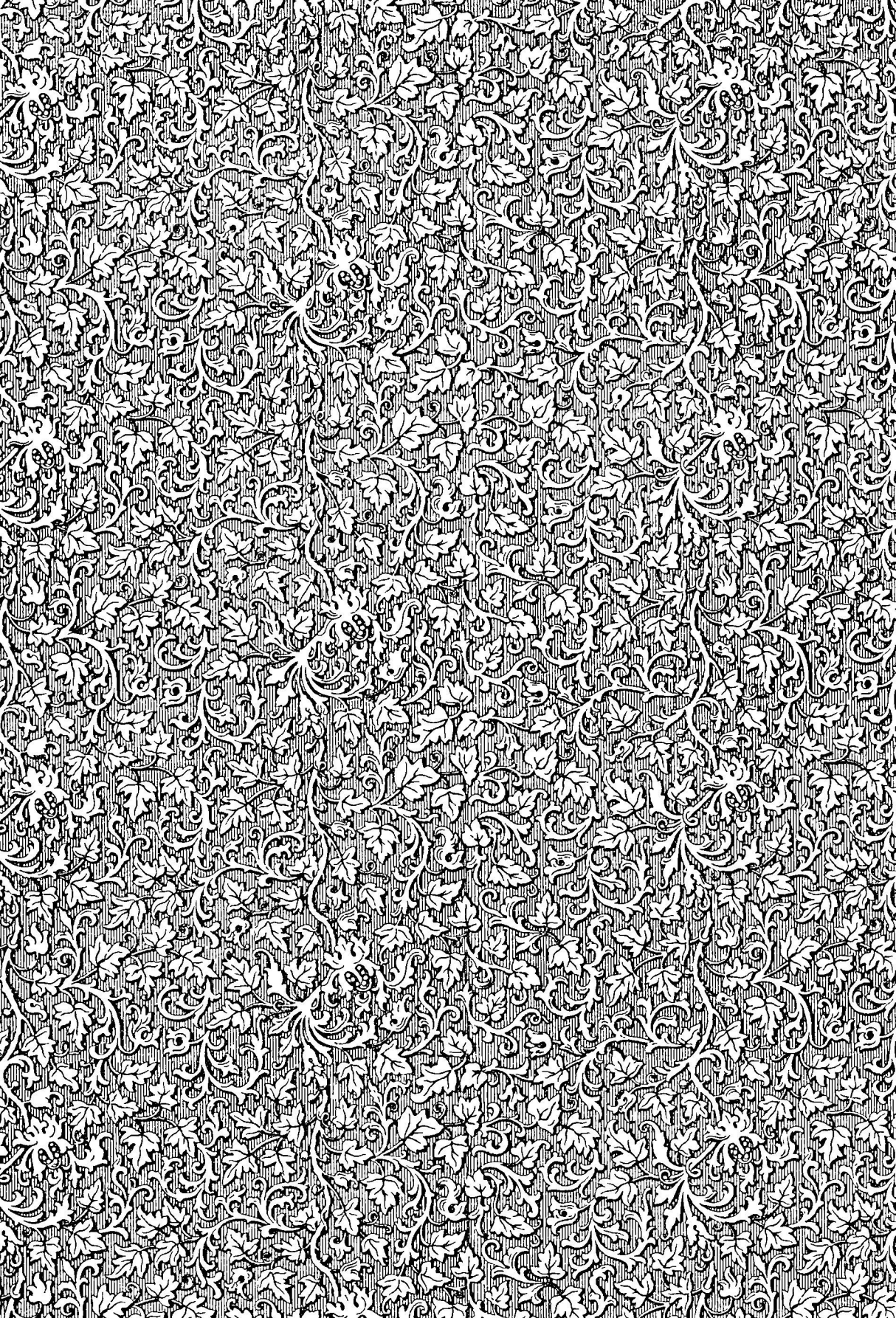
Maison **SNYERS-RANG & C^{ie}**

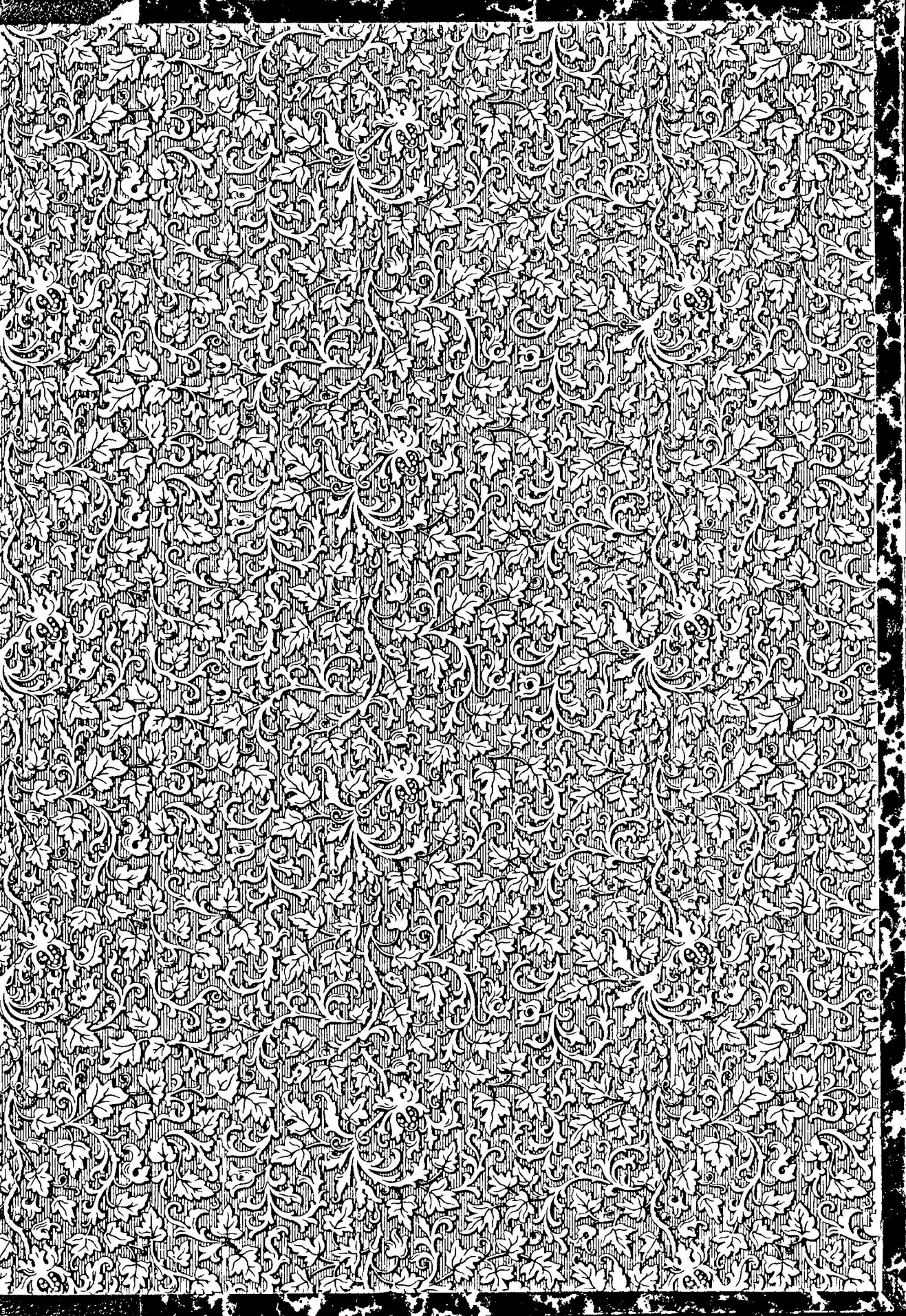
Fondée en 1815

Téléphone 1389

27, rue d'Or, BRUXELLES

ifique Char-
 ur, rue
 les.







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.